

nachbarsprache niederländisch

Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur
der Niederlande und Flanderns

Im Auftrag der Fachvereinigung Niederländisch e. V. herausgegeben von
Heinz Eickmans, Paul Wolfgang Jaegers und Lut Missinne

Anschriften der Herausgeber:

Dr. Heinz Eickmans

Institut für Niederländische Philologie, Alter Steinweg 6/7, D-48143 Münster

Tel.: +49 251 83 28529 / Fax: +49 251 83 28530 / eickman@uni-muenster.de

Dr. Paul Wolfgang Jaegers

Gallierstr. 72, D-52074 Aachen

Tel. und Fax: +49 241 870691 / e-mail: pwjaegers@t-online.de

Prof. Dr. Lut Missinne

Institut für Niederländische Philologie, Alter Steinweg 6/7, D-48143 Münster

Tel.: +49 251 83 28521 / Fax: +49 251 83 28530 / lut.missinne@uni-muenster.de

Manuskripte sind an die Anschrift eines der Herausgeber zu richten, alle sonstigen Zusendungen, Anzeigen und Rezensionsexemplare an die Redaktion nachbarsprache niederländisch, Alter Steinweg 6/7, D-48143 Münster.

nachbarsprache niederländisch erscheint zweimal jährlich. Für Mitglieder der Fachvereinigung Niederländisch e. V. ist der Bezug im Mitgliedsbeitrag enthalten. Für Nichtmitglieder beträgt der Bezugspreis 25,- Euro, für Studenten, Referendare und Arbeitslose 12,50 Euro. Kündigungen müssen bis zwei Monate vor Jahresende erfolgen.

Fachvereinigung Niederländisch e. V., Alter Steinweg 6/7, D-48143 Münster

Tel.: +49 251 83 28527, Fax: +49 251 83 28530

geschaefststelle@fachvereinigungniederlaendisch.de / www.fachvereinigungniederlaendisch.de

Die Fachvereinigung Niederländisch e. V. ist korporatives Mitglied des Fachverbandes Moderne Fremdsprachen (FMF).

Satz: Sebastian Fuchs auf L^AT_EX (Computer Modern)

Druck und Bindung: Koninklijke Wöhrmann B. V., Zutphen/NL

©2002 agenda Verlag GmbH & Co. KG

Hammer Str. 223, D-48153 Münster

Tel. +49 251 79 96 10, Fax: +49 251 79 95 19

info@agenda.de / www.agenda.de

ISSN 0936-5761

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung von:



INHALT

STEMMEN OVER HET LICHAAM

Vijf lezingen over gedichten door de tijden heen

Lut Missinne: Toch leuk? Kees Ouwens' 'Niet zo leuk'	4
Ralf Grüttemeier: Ogen bij Leopold. J. H. Leopolds 'Voor vrouwestem'	11
Maria-Theresia Leuker: Kussen op papier. Jacob Bellamy's 'De vergeefsche proefneeming'	23
Jan Konst: De weg van het lichaam. Heijmen Dullaerts 'Op de vyf wonden des Heilands'	30
Rita Schlusemann: Het ware teken van de liefde. Voeten, handen of ogen? 'Minnequesties' uit de Roman van Heinric ende Margriete van Limborch	39
Thomas Vaessens: Die Anti-Modernen und die Postmodernen. Avantgarde in niederländischsprachiger Poesie nach 1945	53
Frans Hinskens: André Jolles – Van vagant tot ontheemde	66
Jaap Grave: Een zwierig danser op strakke koorden	83

MITTEILUNGEN UND HINWEISE

Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung für Hugo Claus	95
Hansischer Goethe-Preis 2003 für Cees Nooteboom	95
WELT-Literaturpreis 2002 an Leon de Winter	96
Else-Otten-Übersetzerpreis 2002 geht an Marlene Müller-Haas	96
Bundesverdienstkreuz für Harry Mulisch	97
Ronald Giphart schrijft het Boekenweekgeschenk 2003	97
Boekenweekessay 2003: Vier visies op de dood	98
Felix Timmermans im Internet und auf CD	98
Jahrbuch des Zentrums für Niederlande-Studien in neuem Gewand	99
Ausstellung in Oldenburg: Handel mit neuen Welten. Die Vereinigte Ostindische Compagnie 1602–1798	100
Spinnenweb Nederlands	101
In memoriam Helena Knopp-Tieben	101

NEUE MEDIEN

Lehrwerke für den Computer: Zurück zu Adam und Eva ... (S. Fuchs) ...	102
Sprachreferenzen: Diagnose und Indikation im Internet (S. Fuchs)	107

BUCHBESPRECHUNGEN

Jan Goossens: Ausgewählte Schriften zur niederländischen und deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft (Ann Marynissen).....	111
Amand Berteloot, Veronika Wenzel, Stefan Ulrichs: Niederländisch an Schulen in Nordrhein-Westfalen. Erhebung zum Niederländisch-Unterricht an Schulen in den Regierungsbezirken Münster, Düsseldorf und Köln (Fritz Hofmann)	113
Reinhard Wilczek: Harry Mulisch, Das Attentat. Modelle für den Literaturunterricht 5–10 – Berthold Heizmann: Cees Nooteboom, die folgende Geschichte. Interpretationshilfe Deutsch (Hermann Wallmann)	115
August Hans den Boef, Sjoerd van Faassen: 'Verrek, waar is Berlijn gebleven?' Nederlandse schrijvers en hun kunstbroeders in Berlijn 1918–1945 (Ute Schürings).....	117
Jaap Grave: Zulk vertalen is een werk van liefde. Bemiddelaars van Nederlandstalige literatuur in Duitsland (Luc van Doorslaer)	120
Kathrin Kötz: Die Prosa Paul van Ostaijens. Stilistische, poetologische und philosophische Korrespondenzen mit dem Werk von Mynona (Eric Spinooy)	122
Gebhard Moldenhauer, Jan Vis (Hg.): Die Niederlande und Deutschland: einander kennen und verstehen (Paul Wolfgang Jaegers)	125
Madelon de Keizer: Razzia in Putten. Verbrechen der Wehrmacht in einem niederländischen Dorf (Beatrice Jansen-de Graaf)	127
Kurz angekündigt: O. C. F. Hoffham: Proeve eener theorie der Nederduitsche poëzy (1788). Ed. Francis Bulhof. Interneteditie (www.dbnl.org) – Friso Wielenga (Hg.): Politische Kulturen im Vergleich. Beiträge über die Niederlande und Deutschland seit 1945 – Stefan Verwey/Willi Weyers: Von Menschen und Büchern: Unerbittliche humoristische Federstriche – Spuren der Niederländer in Norddeutschland. Ein Wegweiser – Ulrike Hammer: Kurfürstin Luise Henriette. Eine Oranierin als Mittlerin zwischen den Niederlanden und Brandenburg-Preußen – Deutsche und holländische Polizeien in den besetzten niederländischen Gebieten.	130
Chronik: Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung (Michael Bahlke/Heinz Eickmans)	133
Zeitschriftenübersicht (K. A. Bonder/S. Fuchs)	154

Stemmen over het lichaam

Vijf lezingen over gedichten door de tijden heen

Hoe hebben dichters in de loop der eeuwen over het menselijk lichaam geschreven? Op de bijeenkomst voor docenten Neerlandistiek uit het Duitse taalgebied, die in het voorjaar 2002 in Wenen plaatsvond, hebben vijf deelnemers op deze vraag een antwoord gezocht aan de hand van de analyse van één gedicht.

De manier waarop zij dit deden, was al even verschillend als de gedichten zelf. Toch bleek naast de thematische lijn nog een rode draad door deze lezingen te lopen: opvallend was immers dat alle sprekers in meerdere of mindere mate de context van het gedicht bij hun interpretatie betrokken. Deze context kon betrekking hebben op de politieke en maatschappelijke situatie, op een literaire traditie of genre, op de context van de bundel of van het oeuvre van de dichter. In de discussies achteraf werd ingegaan op de vraag in hoeverre kennis van deze context noodzakelijk is bij de interpretatie van een gedicht.

Rita Schlusemann (Leipzig) stelde een fragment uit de middeleeuwse ‘Roman van Heinric ende Margriete van Limborch’ voor, dat zij zelf de titel ‘Minnequesties’ gaf. Ze las deze verzen tegen de achtergrond van het genre der minnecausustiek en toonde aan hoe de lichaamsbewegingen in dit gedicht geïnterpreteerd moeten worden als een vorm van symbolische communicatie. Jan Konst (Berlijn) ging op zoek naar zeventiende-eeuwse gedichten over het mannelijk lichaam en kwam terecht bij de calvinist Heijmen Dullaert en de lijdenslyriek. De rhetorica van het *movere* bleek een vruchtbare invalshoek voor de interpretatie van dergelijke poëzie. Een kusexperiment van de achttiende-eeuwer Jacobus Bellamy was voor Maria Leuker (Keulen) de aanleiding om één gedicht binnen het oeuvre van de auteur en ook binnen de literaire, poëtische en sociaal-historische context te bekijken. Ralf Grüttemeier (Oldenburg) nam twee regels van Leopold als uitgangspunt voor een onderzoek naar een breed vertakt netwerk van intertekstuele verwijzingen, waarin Sappho, Plato en Darwin een plaats kregen. Lut Missinne (Münster) ten slotte koos een gedicht van Kees Ouwens en gaf daarvan een analytische lectuur, die de context van de dichtbundel ter ondersteuning van de interpretatie gebruikte.

Alle lezingen werden voor de publicatie in dit nummer licht bewerkt. Ze worden hier in chronologisch omgekeerde volgorde afgedrukt. Eerst komt de lectuur van het recentste gedicht, waarin spaarzaam gebruik werd gemaakt van contextuele gegevens en aldus teruglezend in de tijd komt de lezer terecht bij de middeleeuwen en de toenmalige discussies over de liefde.

L. M.

Toch leuk?

Kees Ouwers' 'Niet zo leuk'

Lut Missinne

Niet zo leuk

- Met bomen heb ik zeer slechte ervaringen opgedaan. Een keer
dat ik bijna sliep, mijn ledematen zich eindelijk van het
leven hadden afgewend, mijn hoofd dat vooreerst niet meer
hoefde liefhebben, mijn hart dat als een vers gelegd eendeëi
5 op de bodem van een droom lag;
dat ik zogezegd in diepe rust was, mij ongeboren waande
door eigen lichaamswarmte en ook buiten mij alles leek
mee te werken die gelukzalige toestand te bestendigen,
er weinig wind stond, geen gemotoriseerd verkeer de stilte
10 verbrak, het aardedonker was vanwege nieuwe maan;
dat mijn ademhaling gelijkmatig en bijna onhoorbaar verliep,
mijn handen tegen de borst gekneld lagen en mijn
ellebogen tegen de opgetrokken knieën;
dat ik in deze pre-natale houding zachte en geurige room
15 door mij voelde stromen en rond mijn lippen vast en zeker
een glimlach speelde
die alles afrondde en gaaf maakte
- toen gebeurde er iets,
niet in of buiten mij
20 maar overal,
over de gehele aarde en waarschijnlijk
nog een aanzienlijk deel van het heelal
- dat mij wakker maakte,
op deed staan en naar buiten gaan
25 om daar,
onder een verschrikkelijke hemel,
tegen een boom mijn
behoefte te doen.

Wie in literatuurcolleges voor anderstalige studenten voorstelt om poëzie te lezen, krijgt vaak argwanende reacties. Meestal zijn de studenten ervan overtuigd dat ze bij het lezen van gedichten in een vreemde taal met twee moeilijkheden te maken krijgen: met de vreemde taal en met het feit dat poëtische taal geconcentreerder is dan romantisch. Dat zij het Nederlands als vreemde taal gebruiken blijkt uit de ervaring niet noodzakelijk een achterstand te betekenen voor een poëzielezer. Integendeel, doordat hun gebruik van de Nederlandse taal niet zo sterk als bij de moedertaalspreker door gewoontes en automatismen is besmet, zijn niet native speakers vaak geneigd om meer rekening te houden met andere, uitgebreide en nieuwe betekenismogelijkheden.

De talrijke betekenismogelijkheden die zich bij een eerste lectuur van een gedicht aandienen, moeten daarna vaak ingeperkt worden. Bij het interpreteren is het van belang een evenwicht te zoeken tussen enerzijds een grote openheid in de interpretatie (dubbele betekenissen ontdekken, betekenismogelijkheden open houden) en anderzijds een eenheid en samenhang. Het eerste is belangrijk om dubbelzinnigheden en meerzinnigheden te zien. Wie zich immers meteen een totaalbeeld van het gedicht vormt, creëert een keurslijf, waar sommige elementen van het gedicht worden in gewrongen, terwijl andere misschien veel beter zouden passen. Het tweede aspect, het zoeken naar samenhang, is belangrijk om geen wildgroei van interpretaties te krijgen. Van het gedicht van Kees Ouwens, 'Niet zo leuk', wil ik in dit stuk een lectuur voorstellen.

Dit gedicht is van een bedrieglijke eenvoud. Anders dan in later werk van Kees Ouwens komt er geen moeilijke woordenschat in voor, er zijn geen ongewone, ingewikkelde constructies of grammaticale afwijkingen. De lezer merkt, al voor hij het gedicht heeft gelezen, dat het in twee grote blokken uiteenvalt: een omvangrijk eerste gedeelte van veertien regels en daarna twee kleinere blokken. Ook valt meteen op dat het eerste blok uit lange versregels bestaat, terwijl het tweede en derde blokje niet alleen veel korter zijn, maar ook erg korte dichtregels bevatten, soms van niet meer dan twee woorden.

Na deze eerste indruk van het uiterlijk van het gedicht, kan de lezer de interne vorm van naderbij bekijken. Alleen de allerlaatste regel eindigt met een punt. Op het eerste gezicht lijkt het hele gedicht dan ook uit een enkele zin te bestaan, maar bij nader toezien zijn het er twee. De eerste zin vult bijna de hele eerste regel en klinkt als een statement, een samenvattende uitspraak over een persoonlijke ervaring, het begin van een verhaal: "Met bomen heb ik zeer slechte ervaringen opgedaan.", en vervolgens komt de verklaring voor deze ervaring, de toelichting, een voorbeeld: "Een keer...". Nieuwsgierig wacht de lezer af wat de dichter die ene keer dan wel mag overkomen zijn. De dichter, die het hele gedicht in de ik-persoon tot de lezer spreekt, preciseert het moment: "Een keer dat ik bijna sliep...", en ook dat 'bijna slapen' wordt nog verder toegelicht in drie asyndetische bijzinnen. In die toestand van halfslaap hebben zijn ledematen zich van het leven afgekeerd, aldus de dichter. Dit lijkt een wenselijke toestand, iets waarnaar hij heeft verlangd, want hij voegt eraan toe dat dit "eindelijk" is gebeurd. Een tweede kenmerk van de halfslaap is dat zijn hoofd niet meer hoeft lief te hebben. Ook hier lijkt een taak ten einde en is het hoofd nu rust gegund. Niettemin blijft dit een opvallende uitspraak, want gewoonlijk wordt

het hart, als zetel van het gevoel, en niet het hoofd, het lichaamsdeel dat met de rede wordt geassocieerd, als bron van liefdesgevoelens aangeduid. En inmiddels lag dat hart “als een vers gelegd eendeï op de bodem van een droom”, een bijzonder suggestieve beeldspraak, waarvan de betekenis echter niet meteen duidelijk wordt. In de zesde regel volgt nog een tweede relatiefzin bij de laatste woorden van de beginregel: “[een keer] dat ik zagezegd in diepe rust was”, het bijna slapen uit de tweede regel wordt gevarieerd in “diepe rust”, en rust die met een ongeboren toestand heeft te maken, die even verder “die gelukzalige toestand” wordt genoemd. Maar de toestand van rust en geluk wordt in de regels 6 tot en met 8 meteen ook als een schijntoestand ontmaskerd: “zagezegd in diepe rust”; “mij ongeboren *waande*” en “alles *leek* mee te werken” [mijn curs.]. Het vertragingseffect dat door deze steeds gedetailleerdere bepaling van “een keer” wordt bereikt, voert voor de lezer de spanning op: de rust en het geluk zijn niet wat ze lijken, de dichter geniet slechts van een schijnrust. Ook deze regels bevatten merkwaardige uitspraken, die niet meteen geduid kunnen worden. Wat betekent het bijvoorbeeld dat de dichter zich “door eigen lichaamswarmte” ongeboren *waande*?

En het moment wordt nog nauwkeuriger omschreven, met nog meer details omgeven, alweer met een reeks van drie nadere bepalingen: “ [dat] er weinig wind stond, geen gemotoriseerd verkeer de stilte verbrak, het aardedonker was vanwege nieuwe maan;” Ging het in de vorige regels om een innerlijke rust, nu wordt de buitenrust beschreven. In de tweede helft van regel 7 werd al de overgang naar de rust buiten gemaakt: ook de toestand buiten gunt de zintuigen rust: het gevoel (geen wind), het gehoor (stilte) en het gezicht (aardedonker). De diepe rust blijkt niet alleen te bestaan door de afwezigheid van beweging, maar ook die van geluid. In de laatste regel krijgt de situatie de allure van alomvattendheid door de woorden ‘aarde’ en ‘maan’. Een derde relatiefzin bij “Een keer...” vult de regels 11 tot 13. Alweer valt die in drie componenten uiteen en beschrijft drie lichaamsfuncties of -toestanden. Daarmee keert het gedicht zich na de beschrijving van de buitenwereld in regel 9 weer naar de intimiteit van de dichter toe. Zijn ademhaling verliep gelijkmatig en bijna onhoorbaar, stelt hij in zijn zelfwaarneming vast. De positie van zijn handen, “tegen de borst gekneld” en van de ellebogen “tegen de opgetrokken knieën”, is overduidelijk die van de “ongeboren” toestand. In zijn bijna-slaap rolt de ik zich op tot een foetushouding, wat in de daaropvolgende regel ook nadrukkelijk wordt genoemd: “deze pre-natale houding”.

De vierde en laatste reeks van relatiefzinnen bij “Een keer...” zet de beschrijving van de intieme gewaarwording voort: in deze houding voelde de ik “zachte en geurige room” door zich stromen. Net als het beeld van het “vers gelegd eendeï”, “de eigen lichaamswarmte”, is hier ook “de zachte en geurige room” een bijzonder suggestief beeld, dat in zijn letterlijke betekenis echter moeilijk in het beeld in te passen valt. Van bloed kan men zich voorstellen dat het door de aderen stroomt, zachte room verbindt de lezer met de moedermelk die de foetus na de geboorte te drinken krijgt, maar room die “in” hem stroomt blijft voorlopig een raadsel. Zeker is daarentegen dat deze situatie de indruk geeft

de ik in tevredenheid te dompelen, met om zijn lippen een glimlach “die alles afrondde en gaaf maakte”, waarbij de assonanties de harmonie onderstrepen.

Pas zeventien regels en een witregel verder komt het vervolg op de tijdsbepaling “een keer dat...”, namelijk: “toen gebeurde er iets”. Nu lijkt het gedicht voor de lezer op zijn oplossing af te stevenen. Maar weer wordt zijn geduld op de proef gesteld, weer wordt de informatie uitgebreid, gedetailleerd, aangevuld en het vertragsmechanisme in werking gezet: “het iets wat gebeurde, vond niet plaats “in of buiten mij”, de twee posities die in de eerste strofe uitvoerig werden beschreven. Het gebeuren vond daarentegen “overal” plaats, een kort maar omvattend woord, dat in deze korte regel het ritme voor even vertraagt en een zekere nadruk heeft. Was de wereld buiten de ik in de eerste strofe nog het omringende dorp of de stad (gemotoriseerd verkeer) of de natuur, nu wordt het buiten-ik kosmisch vergroot tot “de gehele aarde” en een deel van het heelal. De vreselijke ervaring die wordt verwacht, deint nog verder uit, neemt ruimtelijke, zelfs kosmische proporties aan. Door de toevoeging van “waarschijnlijk” en “een aanzienlijk deel” wordt deze uitspraak echter tegelijk ook geïroniseerd.

Met de eerste regel van het derde gedeelte van dit gedicht “dat mij wakker maakte”, kan de lezer even op het verkeerde been zijn gezet en vervolgens lezen: “het heelal dat mij wakker maakte”. Omdat deze woordgroep alweer deel uitmaakt van een drieledige structuur, een procédé waarmee de lezer inmiddels al vertrouwd is, verbindt hij de drie handelingen “dat mij wakker maakte, op deed staan en naar buiten gaan” waarschijnlijk al snel met de hoofdzin die het hele gedicht draagt: “een keer dat... toen gebeurde er iets.... dat mij wakker maakte”. In een parallelle positie als het woord “overal” in regel 20, staat in regel 25 “daar”, dat eenzelfde nadruk draagt. Als we er “naar buiten” bij rekenen, dan wordt (alweer) met drie aanduidingen de plaats aangegeven: “naar buiten”, “daar” en “onder een verschrikkelijke hemel”. De kosmische draagwijdte van het hele gebeuren, die in de tweede strofe al enigszins ironiserend in het gedicht was binnengehaald door de woorden aarde en heelal, duikt ook hier weer op, met de uitgesproken dreiging in het woord “verschrikkelijk”. De gebeurtenis, na 27 regels spanningsopbouw, in de voorlaatste regel nog even uitgesteld door het enjambement en dus door de minieme pauze na mijn, is verpletterend in zijn banaliteit: “mijn behoefte te doen”. De zorgvuldig aangezwengelde dramatiek die de lezer drie strofen lang in spanning heeft gehouden, ontlaadt zich in een van de meest banale, ondichterlijke activiteiten. Tegelijk wordt de cirkel gesloten: in de voorlaatste regel duikt het woord boom weer op, net als in de beginregel, waarin de slechte ervaringen waren aangekondigd. Dit contrast sluit in zijn effect eveneens aan bij de titel. “Niet zo leuk” is op zijn minst een lapidaire titel voor een gedicht. Is de “zeer” slechte ervaring uit de eerste regel dan niet meer dan een grap?

Die kans is klein. Al meteen nadat de lezer het humoristische effect van de laatste regel heeft gezien, valt ook op dat na deze grondige lineaire lectuur van het gedicht de beginvraag nog steeds niet is beantwoord. Wat zijn nu eigenlijk die “zeer slechte ervaringen” die de ik met bomen heeft opgedaan? De laatste regel als antwoord daarop mag dan wel leuk klinken, afdoend is die eigenlijk niet. Daarnaast blijven er nog ettelijke vraagtekens overeind. Waardoor is de ik

uiteindelijk wakker geworden? Het “iets” uit regel 18 is ondanks alle uitweidingen en detaillierende toevoegingen rond het gebeuren nog steeds niet verklaard. Wat is er precies gebeurd, dat hem wakker maakte en op deed staan? En wat moet de lezer aan met die beelden die inmiddels nog steeds niet zijn opgeklaard: een hart als een vers gelegd eendeï; de zachte en geurige room die de ik door zich voelde stromen? Beide lijken te verwijzen naar het levensbeginsel, de kiem en naar het vloeiende, stromende van het leven.

Al bij de eerste lectuur mag het de lezer zijn opgevallen dat de toon van het hele gedicht gekenmerkt wordt door een zekere plechtstatigheid: in de woordenschat komen archaïsmen voor als “mij ongeboren *waande*”, “toestand *bestendigen*”, “over de *gehele* aarde” (mijn curs.). Deze contrasteren sterk met het register van het dagelijkse taalgebruik, dat evenzeer aanwezig is en natuurlijk in de laatste regel zijn hoogtepunt bereikt. Die plechtige toon heeft het gedicht eveneens door de opgebouwde dramatiek. Omdat er zolang wordt stilgestaan bij een bepaald moment en daaromtrent zoveel informatie wordt gegeven, krijgt dat moment een sterke dramatische lading. Voorts roept het gedicht door zijn verhevenheid, door de talrijke drieslagconstructies en door de beschrijving van de half-onbewuste, paradijselijke toestand een bijbelse sfeer op. De boom, waarmee het gedicht begint en eindigt, past eveneens in dat beeld. Daardoor wordt de indruk gewekt dat die onopgeloste beelden hier metaforisch moeten worden geïnterpreteerd.

Wie in de bundel *Arcadia* (1968), waaruit dit gedicht afkomstig is, wat verder bladert, leest op de rechterpagina het gedicht “Ik word ouder”, een kort gedicht waarin de ik vaststelt dat hij in zijn leven al veel tijd verknoeid heeft. Twee bladzijden verder staat het vers “Achter een dikke boom”:

Achter een dikke boom

Het was acht uur.
Ik ging van huis en begaf mij buiten het dorp.
Het was koud. Een scherpe wind deed mijn
ogen tranen.
De grond waarop ik liep was hard als steen.
Ik volgde een bochtig pad.
Toen ik moe werd, ontkleedde ik mij
achter een dikke boom.
Maar ik bleef alleen, dat maakte
mij radeloos.
Want in mijn oor lag nog haar stem
en ik zag haar voor me, al hield ik de
ogen gesloten.

Ook in dit gedicht bevindt de dichter zich eerst binnen, daarna verlaat hij het huis en gaat naar buiten, komt in een toestand die aan de slaap voorafgaat en zoekt een dikke boom op. In dit gedicht ontkleedt hij zich en voelt zich radeloos in zijn eenzaamheid. Het daaropvolgende gedicht heet ‘De mollige moeder’, en

dat begint meteen terzake: “Schuilend onder het loof van een rode beuk/trok ik mij af.” Wie in deze bundel leest, ook al is het voor het eerst dat hij met de poëzie van Ouwers kennismaat, kan nog nauwelijks anders dan in de ervaring, die in het gedicht ‘Niet zo leuk’ wordt beschreven, een soortgelijke ervaring te lezen. Het gedicht beschrijft een ejaculatie. De boom kan worden gelezen als metafoor voor de fallus. Het iets, wat de dichter wakker maakte en naar buiten deed gaan, was niet iets van buitenaf, geen opstekende wind, geen gemotoriseerd verkeer of straatlantaarn, maar een zeer intieme, lichamelijke ervaring: een natte droom. Meteen vallen ook een aantal beelden op hun plaats: de geurige room die hij door zich voelt stromen, bijvoorbeeld.

Bovendien past deze lectuur van het gedicht ook uitstekend bij de vorm waarin het is geschreven. In het eerste gedeelte met zijn lange regels en steeds verdere bepalingen, waardoor het handelingskarakter vertraagd wordt, wordt de spanning steeds verder opgebouwd. In het tweede en derde gedeelte wordt deze spanning in de korte zinnen nog opgevoerd, om in de laatste regels tot ontlading te komen. Het gedicht biedt daarmee op een voorbeeldige manier talig gestalte aan de lichamelijke ervaring waarvan het de uitdrukking is. Het laat zien hoe poëzie in vergelijking met proza over extra middelen beschikt om betekenseffecten te creëren. Hier spreekt het gedicht niet alleen over iets, maar is zelf ook datgene waarover het spreekt.

Over Kees Ouwers

De lichamelijke ervaring die in het gedicht “Niet zo leuk” wordt verwoord, verwijst naar een centraal thema bij Ouwers, het solipsisme, dat trouwens ook in andere titels van hem terugkeert, zoals *Intieme handelingen*, zijn tweede dichtbundel uit 1973 of *De eenzaamheid door genot*, een roman uit 1987. Dit solipsisme kan op diverse manieren gestalte krijgen, in onanie, in het verlangen naar de geborgenheid van de moederschoot, in een verlangen naar afzondering van de buitenwereld. Maar tegelijk drukt de dichter ook de negatieve zijde van dat verlangen en die toestand uit. Om even bij de beeldspraak van het zonet besproken gedicht te blijven: het gaat om een boom die geen vruchten draagt. Het op zichzelf betrokken zijn, het probleem om in harmonie met de buitenwereld te leven, is een typisch moderne problematiek, die bij vele naoorlogse dichters in de Nederlandse literatuur aan te wijzen valt.

Kees Ouwers (° 1944) debuteerde in 1968 met de roman *De strategie* en een dichtbundel *Arcadia*. Hij was toen 24 jaar oud. Negen jaar later werd *Arcadia* opnieuw uitgegeven, in een door de dichter geheel herziene versie en, zoals het in het colofon luidt: “tot het voor hem wezenlijke besnoeid.” In vele gedichten, op een na allemaal gedichten waarin een ik-figuur optreedt, keert Ouwers terug naar de ervaringswereld van zijn jeugd, in de buurt van Zeist, waar hij opgroeide. Het verlangen om die wereld van eenheid weer op te roepen, vormt een van de drijfveren van zijn eerste gedichten. In zijn bijdrage voor het *Kritisch Literatuurlexicon* schrijft K. van Domselaer hierover: “Het landschap kan in de poëzie van Ouwers beschouwd worden als een sacrale ruimte waarin het ik, in

zijn zucht naar lichamelijke bevrediging, de suggestie ervaart van een mystieke vervulling.” Vandaar dat alledaagse gebeurtenissen en handelingen door een plechtstatige formulering en toonzetting een sacraal karakter kunnen krijgen, en zo ook de waarde van een bevrijding. Na de beginperiode verschuift de rol van het landschap steeds meer naar de achtergrond. Tegelijk keert de dichter zich, zoals hij het zelf noemt af “van het binnenland” van zijn vroegere werk.

In de zomer van 2002 verschenen bij Meulenhoff *Alle gedichten tot dusver*, een bundel van meer dan vijfhonderd pagina’s, met de definitieve versies van de gedichten tussen 1968 en 2002. Met enige tegenzin heeft Ouwers deze voorlopige verzameling laten publiceren. Toen de samensteller bij hem kwam met het voorstel, vroeg hij hem: “Wil je niet tot na mijn dood wachten?” Ongeveer tegelijkertijd verscheen een bundel met opstellen van diverse auteurs onder de titel *En gene schitterde op de rede* (Groningen: Historische Uitgeverij), geredigeerd door Hans Groenewegen.

Ogen bij Leopold

J. H. Leopolds 'Voor vrouwestem'

Ralf Grüttemeier

Voor vrouwestem

I

Nu ik zijn oogen heb gelezen,
den blik waarom ik altijd vroeg,
de welgezindheid van zijn wezen
mij toegebracht, o laat genoeg,

nu mocht ik het wel weg gaan beuren
dat ik het spare en zoo hou,
nu mag er niets meer bij gebeuren
dat schaden slechts en krenken zou

mijn liefst, mijn dierste toebehooren,
dat telkens ik bedenken moet,
ik zoek en vind het onverloren
en voel hoe goed, hoe goed het doet.

In zoete zelfzucht ingetogen
leef ik en ééne heugenis:
de gunst, de gave zijner oogen
die { zoo mijn zeker
nu mijn schat, mijn } eigen is.

[II]

Het is als ging met lichte gangen
 ik en met een tintelende voet
 het $\left\{ \begin{array}{l} \text{welgerust} \\ \text{helderblank} \end{array} \right\}$ vertrek behangen
 nu het een komst verwachten moet.

Glycinen, licht $\left\{ \begin{array}{l} \text{getinte} \\ \text{[geti]lde} \end{array} \right\}$ trossen
 zwevende in onwezenlijkheid,
 iris, wier $\left\{ \begin{array}{l} \text{vocht-gekneusde,} \\ \text{[vocht]ig koele[,] } \end{array} \right\}$ losse
 flapbladen week zijn aangevleid

en groote, ademende kelken,
 de smettelooze zonder spoor
 van breuk [of] krenking in hun melken
 $\left\{ \begin{array}{l} \text{verzadiging} \\ \text{uitstroomingen} \\ \text{vol[stroomingen]} \end{array} \right\}$ en mat ivoor

en bleeke anjers en te dragen
 van donker klimopblad den last
 rozetten plat uit goud geslagen
 hel in de groene glanzigen vast.

Gereed de tooi, gereed de wanden,
 wanneer ik in een luisteren zink,
 gezeten stil met leege handen
 en starend oog. Wie licht den klink?

Inleiding

Op zoek naar sporen van het lichaam in de Nederlandstalige poëzie tussen 1880 en 1945 bleef ik bij de volgende regels hangen:

en mijn gezicht
is overstroomd van uw ontmoeten

In eerste instantie werd mijn aandacht getrokken door het beeld van de overstrooming die op het gezicht plaats heeft gevonden – een vreemd beeld, waarbij het ontzagwekkende en eendere van overstroomde landschappen met het individuele en ruimtelijk beperkte van het menselijk gezicht in verband wordt gebracht. Tevens ook een hyperboolachtige constructie, mag je wel zeggen.

Verder is het allesbehalve eenduidig *wat* daar overstroomt. Het “ontmoeten” lijkt hier metonymisch gebruikt voor iets wat het gevolg is van die ontmoeting. De associatie met tranen ligt voor de hand, maar het staat er niet expliciet. Vreemd is in verband met die metonymie ook dat de gesubstantiveerde vorm van ‘ontmoeten’ wordt verbonden met het bezittelijk voornaamwoord ‘uw’. Wanneer er sprake zou zijn van ‘ons’ ontmoeten zou er niets aan de hand zijn, maar het ‘uw’ lijkt het werkwoord ‘ontmoeten’ te ontdoen van zijn wederzijdsheid en het uitsluitend tot een activiteit van de ander te maken, zoals bijvoorbeeld bij ‘uw spreken’ of ‘uw kijken’.

Uiteindelijk is ook niet helemaal duidelijk of we hier te maken hebben met een ervaring van overstelpend geluk of dat juist het verdriet zo onmetelijk groot is dat het buiten de winterdijken treedt. In welke staat van gevoelens bevindt de “ik” zich in deze regels?

Omdat er ontegenzeggelijk sprake is van lichaamsdelen, een lichaamsfunctie en minimaal twee lichamen, omdat deze regels van de Nederlandse dichter J. H. Leopold zijn en vermoedelijk rond 1918/1919 werden geschreven (cf. Dorleijn 1984 I, 178), zal ik in dit stuk de regels “en mijn gezicht / is overstroomd van uw ontmoeten” van naderbij bekijken.

Het citaat is afkomstig uit het derde gedicht van de reeks ‘Voor vrouwestem’, die tot de nagelaten poëzie van Leopold behoort. Die reeks is hierboven afgedrukt volgens de door H. T. M. van Vliet en A. L. Sötemann bezorgde leeseditie *Verzamelde verzen II. Nagelaten Poëzie*.

Voor vrouwestem

De in het begin van dit artikel aangehaalde regels maken deel uit van de eerste strofe van “Voor vrouwestem III”. In het voorspel dat voorafgaat aan de daarin beschreven ontmoeting komen een aantal open varianten voor die verschillende graden van activiteit doorlopen: ik keer mij toe, u keert u toe, toegekeerd en uiteindelijk het verlangende “keer, keer u toe”. Verder treft men in deze strofe nogal wat aanwijzingen aan die op geen al te gelukkige toestand van de “ik” lijken te wijzen. Zo zijn de ogen “gezwicht” voor “al” wat zij “verduren” of “bejeegnen” moeten. Het gaat hier dus blijkbaar om verdriet dat zo ondraaglijk

is dat in ieder geval de ogen het niet meer aankunnen. Dat verdriet ligt vermoedelijk in het heden en meer in het bijzonder in wat de ander te zien geeft: “moeten” staat immers in de onvoltooid tegenwoordige tijd. Maar het “al” uit “al wat zij verduren/bejeegnen” moeten, zou ook kunnen worden opgevat als een verwijzing naar leed en smart buiten de concrete ontmoeting met de ander om, bijvoorbeeld de herinnering aan geleden leed. Al dit “leedbijzondere” zou dan op het moment van het zwichten weer of nog steeds aanwezig zijn.

Dat het niet goed lijkt te gaan met de ik, blijkt ook uit de derde strofe van het derde gedicht, waarin het vers voorkomt: “Mijn hart hangt poover/angstig in den nacht”. Deze angstige stemming resulteert in de vierde en laatste strofe in een ervaring van vervreemding van het eigen ik:

“En luisterend naar mij zelve heen
heb ik een vreemde stem vernomen,
zooals de woorden een voor een
over mijn doffe lippen komen.”

De eigen stem is die van een vreemde, de lippen zijn dof geworden. Geluk lijkt op dat moment beslist niet dichtbij. Dat was aan het begin van de reeks “Voor vrouwestem” wel anders:

“Nu ik zijn oogen heb gelezen,
den blik waarom ik altijd vroeg,
de welgezindheid van zijn wezen
mij toegebracht, o laat genoeg,
nu mocht ik het wel weg gaan beuren
dat ik het spare en zoo hou,
nu mag er niets meer bij gebeuren
dat schaden slechts en krenken zou”

De reeks begint dus met een duidelijke gelukservaring. Een vrouwelijk ‘ik’ heeft in de ogen van een man gelezen en het verlangde gezien, maar wij weten inmiddels wat dertien strofen later van dit geluk is geworden. Of beter: wij denken het te weten, op basis van een eerste oppervlakkige interpretatie van de reeks.

Sappho

Gezien Leopold bekend staat om zijn intertekstuele gretigheid – hij was een gepassioneerd knipper en verwerker van de meest uiteenlopende soorten teksten –, ligt de gedachte voor de hand dat een uitstapje in de wereld van de interteksten meer reliëf aan het gedicht zou kunnen geven. Helaas zijn er van dit gedicht geen knipselmappen overgeleverd. Er is wel een interessante krabbel in een exemplaar van de *Verzamelde Verzen* van Leopold uit 1935 dat toebehoorde aan de dichteres Ida Gerhardt, een van Leopolds leerlingen. Leopold werkte tussen 1891 en 1924 als leraar oude talen op het Erasmiaans Gymnasium in Rotterdam.

Gerhardt heeft bij een aantal gedichten aantekeningen gemaakt, die mogelijk op mededelingen van Leopold zelf berusten. In de marge van het derde gedicht van “Voor vrouwestem” staat de naam “Sappho”, de Griekse dichteres van rond 600 voor Christus.

Gillis Dorleijn heeft laten zien dat er plausibele intertekstuele relaties zijn aan te brengen tussen het gedicht van Leopold en een van de weinige gedichten van Sappho die bijna volledig zijn overgeleverd. Om een indruk te geven volgt hieronder het gedicht. Het werd in het Nederlands onder andere door Boutens vertaald en begint bij hem met de regel “Die man lijkt mij godegelijk te wezen”. In een recente bewerking van Paul Claes (uit *Liederen van Lesbos*) luidt het gedicht:

Gelukkig als de goden lijkt
 mij de man die vlak
 tegenover jou zit en luistert
 naar je mooie stem
 en lieve lach zodat plots
 mijn hart in mijn borst bonst
 zodra ik naar je kijk
 stokt mijn stem
 mijn tong is gebroken,
 een licht vuur loopt door
 mijn huid, ik zie niets meer
 mijn oren suizen
 zweet stroomt van mij af
 een beven bevangt me
 ik ben groener dan gras
 het lijkt of ik dood ga
 maar alles is te dragen
 als...

Beide teksten vertonen niet alleen overeenkomsten in de beschrijving van de situatie – een ik wordt overweldigd door liefdesgevoelens – maar ook in de tekstuele details. Ik wil het laten bij enkele aanwijzingen, die ik aan het betoog van Dorleijn (1984b) ontleen.

Intertekstuele relaties kunnen bijvoorbeeld worden gelegd tussen Sappho en de derde strofe van Leopolds gedicht: het hart van de ik hangt “angstig in den nacht van borst en gonzend ademen” “en klopt nadrukkelijk”. Dat kan worden gerelateerd aan het bonzen van het hart bij Sappho. Sappho’s ik zegt onder andere – in de vertaling van Dorleijn: “ik kan niet meer uit mijn ogen zien” en bij Leopold hebben we in de eerste strofe gezien dat de ogen “zijn gezwich om al wat zij verduren moeten”. Verder heeft de spreekster in beide gedichten moeite met spreken. Voor Sappho’s ik is het onmogelijk een woord te spreken,

terwijl bij Leopold de sprekende ik op het einde “een vreemde stem” verneemt, “zooals de woorden een voor een over mijn doffe lippen komen”.

In beide gedichten is dus blijkbaar sprake van een fysieke en psychische crisis van de ik als gevolg van een liefdeservaring, die de ik meer dood dan levend achterlaat. Ook al mag men de duidelijke verschillen niet ongenoemd laten – zo lijkt het bij Sappho niet om twee maar om drie mensen te gaan en vooral om jaloezie –, de conclusie van Dorleijn lijkt me overtuigend:

“Leopold geeft [...] in ‘Voor vrouwestem’ een mooi staaltje van klassieke verwijzingskunst. Voor de kenners plaatst hij, met name ook door de talige formulering, de situatie in het licht van een klassieke traditie: ‘ik schrijf hier over iemand die overmand wordt door bittere liefdesgevoelens, zoals ook Sappho en vele anderen na haar deden.’” (Dorleijn 1984b:56)

Terug naar het uitgangspunt: de geciteerde anderhalve regel van Leopold. Tegen de achtergrond van Dorleijns betoog zou het “overstromen” moeten worden opgevat als “overmand” worden door bittere liefdesgevoelens. Zo bekeken gaat het bij het “overstromen” om een duidelijk negatieve ervaring, waarbij in het derde gedicht niets op een gelukservaring of ambivalentie lijkt te wijzen.

Pythia

Voor een positieve interpretatie van het overstromen vindt men daarentegen wel een aantal argumenten wanneer men te rade gaat bij een andere Leopold-kenner, Dick van Halsema. In zijn proefschrift *Bijeen het vroeger en het later* heeft hij onder andere de embryonale stadia van het derde gedicht van “Voor vrouwestem” onderzocht die in het Letterkundig Museum in Den Haag zijn aan te treffen (in cahier 1.6.1 in Leopolds nalatenschap).

Van Halsema (cf. 1989:507ff.) gebruikt deze dichtertelijke context om een andere, ‘latente’ betekenis van het gedicht zichtbaar te maken, die hij afzet tegen de ‘aperte’ zin die Dorleijn eraan toekent: met name de religieuze dimensie van het gedicht. Volgens Van Halsema volgt Leopold in de versie “Ik keer mij tot u heen”, uit cahier 1.6.1, de versie die uiteindelijk tot het derde gedicht van “Voor vrouwestem” zou evolueren, het “protocol” van een antieke bekering: “Benauwenis, bekering en verlossende aanblik: dat is het hoofdschema” (1989:513). Summier samengevat zijn de argumenten die Van Halsema geeft tweeledig. Aan de ene kant gaat het om conceptuele homologieën tussen de teksten van Leopold en de ideeën die in het kader van de pogingen tot reconstructie van de “Formgeschichte religiöser Rede” (E. Norden) rond 1900 uitgebreid werden besproken. Van dat debat heeft Leopold kennis genomen en er zich ook in gemengd. De boog wordt gespannen van de klassieke stoa via Egypte tot aan het christendom, van onder anderen Marcus Aurelius via Epicurus, Philo, Posidonius tot aan Paulus. Aan de andere kant gaat het Van Halsema ook om sleutelbegrippen uit deze religieuze context, die in de poëzie van Leopold opduiken, zoals bijvoorbeeld het “ontmoeten” dat in de onderhavige teksten van Leopold als “vaste term” voor het contact van de uitverkorene met de godheid wordt beschouwd (cf. Van Halsema 1989:415, 510).

Vanuit dit perspectief bekeken valt het ‘overstromen’ als “overstromend pneuma” (1989:509) te begrijpen. In de voorstelling van wat de “ge-oriëntaliseerde” stoa wordt genoemd, is pneuma een fijn fluidum dat als “genadegeschenk” over de uitverkorene – de pneumatische mens die het hoofd naar god heeft opgeheven – komt (cf. 1989:368ff.). Deze rudimentaire verwijzingen mogen volstaan, want in het kader van dit artikel is het voldoende om te constateren dat in de interpretatie van Van Halsema het derde gedicht uit “Voor vrouwestem” is gebaseerd op een “religiöse Vereinigungsvorstellung” (1989:518). Daarmee krijgt het “overstromen” een positieve interpretatie. Het is het moment van de gelukzalige aanblik van de godheid, waarbij alle tekenen van ongeluk en angst alleen maar nog de prijs zijn die voor dit moment van volmaaktheid noodzakelijkerwijs betaald moet worden. De voorstelling van de kwellingen van de vervoerde priesteres Pythia in Delphi (cf. Van Halsema 1989:516) stemt daarmee overeen.

Terzijde: wanneer Van Halsema stelt dat de aperte zin (het is een liefdesgedicht) en de latente zin (het is een religieus gedicht) in het derde gedicht van “Voor vrouwestem” elkaar in een “geheimzinnige balans” opvangen, vervolgt hij: “Op dat niveau kan men de interpretatie van Dorleijn grotendeels herhalen voor de impliciete, religieuze voorstelling.” (1989:508) Misschien is Van Halsema hier wat al te gastvrij tegenover Dorleijn binnen zijn betoog. De twee interpretaties van wat daar overstroomt, vertonen immers fundamentele verschillen: geluk staat tegenover ongeluk.

Plato

Een andere mogelijkheid om tot een positieve interpretatie van het onderhavige ‘overstromen’ te komen vindt men elders bij Van Halsema, en wel wanneer hij de reeks “Morgen” uit 1897 onder handen neemt. Zelf verwijst hij in dat verband overigens niet naar “Voor vrouwestem” of naar “Ik keer mij tot u heen” uit cahier 1.6.1. Het gaat mij hier in het bijzonder om zijn interpretatie van het tweede gedicht uit die reeks, dat begint met “Zwaluwvlerken zijn uwe zware/sleepende wimpers”. In de 128 verzen van dit gedicht wordt eigenlijk alleen maar op zijn Leopolds beschreven hoe de geliefde bij het ontwaken de ogen opent (cf. Van Halsema 1999:167-236).

De intertekst die Van Halsema in zijn interpretatie van “Morgen” ter sprake brengt en die mogelijk ook interpretatieve vruchten kan afwerpen op “Voor vrouwestem”, is Plato’s *Phaedrus*-dialoog. De *Phaedrus* draait om liefde, schoonheid en lichamelijk begeren, zo zou je het met een simplificatie kunnen zeggen. Misschien is hier een dergelijke simplificatie toegestaan, omdat het mij slechts om een enkel element uit de *Phaedrus* te doen is, met name de “himeros”, de stroom van het liefdesverlangen. Wat is dat bij Plato?

Om te beginnen is de aanblik van de geliefde een ervaring die onderdeel uitmaakt van Plato’s opvatting dat wij op aarde alleen met de schaduwen van de ware ideeën en de ware schoonheid te maken hebben. Wel kan die aardse schoonheid naar de ideale schoonheid verwijzen of preciezer: er aan herinneren,

omdat de ziel in die aardse schoonheid haar oorsprong herkent. In de woorden van Socrates is deze liefde een toestand waarin de ziel bij de aanblik van de of het schone wordt herinnerd aan “gindsche ware schoonheid”. Deze herinnering leidt ertoe dat de ziel bij wijze van spreken weer vleugelen krijgt en dat zij verlangt naar het “gindsche” “omhoog te stijgen”. Omdat ze dat echter niet kan, zal ze na een dergelijke schoonheidservaring achterblijven “als een vogel opwaarts blikkende, zonder langer acht te geven op de dingen hier beneden” (cit. Van Halsema 1999:223). Deze vorm van ‘waanzin’ – in de zin van verzaking van het aardse – is bij Plato de edelste en beste vorm van geestverrukkingen, die echter maar voor weinigen is weggelegd. Volgens Socrates geraken deze weinigen “in hevige gemoedsbeweging en geheel buiten zich zelve. Wat zij dan echter ondervinden, begrijpen zij niet [...]” (cit. Van Halsema 1999:214).

Tegen de achtergrond van ‘Voor vrouwestem’ zou ik willen stellen dat er een aantal parallellen zijn aan te wijzen die de extatische ervaring van de ‘ik’ in verband brengen met de ‘mania’ van Plato. Beide zielen worden bij de aanblik van de ander gegrepen door een grensverleggende liefdes- of schoonheidservaring. De “opgaande ogen” bij Leopold hebben een tegenhanger in het verlangen “omhoog te stijgen” en het “opwaarts blikkende” bij Plato. En uiteindelijk treedt niet alleen de “minnaar” bij Plato “buiten zich zelve”, maar ook de ik bij Leopold heeft “luisterend naar mij zelve heen [...] een vreemde stem vernomen”. Ook de verwarring waarin beiden achterblijven, is vergelijkbaar. Met Plato in het achterhoofd wordt het “overstroomd van uw/dit ontmoeten” een gelukservaring zoals ze maar weinig uitverkorenen overkomt en wellicht juist daarom de ik ontredderd achterlaat.

Deze interpretatie vindt steun in de reeds genoemde ‘himeros’. Die komt het uitgebreidst ter sprake in verband met de aanblik van de geliefde in de *Phaedrus*. We moeten ons de himeros blijkbaar voorstellen als een stroom schoonheidspartikeltjes uit het goddelijke die bij de aanblik van de geliefde op de minnaar toevloeien en hem doordringen tot hij er helemaal vol van is. En als de minnaar vol is, kaatst de himeros als het ware terug: “En evenals een of ander geluid of een luchtstroom stuitende terugspringt en weerkeert van waar hij gekomen is, evenzo gaat de schoonheidsstroom door middel van de oogen (vanwaar hij tot de ziel doordringt) weder tot den schoonen jongeling terug en vervult hem en doet zoo de vleugelen weder wassen en vervult ook de ziel van de beminden jongeling met liefde.” (cit. Van Halsema 1999:225)

Het lijkt mij niet al te gewaagd om het “overstroomd van uw ontmoeten” ook met de himeros, de liefdesstroom in verband te brengen. Behalve door de context van ‘Voor vrouwestem’ wordt deze interpretatie gesteund door de overeenkomst qua ‘stromen’ en door de centrale rol van de ogen. De ogen zijn bij Plato immers de toegang tot de ziel en de ogen waren ook bij Leopold in het eerste gedicht van “Voor vrouwestem” het vertrekpunt: “Nu ik zijn oogen heb gelezen, den blik waarom ik altijd vroeg”. En bij het bereiken van het hoogtepunt van de ontmoeting in het derde gedicht spelen wederom de ogen en de blik op/van de ander een sleutelrol.

Vanuit Plato bekeken lijkt de gezichtsoverstroming van de ‘ik’ in eerste instantie een gelukservaring, net zoals het geval is wanneer men het gedicht met

het beeld van Pythia in verband brengt. Vanuit Sappho bekeken was dat ‘overstromen’ een ongelukservaring. Maar er ligt nog een derde mogelijkheid in het verschiet. Aan deze derde interpretatie van ‘overstroomd van uw ontmoeten’ meen ik meer reliëf te kunnen geven door nog een andere auteur aan Leopolds intertekstuele web toe te voegen: Charles Darwin.

Penelope

Leopold was bijzonder geïnteresseerd in de laatste ontwikkelingen op het gebied van de wetenschappen in het algemeen en de evolutietheorie in het bijzonder. Zo heeft hij onder andere Herbert Spencer bestudeerd (cf. Van Halsema 1999:155v.). Het is daarom waarschijnlijk dat Leopold kennis heeft genomen van Darwin, ook al maakt Darwin geen deel uit van de boeken van Leopold die in de Rotterdamse Gemeentebibliotheek worden bewaard.

Een verband tussen Darwin en Leopold lijkt mij gelegen in datgene wat Darwin over het oog heeft geschreven. Dat deed hij het meest uitgebreid in *The Expression of the Emotions in Man and Animals* uit 1872. Van ondergeschikt belang lijkt me in dit verband dat Darwin het vaak heeft over “tears streaming down the face” (1965:163), wat geen ongebruikelijke formulering is in het Engels. Eveneens alleen maar een bevestiging van wat wij reeds wisten, is het feit dat Darwin het stromen van tranen over het gezicht zowel met het ervaren van groot geluk als van groot verdriet in verband brengt. Beide verschijnselen meent hij evolutionair op dezelfde wijze te kunnen verklaren:

“The suffusion of the eyes with tears, which undoubtedly occurs under great joy, though there is no laughter, can [...] be explained through habit and association on the same principles as the effusion of tears from grief, although there is no screaming.” (Darwin 1965:216)

Wat hier als twee verschijnselen wordt gepresenteerd – groot geluk en groot verdriet – kan echter ook in elkaar overlopen, aldus Darwin. Zo zal extreme vreugde bij een onverwacht weerzien tussen een vader en een zoon, die lang van elkaar gescheiden waren, niet alleen vreugdetranen oproepen. Bij die gelegenheid spelen ook sombere gedachten een rol, het geleden leed en de gedachte hoe erg het zou zijn geweest als ze elkaar nooit meer hadden gezien, aldus Darwin. Als voorbeeld voor deze combinatie van grote vreugde en groot leed citeert hij vervolgens een viertal regels uit de *Odyssee*, waarin Penelope in de vreemde bezoeker eindelijk haar lang verbeide echtgenoot Odysseus herkent:

“Then from her eyelids the quick tears did start
And she ran to him from her place, and threw
Her arms about his neck, and a warm dew
Of kisses poured upon him, and thus spake:” (Darwin 1965:217)

Hier eindigt het citaat bij Darwin. Er zijn enkele aanknopingspunten met Leopolds “Voor vrouwestem” aan te wijzen. Ook Penelope wordt overweldigd en de oogleden evenals de tranen worden in deze vertaling expliciet genoemd. Maar

vanuit Penelope bekeken heeft “en mijn gezicht is overstroomd van uw ontmoeten” niet alleen de grensoverschrijdende kwaliteit die we reeds in de verwijzingen naar Sappho en Plato konden herkennen. Vanuit dit intertekstueel perspectief wordt de ontmoeting ook tot een ambivalente ervaring die tegelijkertijd groot geluk en groot verdriet impliceert. Penelopes verdriet bestond immers niet alleen uit het onzekere wachten op de echtgenoot, maar ook uit de belegering door de zelfbenoemde huwelijkskandidaten. Liefde en smart worden gemengd, waarbij ook voor de herinnering een sleutelrol is weggelegd. Het zwichten van de ogen “om al wat zij verduren/bejeegnen moeten” krijgt daarmee de contouren van een ervaring die zowel het heden als het verleden omsluit.

Deze intertekstuele aanknopingspunten lijken mij interessant genoeg om de reeks “Voor vrouwestem” te lezen alsof hier Penelope vlak voor de ‘herkenning’ van Odysseus aan het woord is. Odysseus is jarenlang weggeweest, hij betreedt vermomd het eigen huis, plant zorgvuldig iedere volgende stap en ook aan wie hij zich achtereenvolgens te kennen zal geven. Penelope is in die reeks de laatste, nadat Odysseus nogal hardhandig orde op zaken heeft gesteld. Nadat hij zich heeft bekendgemaakt, herkent Penelope hem eerst niet. Dat lijkt althans zo. Penelope gelooft Odysseus pas werkelijk nadat hij alle details van de echtelijke slaapkamer en het echtelijke bed heeft gememoreerd. Deze kennis kan immers alleen Odysseus hebben – zegt zij. En dan pas – zegt zij – gelooft zij hem. Tegen deze achtergrond zou Penelope in het eerste gedicht van “Voor vrouwestem” het eerste stilzwijgende herkennen van haar echtgenoot verwoorden. Maar ze is er zich ook van bewust dat ze nu vooral niets verkeerd mag doen, “dat schaden slechts en krenken zou”. Naar buiten en naar Odysseus toe gelooft zij hem pas in het derde gedicht. Zowel het gedicht als het citaat uit de *Odyssee* bij Darwin stoppen op het moment dat de ontredderde Penelope gaat spreken.

Uiteindelijk krijgt ook het vreemde “uw ontmoeten” een scherpere betekenis vanuit het Penelopeperspectief: het gaat hier immers om een ontmoeting waarvan de regie uitsluitend in handen van Odysseus was. Ze noemen het een ‘ontmoeten’, zou Penelope gedacht kunnen hebben – maar het effect van ‘uw ontmoeten’ wordt er bij haar niet minder om.

Uiteraard zou ik niet willen beweren dat Leopold Darwin nodig had om de *Odyssee* te leren kennen. Wel lijkt het me denkbaar dat Leopold in Darwins interpretatie en presentatie van de scène tussen Penelope en Odysseus een inspiratiebron heeft gevonden om een voor hem overbekend gegeven dichterlijk vorm te geven.

Ten slotte

Ik hoop dat de regels “en mijn gezicht is overstroomd van uw/dit ontmoeten” ondertussen meer reliëf hebben gekregen, ook al zijn er geen eenduidige antwoorden op de vragen die ik in het begin heb gesteld. Het is niet te bepalen of de gezichtsoverstroming nu uit tranen, uit pneuma of uit liefdespartikelen bestaat, of de ik in opperste geluk of in diepe smart of in beide verkeert en of we bij de ‘ik’ aan Sappho, Pythia, Plato, Penelope, allen tegelijk of aan niemand in het

bijzonder moeten denken. Maar dat al deze mogelijkheden onder ogen van de lezer worden gebracht, zou men typisch Leopold kunnen noemen: een belangrijk deel van zijn werkwijze wordt bepaald door de transformatie van een veelheid aan heterogene bronnen en vooral bronfragmenten tot poëzie die nauwelijks nog weet van de bronnen lijkt te hebben.

Ook in een ander opzicht lijkt mij de hier besproken anderhalve regel exemplarisch voor het werk van Leopold. Daarbij gaat het om de rol van het oog *in* en *rond* deze regels. Het oog is in “Voor vrouwestem” zowel hetgene wat toegang biedt tot de ander als ook hetgene wat de ik terugwerpt op zichzelf. Het oog is de scheiding tussen binnenwereld en buitenwereld en tevens de instantie die dat onderscheid mogelijk maakt. Dat impliceert in “Voor vrouwestem” zowel een veroordeling tot eenzaamheid achter een niet te overschrijden grens als ook een mogelijkheid tot kortstondige grensoverschrijding – vormgegeven in poëzie. En daarmee zijn we ook bij de kernbegrippen beland waarmee het hele oeuvre van Leopold wordt gekarakteriseerd: “eenzaamheid en afzonderlijkheid tegenover eenheid en samenhang” (cf. Van Halsema 1999:42f.). Men zou in de regels “en mijn gezicht is overstroomd van uw/dit ontmoeten” daarom een trilkristal kunnen zien dat de hele Leopold in het klein bevat.

Literatuur:

- Claes, P. (1985): *Liederen van Lesbos*. Leuven. [Kritak klassiek 1].
- Darwin, Charles (1965) [1872]: *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. With a preface by Konrad Lorenz. Chicago/ London.
- Dorleijn, G. J. (1984): J.H. Leopold. *Gedichten uit de nalatenschap*. Uitgegeven en van editie-technisch en genetisch-interpretatief commentaar voorzien door G.J. Dorleijn. Deel I: De gedichten voorafgegaan door editie-technisch commentaar. Deel II: Genetisch-interpretatief commentaar. Amsterdam etc.
- Dorleijn, G. J. (1984b): “Bron of verwijzing? Opmerkingen bij het onderzoek naar de bronnen van Leopolds poëzie.” In: Paul van den Heuvel/Piet Simons (red.): *J. H. Leopold en zijn ‘school’*. [Leopoldcahier 3] Tilburg, 48–61.
- Halsema, J. D. F. van (1989): *Bijeen het vroeger en het later, de dichter Leopold en zijn bronnen*. Een onderzoek naar de verwerking van de bronnen in een groep onvoltooide gedichten uit de nalatenschap van J.H. Leopold. Utrecht/ Antwerpen.
- Halsema, J. D. F. van (1999): *Dit eene brein. Opstellen over werk en dichterschap van J. H. Leopold*. Groningen.
- Leopold, J. H. (1990): *Verzamelde verzen*. Deel II. Nagelaten poëzie. Bezorgd door H. T. M. van Vliet en A. L. Sötemann. Amsterdam.

Kussen op papier

Jacob Bellamy's 'De vergeefsche proefneeming'

Maria-Theresia Leuker

De vergeefsche proefneeming

- Laatst was ik bij mijn Fillis,
Zij zat een wijl te peinzen,
Maar, in het einde vroeg zij:
"Weet gij wat of een kuschje is?"
- 5 Ik zei: mijn liefste meisje,
Dit is te Philosophiesch;
Een kuschje laat zich voelen,
Doch laat zich niet beschrijven,
Misschien, dat wy het wezen,
- 10 Als ook den aart der kuschjes,
Door dadelijke proeven,
Wel min of meer ontdekken.
Ik greep haar in mijn armen,
En drukte mijne lippen
Op heur bevallig mondje.
- 15 Nu kuschten wij elkander
Op allerhande wijzen.
Ik bleef schier onbeweeglijk
Op heure lipjes kleeven.
Doch, na zoo veele proeven,
- 20 Was 't ons nog gansch onmooglijk,
Een kuschje te beschrijven.
Ik zei: mijn lieve Fillis,
Wij zullen 't nooit ontdekken! –
"Wel zeide toen mijn meisje,
- 25 "Laat gij de hoop reeds vaaren,
"Wie weet! Zo wij de proeven
"Te meermaal weêr hervatten,
"Of wij het niet ontdekken!"

In dit gedicht (Bellamy 1994, p.18) brengt het lyrisch ik verslag uit van een ontmoeting met zijn beminde Fillis. Zij doen wat geliefden nu eenmaal bij voorkeur doen: ze zoenen elkaar, maar niet, en dit is het opmerkelijke, omwille van het zinnelijke genot, maar omwille van een wetenschappelijk experiment. Dit moet tot een definitie van het wezen van de kus leiden. De gezamenlijke inspanningen oogsten echter niet het gewenste succes. Hiernaar verwijst reeds de titel van het gedicht. Tot zover een beknopte samenvatting van de inhoud op het niveau van het vertelde gebeuren. Als we ons op een wat abstracter niveau begeven, dan kunnen we stellen dat het gedicht gestructureerd is door een cluster van binaire opposities, en wel de tegenstelling tussen theorie en praktijk (weten en beschrijven tegenover voelen en kussen), de tegenstelling tussen objectiviteit en subjectiviteit ('het wezen als ook den aart der kuschjes' (r. 9–10) versus: 'Nu kuschten wij elkander op allerhande wijzen' (r. 16–17)) evenals de tegenstelling tussen rationaliteit en zinnelijkheid ('peinzen' (r. 2) 'Philosophiesch' (r. 6), 'ontdekken' (r. 12, 24, 29) versus 'voelen' (r. 7) en 'Ik greep haar in mijn armen,/En drukte mijne lippen/Op heur bevallig mondje' (r. 13–15)). De proefneming, de empirische, lichamelijke ervaring, vormt hierbij de schakel tussen de antagonistische.

Deze eerste tekstimmanente benadering laat echter nog heel veel vragen open. Wie de betekenis van het gedicht wil achterhalen, moet zeker rekening houden met de speelse, licht ironische toon van de tekst. Menen de geliefden het wel serieus met hun voornemen tot een definitie van de lichamelijke ervaring van het kussen te komen? Gaat het niet veeleer om een verhoging van het sensuele genot? Wat is de achtergrond van dit merkwaardige experiment? Om hierover uitsluitsel te krijgen moeten we het gedicht in de verschillende contexten plaatsen die bepalend zijn voor zijn betekenis. Dit zal ik hierna doen, en wel door middel van concentrische ringen die ik om de tekst heen zal slaan. Hierbij komen achtereenvolgens aan de orde: de context van de dichtbundel waaruit 'De vergeefsche proefneming' afkomstig is, de plaats van deze bundel binnen het oeuvre van de auteur alsook binnen de literaire en de poëtische traditie, de relatie tussen het gedicht en de biografie van de auteur en tenslotte de sociaal-historische context.

De binaire oppositie waaraan het gedicht zijn spanning ontleent, zouden we ook met het begrippenpaar 'rede en gevoel' kunnen aanduiden. Daarmee zijn we terechtgekomen bij twee sleutelwoorden van de emotionele cultuur van de achttiende eeuw, die ons op het spoor van de tijd brengen waarin het gedicht ontstaan is. 'De vergeefsche proefneming' is afkomstig uit de in 1782 verschenen bundel 'Gezangen Mijner Jeugd' van de toen vijftwintigjarige Jacobus Bellamy.

De belangrijkste kenmerken van het gedicht treffen we ook in talrijke andere gedichten uit deze bundel aan. Een lyrisch ik dat zijn aanbedene Fillis bezingt, komen we in ruim veertig van de in totaal zevenenvijftig gedichten tegen. Ook de thematiek van het kussen wordt in de 'Gezangen mijner jeugd' uitgebreid aan de orde gesteld. Piet Buijnsters, die in 1968 een uitgave van de bundel bezorgde, vat acht gedichten, waarin de thematiek van het kussen centraal staat, tot een 'Kuscyclus' samen (Bellamy 1968, p. VIII). Die zou ik nog met drie teksten willen

uitbreiden. Naast deze elf kusgedichten, sommige ervan zijn zelfs aldus betiteld, heb ik veertien andere liefdesgedichten geteld waarin er gekust wordt, ook al vormt het kussen niet het centrale onderwerp. Uiteraard is Fillis het favoriete doelwit van de liefkozing. De taalsituatie van de meeste gedichten weerspiegelt deze constellatie: meestal gaat het om een lyrische apostrof; het ik, een verliefde jongeling, richt zich tot Fillis. In het onderhavige gedicht treffen we iets anders aan: een verhalende taalsituatie met ingebedde dialoog. Die komt in de bundel slechts drie keer voor. In ons geval lijkt de dialogische taalsituatie bijzonder geschikt om de tweestrijd tussen filosofie en zinnelijkheid levendig uit de verf te laten komen. Bovendien is de dialoog de klassieke vorm van het filosofische betoog, waarop in dit gedicht blijkbaar gealludeerd wordt.

Ook de filosofie speelt niet alleen in 'De vergeefsche proefneming' een rol. Naast dit gedicht zijn er zes andere waarin de wijsbegeerte aan de orde wordt gesteld of een wijsgeer het woord neemt. Hij wordt steeds weer op dezelfde manier gepresenteerd, namelijk als 'vijand van het leven' (Bellamy 1968, nr. 47: 'Het wijsgeerig antwoord') die geen liefde en schoonheid kent: 'Natuur gaf u geen harte, geen tedervoelend harte' (Bellamy 1968, nr. 3: 'Aan een' wijsgeer') – met deze sentimenteel getinte bewoordingen wordt zijn essentiële gebrek beschreven, en wel door de ons reeds bekende jongeman. De 'weetlust' en de ontdekkingsdrang van de wijsgeer kunnen hem volstrekt niet schelen. Zijn grootste wens omschrijft hij aldus: 'zoo ik slegts, in stille rust,/Aan Fillis lieven mond mag hangen,/Geniet mijn ziel haar grootste lust,/Het hoogste doel van heur verlangen' (Bellamy 1968, nr. 44: 'Mijn wensch'). Alle gedichten waarin de filosofie tot onderwerp wordt gemaakt, zijn gekenmerkt door een felle tegenstelling tussen rationaliteit aan de ene kant en liefde, schoonheid, zinnelijk genot en levensvreugde aan de andere kant, waarbij de laatste noties meestal vertegenwoordigd worden door het lyrisch ik, de verliefde jongeling, en zijn beminde Fillis. 'De vergeefsche proefneeming' wijkt af van het algemene patroon, omdat hier door middel van de empirische proef een schakel tussen de tegengestelden wordt gelegd.

Als we het gedicht tegen de achtergrond van de bundel waarvan het deel uitmaakt herlezen, dan stellen we vast dat we het centrale probleem dat in het gedicht aan de orde wordt gesteld, de tegenstelling tussen wetenschap en zinnelijkheid, nu beter kunnen plaatsen. De bundel neemt in deze kwestie een geenszins neutrale positie in. De wetenschap wordt als levenloos afgewezen, de wijsgeer is het onderwerp van spot of medelijden. Telkens opnieuw wordt het hoge lied van de liefde, de schoonheid en de zinnelijkheid geïntoneerd, culminerend in de verheerlijking van de kus. De pointe van 'De vergeefsche proefneeming' laat zich nu als volgt vatten: de beoefening van de wetenschap is alleen dan aanvaardbaar, als ze gepaard gaat met of leidt tot lichamelijk genot. Want het zijn liefde en zinnelijkheid, die het hoogste geluk in het leven verschaffen.

Dit resumé roept weer nieuwe vragen op: minachting voor de wetenschap ten tijde van de Verlichting? Een pleidooi voor ongeremde sensualiteit in een gecanoniseerde tekst uit de achttiende eeuw? Uit de eigentijdse spectatoriale geschriften en zedenkundige brieformans klinken ons wel degelijk andere geluiden in de oren. De recente studie van Dorothée Sturkenboom over de achttiende-

eeuwse emotionele cultuur bevestigt onze indruk. De ‘beheersing van de emoties vanuit een door rede en deugd bepaald Verlichtingsperspectief’ is het ideaal van deze cultuur (Sturkenboom 1998, p. 71).

We hebben dus nog meer informatie over de literaire context van het gedicht nodig om zijn betekenis te kunnen achterhalen. Laten we naar de auteur kijken en naar de literaire traditie waarin hij staat. Jacobus Bellamy schrijft de gedichten die hij retrospectief in de ‘Gezangen Mijner Jeugd’ bundelt, tussen 1779 en 1782 in zijn geboorteplaats Vlissingen. Hij heeft net zijn betrekking als bakkersknecht opgezegd, omdat hij door een beurs in staat is gesteld zich door privé-lessen op de theologiestudie in Utrecht voor te bereiden. Terugblikkend kenmerkt hij zijn eerste in druk verschenen werk als distantiëring van de retorisch-classicistische traditie die zijn literaire werk tot 1779 heeft bepaald. Daarna heeft hij, zoals hij later in een voorwoord bij een van zijn dichtbundels schrijft, ‘losheid, waarheid, natuur’ als richtinggevende poëtische principes ontdekt. In formeel opzicht geven de korte, meestal rijmloze verzen, die hij o.a. in het hier voorgestelde gedicht gebruikt, hiervan blijk. Wat de thematiek betreft staat voortaan het tot uitdrukking brengen van ‘het waare, eenvoudige, gevoel der natuur’, zoals Bellamy het zelf noemt, in het centrum van zijn dichterschap. De dichtkunst moet niet in eerste instantie nuttige lering en morele raadgevingen verstrekken, maar een zo natuurlijk mogelijke articulatie van persoonlijke gevoelens nastreven (Bellamy 1968, p. VI-VII).

De ‘Gezangen Mijner Jeugd’ doen hiervoor een beroep op de anacreontische poëzie. De anacreontische traditie ontleent haar naam aan de Griekse dichter Anacreon van Teos uit de zesde eeuw v. Chr. Er is nauwelijks oorspronkelijk werk van hem overgeleverd. Hij werd bijna uitsluitend via zijn laat-klassieke navolgers gereciperd. Het gaat om korte, rijmloze gedichten met luchtige, soms frivole toonzetting, vaak anekdotisch van karakter en geplaatst in een arcadisch decor. De thematiek van deze lyriek kan bondig met de begrippen ‘Wein, Weib und Gesang’ worden samengevat. Vertalingen, bewerkingen en navolgingen treffen we reeds in de zeventiende eeuw aan, in de Nederlandse poëzie bijvoorbeeld in Jan Luykens ‘Duitse lier’. In de Duitse rococo-poëzie neemt de anacreontische dichtkunst een overheersende positie in. ‘Die Anacreontik des Rokoko ist ein heiteres und gelöstes Bekenntnis zur irdischen Glückseligkeit, zu den Freuden dieser Welt’, aldus Alfred Anger. In de eerste helft van de achttiende eeuw wordt de anacreontische poëzie in Duitsland vooral in de vriendenkring rond Wilhelm Ludwig Gleim en Johann Peter Uz in Halle en in andere kringen in Hamburg en Leipzig beoefend. Tussen 1779 en 1794, 35 jaar na het hoogtij van deze poëzie in Duitsland, ontstaat er in Nederland een verheugde belangstelling voor het anacreontische genre. Naast de bundel van Bellamy, die zonder degelijke schoolopleiding vrijwel op zijn eentje aansluiting vindt bij een klassiek-literaire traditie, is te verwijzen naar bundels van o. a. Willem Bilderdijk en Johannes Kinker. Deze laatste volgt met ‘Mijne minderjarige Zangster’ (1785) duidelijk Bellamy.

Niet alleen de verheerlijking van de zinnelijkheid, ook de ironische afwijzing van de filosofie en de bespottende van de gevoelsarme filosoof zijn stereotiepe kenmerken van de anacreontische poëzie. De bronnen zijn in dit geval de satiren

van Horatius, waarin de dichter zich vrolijk maakt over de stoïcijnse predikers van zijn tijd. Bellamy's 'Vergeefsche proefneeming' kan in deze context als bijzonder subtiele satire worden begrepen, omdat het gedicht ook qua taal en stijl een wijsgerige verhandeling parodieert (Bellamy 1968, p. X-XVI).

De sensualiteit is in de 'Gezangen Mijner Jeugd' en ook in het gekozen voorbeeld uit deze bundel duidelijk op het kussen geconcentreerd. Zoals ik reeds zei, hoort 'De vergeefsche proefneeming' bij een elf gedichten omvattende kuscyclus, en ook elders in de bundel wordt er naar hartelust gezoend. Deze obsessie is geen idiosyncrasie van Bellamy, maar steunt op een literaire voorganger die voortreffelijk bij een anacreontische context past. Het gaat om de beroemde en invloedrijke Basia, de 'kusjes' van de Nederlandse neo-latijnse dichter Jan Nicolai Everaerts, beter bekend als Janus Secundus, uit de eerste helft van de zestiende eeuw. De hartstochtelijke liefde voor een Spaanse courtisane inspireert Secundus o.a. tot een reeks van negentien kusgedichten, waarin hij de erotische aantrekkingskracht van Neaera en vooral van haar mondje bezingt. De gedichten hebben veel vertalers en navolgers gevonden. In het Nederlands zijn bijvoorbeeld vertalingen uit de zestiende en zeventiende eeuw door Jan van der Does, Jan van Hout en Jacob Westerbaen bekend. Bellamy verwijst in zijn bundel expliciet naar Secundus als peetvader van zijn poëzie. In een gedicht met de titel 'Aan Fillis' vergelijkt hij zich en zijn Fillis met Secundus en Neaera. In hetzelfde gedicht refereert hij daarnaast aan Petrarca en Laura en aan zijn Nederlandse collega Hubert Korneliszoon Poot en diens vier gedichten over Rozemont (Bellamy 1968, p. XIX-XX).

Nu ligt de vraag voor de hand of er ook bij Bellamy sprake is van een autobiografische motivering van zijn liefdeslyriek. Heeft Fillis werkelijk bestaan? Dit is inderdaad het geval, maar de liefdesgeschiedenis van Jacobus Bellamy en Francina Baane, het meisje op wie hij in 1777 verliefd wordt, ademt geenszins de sfeer van vrolijkheid en zorgeloosheid die zo kenmerkend is voor de gedichten. Francina's familie verzet zich van het begin af tegen de verkering, omdat er wegens de armoede van de jonge lieden geen sprake kan zijn van een huwelijk. Het meisje verlooft zich met een ander. Als haar verloofde in 1780 overlijdt, worden de banden met Jacobus weer aangeknoopt. In 1782 begint Bellamy zijn theologiestudie in Utrecht. Op den duur raakt de moeder van Francina overtuigd van de nieuwe perspectieven die zich daarmee voor hem en voor haar dochter openen. Eindelijk geeft ze haar verzet tegen een eventueel huwelijk op. Bellamy wordt echter ziek en sterft in 1786. Francina Baane blijft haar hele leven ongetrouwd. Ze overlijdt in 1837. Tot zover deze melodramatische liefdesgeschiedenis.

Waarschijnlijk werden de meeste kusjes tussen Francina-Fillis en Jacobus dus op papier uitgewisseld. In biografisch opzicht lijken de kus-gedichten vooral als compensatie gefunctioneerd te hebben voor een verlangen naar sensualiteit dat niet lichamelijk vervuld mocht worden. 'De vergeefsche proefneeming' komt vanuit dit perspectief nog eens in een ander daglicht te staan. De empirie van het lichamelijke genot, waarvoor dit gedicht zo hartstochtelijk pleit, kan in waarheid slechts in de fantasie worden beleefd. Het gedicht probeert zijn eigen stelling, dat een kus zich alleen laat voelen, maar niet beschrijven (r. 7-8), te weerleggen.

Ik wil u nog attent maken op een verschil tussen Bellamy's liefdeslyriek en zowel de gedichten van de anacreontici als de Basia van Secundus. Bij deze laatste gaat het om paganistische literatuur, er wordt gerefereerd aan de klassieke mythologie en de antieke godenwereld en niet aan een christelijke context. De presentatie van erotiek en seksualiteit in de gedichten van Secundus ligt duidelijk buiten de grenzen van de christelijke moraal. Bellamy's gedichten blijven altijd binnen het kader van een sentimenteel getint burgerlijk fatsoen op christelijke basis. De kus vormt het hoogst bereikbare genot. Fillis wordt als teder en deugdzaam afgeschilderd en niet, zoals Neaera, als lichtzinnig en tegelijk goddelijk.

Wat betekenen nu al de kussen die op papier tussen Fillis en haar aanbieder worden uitgewisseld? Gaat het puur om een galant gezelschapsspelletje, het tot uiting brengen van een gevoelig verlangen? In ieder geval hebben we te maken met kunst die zich aan de eis onttrekt leerzaam en nuttig te zijn. Deze bevinding kunnen we in verband brengen met de sociaal-historische situatie waarin de gedichten van Bellamy als discursief feit te plaatsen zijn: de opkomst van de moderne tijd met zijn veranderde eisen aan het individu. De moderne rationalisering dwingt het individu tot een splitsing in zijn bestaan: een nuttig en tegelijk min of meer afhankelijk bestaan moet perfect worden afgesplitst van een door genot gekenmerkt bestaan. Het is niet voldoende om onder deze omstandigheden het zich terugtrekken van de burger in de privésfeer als vlucht te interpreteren, want het gaat tevens om een zoektocht naar de persoonlijke 'natuur', de niet ontvreemde identiteit van het subject (Grimminger 1980, p. 99). Het kussen als authentieke lichamelijke sensatie, als intieme communicatie zonder de tussenkomst van het tekensysteem van de taal, lijkt me hiervoor bij uitstek geschikt. Deze interpretatie van de kusgedichten in het kader van de identiteitsvorming van het moderne (mannelijke) burgerlijke subject wordt mijns inziens niet ontkracht door het feit dat de beoefening van dit literaire genre wat de biografie van de individuele auteurs betreft min of meer beperkt bleef tot de studententijd, dus de adolescentiefase.

Afsluitend enige opmerkingen over de receptie van Bellamy's liefdesgedichten. Eerst het goede nieuws: zijn gedichten zijn ook vandaag de dag niet helemaal vergeten. Wie een bezoek bracht aan www.komliefste.com, de poëziesite van de Boekenweek 2002, kon er onder de 548 liefdesgedichten die op deze site stonden om er een individuele bloemlezing uit samen te stellen, ook een van Jacobus Bellamy vinden. Het heeft de titel 'Aan Fillis', maar hoort helaas niet tot de kusgedichten. Bellamy's liefdespoëzie werd door de literaire kritiek en de literatuurgeschiedschrijving ook niet bijzonder gewaardeerd, maar veeleer omwille van haar vermeende eentonigheid bekritiseerd. Conrad Busken Huet formuleert bondig, zoals altijd: 'Bellamy heeft maar één grote fout: dat hij te lang en te vaak kust' (Bellamy 1968, p. XXVI). Deze criticus deelt blijkbaar niet de ervaring die de Duitse romanticus Achim von Arnim in een gedicht met de titel 'Einerlei' verwoordt: 'Ihr Mund ist stets derselbe,/ Sein Kuß mir immer neu,/Ihr Auge noch dasselbe,/Sein freier Blick mir treu;/O du liebes Einerlei,/Wie wird aus dir so mancherlei!' (Arnim 1968). Als dit geen aansporing is om 'de proeven te meermaal weêr (te) hervatten'!

Literatuur

- Arnim 1968: Achim von Arnim: Einerlei. In: Texte deutscher Lieder. Hg. v. Dietrich Fischer-Dieskau. München, p. 204
- Bellamy 1968: Jacobus Bellamy: Gezangen Mijner Jeugd. Naar de eerste druk van 1782 uitgegeven met inleiding en aantekeningen door P. J. Buijnsters. Zutphen
- Bellamy 1994: Jacobus Bellamy: Gedichten. Met inleiding en aantekeningen door P. J. Buijnsters. Amsterdam
- Grimminger 1980: Rolf Grimminger: Aufklärung, Absolutismus und bürgerliche Individuen. Über den notwendigen Zusammenhang von Literatur, Gesellschaft und Staat in der Geschichte des 18. Jahrhunderts. in: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 3: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789. Hg. v. Rolf Grimminger. München, p. 15–99
- Sturkenboom 1998: Dorothée Sturkenboom: Spectators van hartstocht. Sekse en emotionele cultuur in de achttiende eeuw. Hilversum

De weg van het lichaam

Heijmen Dullaerts 'Op de vyf wonden des Heilands'

Jan Konst

Op de vyf wonden des Heilands

Hoe Jesus! daagt ons heil dan uit vyf naare wonden?
De mededoogtheit uit zwarte zeen van bloet?
Belooft gy ons den vrede, uit zulke wreede monden,
Als hier de moordlust zelf door 't yzer gapen doet?

- 5 Hoe! word ons van de straf het vryschrift toegezonden?
In zulk een hel van pyn het Paradys ontmoet?
De liefde, die ons brant, in 't ys des haats gevonden?
Ons leven door de dood gequeuekt en opgevoed?

- Wie vat die wonderen? wie kan 'er af getuigen?
10 Die deze wonden kust, en wonden mag gaan zuigen,
En dit verkleumde Lyk met warme tranen stooft;

Die in dees bloedzee zwemt, en d'adren ingegleden,
Langs deze streek naar 't hart den Heiland 't harte ontroofte,
Gelooft ze uit zijn gevoel, ten spyt van zijne reden.

Inleiding

Iedereen met enige belesenheid in de zeventiende-eeuwse letterkunde zal vertrouwd zijn met het traditionele vrouwenportret uit de petrarcistische liefdeslyriek. Blonde haren, een hoog gerezen voorhoofd en helder stralende ogen, lippen als rood koraal, tanden als parels en wangen wit als sneeuw, de gracieuze bewegingen van slanke handen, een hals die een zwaan jaloers zou maken, en dan zijn daar nog, *last but not least*, de kleine, ronde borsten, die – om met Justus de Harduwijn (1582–1636) – te spreken, van 'cristael' zijn en 'met rubijnen verciert'.¹ Op deze, of vergelijkbare wijze wordt de geliefde maar al te vaak ge-

1. Het citaat is ontleend aan een sonnet uit J. de Harduwijn, *De weerlicke liefden tot Roose-mond* (1613). Ingeleid en met aantekeningen voorzien door O. Dambre. Culemborg, 1978, p. 73. De sonnetten III en IV (p. 80–81) bieden fraaie illustraties van het petrarcistische vrouwenportret. Zie over het petrarcisme bv.: L. Forster, *The icy fire. Five studies in European petrarchism*. London, 1969; C. Ypes, *Petrarca in de Nederlandse letterkunde*. Amsterdam, 1934.

schilderd door vroegmoderne minnedichters, voor wie, dat zij hier opgemerkt, alles wat zich onder De Harduwijns kristallijnen boezem afspeelt, overigens *terra incognita* blijft. De representatie van het vrouwelijke lichaam – of beter gezegd van sommige delen daarvan – is in de petrarcistische liefdeslyriek in een zo sterke mate gestandaardiseerd, dat er zelfs een tegenreactie gekomen is. Zo kiest een aantal burleske dichters, van wie Willem Godschalk van Focquenbroch (1640–ca. 1675) de bekendste is, ervoor één en ander te persifleren. In hun zogenaamde anti-petrarcistische poëzie bieden zij zodoende een vergelijkbare catalogus van lichaamsdelen, maar zij beschrijven die op een wijze die weinig met de verheerlijking van de vrouw te maken heeft, maar in de eerste plaats ontluisterend werkt – en dat is ook als zodanig bedoeld.²

Stelt men zich tegen deze achtergrond de vraag hoe het in de zeventiende-eeuwse lyriek nu met het lichaam van de man gesteld is, dan moet men vaststellen dat dat heel wat minder aandacht op zich heeft weten te vestigen. Over de mannelijke fysiek wordt eigenlijk zelden geschreven, en al helemaal niet in liefdespoëzie. Dat heeft niet alleen iets te maken met de inhoudelijke gerichtheid van amoureuze dichtkunst. Doorgaans immers spreekt een mannelijk gedacht lyrisch ik, die natuurlijk niet zijn eigen schoonheid, maar die van zijn vrouwelijke geliefde bezingt. Denkelijk moet het stilzwijgen over het mannelijke lichaam nog met iets heel anders in verband gebracht worden, en wel met bepaalde *gender*-opvattingen. Mannen namelijk worden in de zeventiende eeuw in veel mindere mate op hun fysieke verschijning beoordeeld dan dat bij vrouwen het geval was, of het geval kon zijn. Dat blijkt bijvoorbeeld reeds in de ongemeen populaire goudeneeuwse huwelijkspoëzie. Terwijl in *epithalamia* soms uitgebreid aandacht is voor het uiterlijk van de bruid, zijn het bij haar aanstaande echtgenoot toch vooral diens innerlijke kwaliteiten die geroemd worden, bijvoorbeeld zijn plichtsgevoel of onvoorwaardelijke trouw. Het lijkt in dat verband niemand te interesseren of de bruidegom knap genoemd mag worden, of hij groot of klein is, dun of dik. Veelzeggend lijkt in deze context ook het tweetal gedichten dat Lucas d'Heere (1534–1584) op de vrouwelijke buste geschreven heeft, waarvan het ene getiteld is 'Van het schoon Mammeken' en het tweede 'Van de leelicke mamme'.³ Een vergelijkbaar dichterlijk project ken ik met betrekking tot het mannelijk lichaam niet. En eerlijk gezegd is het ook moeilijk voorstelbaar, dat een vroegmoderne auteur sexueel geconnoteerde, mannelijke lichaamsdelen in een naar vorm en afmeting respectievelijk positieve en negatieve variant aan zijn lezerspubliek zou hebben willen voorstellen.

2. In dit verband valt bijvoorbeeld te denken aan Focquenbrochs 'Aen mejuffer N.N.' Zie G. Komrij (ed.), *De Nederlandse poëzie van de zeventiende en achttiende eeuw in duizend en enige gedichten*. Amsterdam, 1986, p. 576. Zie over Focquenbroch in het bijzonder: M. A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Focquenbrochs recalcitrante poëtica.' In: W. J. v.d. Akker e.a. (red.), *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*. Utrecht enz., 1985, p. 35–47.

3. Zie L. d'Heere, *Den hof en boomgaard der poësen*. Met inleiding en aantekeningen door W. Waterschoot. Zwolle, 1969, p. 46–48.

Lijdenslyriek

Op grond van het voorgaande lijkt de conclusie dan ook te moeten luiden dat men in de zeventiende-eeuwse poëzie maar beter niet op zoek kan gaan naar de mannelijke fysiek. Deze gevolgtrekking zou in grote lijnen terecht zijn, wanneer er niet één genre bestaan had, waarin het volle licht juist op het lichaam van een manspersoon valt. Het betreft een genre dat in de zeventiende eeuw door de belangrijkste Nederlandse dichters beoefend werd en dat in een overweldigend aantal, soms opvallend lange gedichten overgeleverd is. Ik doel – en het zal in deze context misschien verrassen – op de zogenaamde lijdens- of passielijriek, poëzie over de Kruisdood van Jezus Christus en de smartelijke gebeurtenissen die daar direct aan voorafgingen.⁴ In principe kan de religieuze dichtkunst uit het verleden zich momenteel niet in een werkelijk grote populariteit verheugen. Het lijkt niet moeilijk daar een verklaring voor te vinden: het wereldbeeld dat eraan ten gronslag ligt en de ideeën waaraan geappelleerd wordt zijn de meeste moderne lezers immers niet meer vertrouwd. Toch denk ik dat religieuze poëzie ook voor een modern publiek interessant gemaakt kan worden, bijvoorbeeld door de vraag te stellen welke functie dit soort dichtkunst had en in samenhang daarmee welke dichterlijke middelen een auteur gehanteerd heeft om zijn doelstellingen te verwezenlijken.⁵ Op die manier gaat de primaire aandacht niet zozeer naar de godsdienstige thematiek uit, maar staan veeleer talige bijzonderheden en overtuigingsstrategieën in het middelpunt van de belangstelling. Dat kan geïllustreerd worden aan de hand van een intrigerend sonnet van de calvinistische dichter en schilder Heijmen Dullaert (1636–1684).⁶ Het bewuste sonnet – ‘Op de vyf wonden des Heilands’⁷ – is waarschijnlijk in de jaren 1675–1684 ontstaan en stelt, waar het de persoonlijke geloofsbeleving betreft, in laatste instantie de verhouding tussen het hart en het hoofd, tussen gevoel en verstand ter discussie.⁸

Alvorens Dullaert aan het woord te laten is het zinvol kort te refereren aan het bekendste passiegedicht uit de Nederlandse letterkunde, dat geschreven werd

4. Zie over de Nederlandse lijdenslyriek bijvoorbeeld J. Heesterbeek, ‘Gedichten op Christus’ Lijden in de zeventiende eeuw.’ In: *Studies N.R.* 65 (dl. 119, 1933), p. 123–132, p. 432–446; 65 (dl. 120, 1933), p. 168–182; B. van Dam-Heringa, ‘Martinius, De Decker en Oudaan; drie gedichten over het lijden van Christus.’ In: *De nieuwe taalgids* 76 (1983), p. 425–442.

5. Een exemplarische studie is in dit verband E. Stronks, *Stichten of schitteren. De poëzie van zeventiende-eeuwse gereformeerde predikanten*. Houten, 1996. Zie bijvoorbeeld ook M.A. Schenkeveld-van der Dussen, ‘Camphuysen en het *genus humile*.’ In: H. Duits e.a. (red.), *Eer is het Lof des Deuchts. Opstellen over renaissance en classicisme aangeboden aan F. Veenstra*. Amsterdam, 1986, p. 141–153.

6. Zie over Dullaert bijvoorbeeld J. Wille, *Heijman Dullaert. Zijn leven, omgeving en werk*. Met herdruk van zijn meeste gedichten. Zeist, 1926; P.C.A. van Putte, *Heijmen Dullaert. Een biografische studie over de Rotterdamse dichter-schilder; commentaar en taalkundige verklaringen bij zijn gedichten, gevolgd door een fotomechanische heruitgave van zijn dichtwerk*. 2 dln. Groningen, 1978.

7. Heijmen Dullaert, *Gedichten* (ed. 1719).

8. Zie Van Putte, o.c., dl. II, p. [42]. Zie voor de datering t.a.p., dl.I, p. 25, p. 36–37.

door Jeremias de Decker (1609–1666).⁹ Diens *Goede Vrijdag ofte het Lijden onses Heeren Jesu Christi* (1651), dat meer dan duizend verzen telt, behandelt als in een ooggetuigebericht het passieverhaal van het Laatste Avondmaal tot en met de Opstanding.¹⁰ Soms heeft het er in deze tekst de schijn van dat het eigenlijke hoofdthema het lichaam van Christus is, immers niet voor niets de tot vlees geworden Zoon van God. Steeds weer beschrijft De Decker tot in het kleinste detail het fysieke lijden van de Messias, bijvoorbeeld ook wanneer deze aan het kruis genageld wordt:

Ik hoor de spijkere[n] met ysselijcke slagen
 Door hout en handen jagen:
 't Geklop gaet overhand;
 De wreedheyd treft by beurt dan d'een dan d'ander hand.
 Nu salse gaen aen 't hout de teere voeten hechten:
 Daer smijtsen door den rechten,
 Daer door den slincken heen;
 Amy! wat slaen is dat! dat knerst door vleesch en been.¹¹

Hierna volgt een aantal verzen over de kruisoprichting, waarna De Decker zijn verslag voortzet met de verzuchting dat de ledematen van Christus op een wijze overstrekt worden, dat men dat nauwelijks nog met droge ogen kan aanzien:

Sie daer het kruys gerecht, sie daer des Heeren leden
 Van boven tot beneden
 Soo jammerlijck gerekt,
 Dat laes! het vel geen' rib geen' senuw houd bedekt.¹²

'Op de vyf wonden des Heilands'

Het sonnet van Heimen Dullaert geeft blijk van een vergelijkbare interesse voor het lichamelijke leed van Christus. Centraal staan de wonden die de spijkers in Zijn handen en voeten geslagen hebben, als ook de snede die de speer in Zijn zijde veroorzaakt heeft. Net als De Decker suggereert ook Dullaert dat het lyrische ik, dat in het vijf keer voorkomende voornaamwoord 'ons' (vers 1, 3, 5, 7 en 8) besloten ligt, bij de tragische gebeurtenissen op Golgotha aanwezig is. Dat blijkt niet alleen uit het 'hier' in vers 4, maar ook uit het feit dat het gedicht in een volgehouden *apostrofe* tot Christus gericht is, die zojuist het leven gelaten heeft.

9. Over de Decker: J. Karsemeijer, *De dichter Jeremias de Decker*. Amsterdam, 1934.

10. Zie J. de Decker, *Goede Vrydag ofte het Lijden onses Heeren Jesu Christi*. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door W.J.C. Buitendijk. Zwolle, 1958. Zie over dit gedicht bijvoorbeeld Karsemeijer o.c., p. 184–191; J.W.H. Konst, 'De retorica van het "movere" in Jeremias de Deckers "Goede Vrydag ofte het Lijden onses Heeren Jesu Christi".' In: *De nieuwe taal* 83 (1990), p. 298–312.

11. *Goede Vrydag*, v. 609–616.

12. *Goede Vrydag*, v. 621–624.

Zoals de regels van het sonnet dat voorschrijven, vertonen de verzen 1 tot 8 een duidelijke thematische samenhang, terwijl ook de beide terzinen een inhoudelijke eenheid vormen. De kwatrijnen zijn parallel gestructureerd en openen beide met een anaforische uitroep 'Hoe!', respectievelijk in vers 1 en vers 5. Zeven maal in steeds verschillende bewoordingen wordt in de verzen 1 tot 8 het wonder van Christus' lijden geformuleerd, hoe het namelijk mogelijk is dat Zijn extreme smart de mensheid het grootste geschenk brengt dat haar ooit van Godswege ten deel zal vallen, te weten de kwijtschelding van de erfzonde die iedereen na de verdrijving van Adam en Eva uit het paradijs aankleeft. Zo heet het in de eerste vier verzen:

Hoe Jesus! daagt ons heil dan uit vyf naare wonden?
 De mededoogtheit uit zwarte zeen van bloet?
 Belooft gy ons den vrede, uit zulke wreede monden,
 Als hier de moordlust zelf door 't yzer gapen doet?

Hoe is het mogelijk dat het behoud van de mens uit vijf gruwelijke wonden aan de dag treedt? (vers 1) Hoe kan Gods barmhartigheid zich manifesteren in de donker gekleurde zeeën van het bloed, dat uit Christus' wonden stroomt? (vers 2) Hoe kunnen diezelfde wonden, die met wrede monden vergeleken worden, de vrede verkondigen, wanneer men bedenkt dat ze door de bloeddorst in eigen persoon met het ijzer, dat wil zeggen de spijkers en de speer, geslagen zijn? (vers 3 en 4) Dullaert zet deze rij vragen als volgt voort in het tweede kwatrijn van zijn sonnet:

Hoe! word ons van de straf het vrijschrift toegezonden?
 In zulk een hel van pyn het Paradys ontmoet?
 De liefde, die ons brant, in 't ys des haats gevonden?
 Ons leven door de dood gequeekt en opgevoed?

Nog eens vier keer wordt hier de paradox van Christus' lijden tot uitdrukking gebracht in antithetische bewoordingen die vergelijkbaar zijn met de formuleringen in de eerste vier verzen van Dullaerts gedicht. De kwijtschelding van de menselijke zonden heeft haar oorsprong in de voltrekking van de straf aan Christus (vers 5); in de hel van Zijn pijn vinden wij ons paradijs (vers 6); de ijskoude haat waarmee de Verlosser bejegend wordt, legt de basis voor Gods liefde, die in de mens brandt (vers 7); en als laatste: eerst door de dood van Christus wordt het menselijke leven tot volle wasdom gebracht (vers 8).

De eerste terzine opent dan met een tweetal retorische vragen: 'Wie vat die wonderen? Wie kan 'er af getuigen?' Deze vragen wenst Dullaert in principe negatief beantwoord te zien, omdat het rationeel niet te begrijpen is dat Christus voor de zonden van de mensen boet en dat Zijn passie de eigenlijke conditie voor hun redding is. In de optiek van Dullaert kan alleen iemand die zich op zijn gevoel verlaat tot op zekere hoogte doordringen in het wonder dat de Kruisdood van Gods Zoon behelst. Dit wordt in de laatste vijf verzen op metaforische wijze als volgt onder woorden gebracht:

Die deze wonden kust, en wonden mag gaan zuigen,
 En dit verkleumde Lyk met warme tranen stooft;
 Die in dees bloedzee zwemt, en d'adren ingegleden,
 Langs deze streek naar 't hart den Heiland 't harte ontroof,
 Gelooft ze uit zijn gevoel, ten spyt van zijne reden.

De rhetorica van het *movere*

Wat is nu de bedoeling van dit sonnet, dat aan de ene kant zo vol herhalingen zit en waarin aan de andere kant de nadruk zozeer op de gruwelijkheid van Christus' fysieke lijden gelegd wordt? Het antwoord op deze vraag moet gezocht worden in het 'gevoel' dat in het laatste vers genoemd wordt en dat door Dullaert in relatie tot de religie onmiskenbaar hoger gewaardeerd wordt dan de rede. Het gaat bij hem om het hart, de emotioneel doorleefde, persoonlijke geloofservaring, en niet om het hoofd, het rationele begrip van religieuze dogmata. Tegen deze achtergrond kan dan ook gesteld worden dat de uiteindelijke functie van Dullaerts sonnet op een gevoelsmatig vlak ligt: het is de dichter erom te doen geweest het lezerspubliek te ontroeren en precies die gevoelens op te roepen, die hij noodzakelijk acht voor een geïndividualiseerde en een in sterke mate verinnerlijkte geloofsbeleving. Dullaert heeft zich daarbij ontegenzeggelijk bediend van de methoden en technieken die de klassieke rhetorica voorschrijft met betrekking tot het emotioneren van een gehoor, het zogenaamde *movere*.¹³ Naast het *docere* of onderwijzen, en het *delectare* of behagen, is dit *movere* één van de drie pijlers waarop de uiteindelijke overtuiging van een publiek, die de rhetorica zich tot doel gesteld heeft, berust.

De klassieke rhetorici en hun vroegmoderne navolgers zijn het erover eens dat er twee dingen van het grootste belang zijn, wanneer men een gehoor met behulp van emotionele middelen voor zich wil winnen. In de eerste plaats is het essentieel dat de redenaar of dichter zelf blijk geeft van de gevoelens die hij bij zijn publiek in gang wenst te zetten. 'Si vis me flere, dolendum est / primum ipsi tibi', zegt Horatius (65–8 v. Chr.): als je wilt dat ik ween, dan moet je eerst zelf wenen.¹⁴ Kijken we in dit verband nog eens naar het sonnet van Dullaert, dan laat zich eenvoudig vaststellen dat ook de dichter zelf, of liever gezegd, het lyrische ik in hoge mate is aangedaan door de gebeurtenissen die beschreven worden. Dat blijkt niet alleen uit enerzijds de *interjecties*, of uitroepen, en anderzijds de lange reeks van *interrogatio's*, de vragen die lijken te wijzen op een niet geringe emotionele verwarring. Dat de 'ik' is aangedaan door hetgeen hij in taal probeert

13. Zie over het *movere* bijvoorbeeld H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 2 dln. München, 1969, §808–851; A.D. Leeman en A. Braet, *Klassieke rhetorica. Haar inhoud, functie en betekenis*. Groningen, 1987, p. 67–68. J.W.H. Konst, *Woedende wraakghierigheid en vruchteloze weeklachten. De hartstochten in de Nederlandse tragedie van de zeventiende eeuw*. Assen enz., 1993, p. 82–95.

14. Horatius, *Ars Poetica*. Ingeleid, verantwoord, vertaald en voorzien van een nabeschouwing over Horatius' dichterlijk voortleven bij Bilderdijk door P.H. Schrijvers. Amsterdam, 1980, p. 33 [v. 102–103].

vast te leggen, blijkt bovendien uit zijn woordkeuze. Die is zonder meer partijdig en veelal hyperbolisch van aard. Zo is er sprake van 'zwarte zeen van bloet' (vers 2), van 'naare wonden' (vers 1) of heet het met een bij uitstek functionele personificatie in vers 4 dat de 'moordlust' zelve verantwoordelijk is voor het leed van Christus. Diens lijden wordt door deze laatste verpersoonlijking op een universeel plan getild – het is geen lijden waarmee iemand onder 'normale' omstandigheden geconfronteerd wordt, neen, het is een lijden dat het individuele overstijgt en in gewicht niet meer overtroffen kan worden.

Afgezien van de persoonlijke beweging bij de redenaar of dichter acht de klassieke rhetorica het in geval van het *move* noodzakelijk, dat de rampspoed die het publiek zou moeten ontroeren, geconcretiseerd wordt. De vaktermen die in dat verband gehanteerd worden zijn de synonieme begrippen *evidentia* en *demonstratio*. Illustratief is de definitie in de anonieme *Rhetorica ad Herennium* (ca. 85 v. Chr.): 'Er is sprake van een *demonstratio*, wanneer een voorval zodanig met woorden beschreven wordt, dat de gebeurtenissen zich op hetzelfde moment lijken te voltrekken en de zaak ons direct voor ogen schijnt te staan.'¹⁵ Veelzeggend is ook dat Quintilianus (40–96 n. Chr.) zich in zijn invloedrijke *De institutione oratoria* (ca. 90 n. Chr.) op het standpunt stelt, dat bij een juiste toepassing van de stijlfiguur van de *evidentia* 'ons gemoed niet minder bewogen wordt, dan wanneer wij zelf bij de gebeurtenissen aanwezig zouden zijn.'¹⁶ Doorgaans wordt erop gewezen dat het effectiever is de pijn van één enkel individu centraal te stellen dan in feitelijk juiste, maar abstract blijvende getallen de ondergang van bijvoorbeeld een hele natie te belichten. Dat dat inderdaad zo functioneert, weten televisiejournalisten ook vandaag de dag nog. Zo ziet men stevast hoe wordt ingezoomd op een kinderschoentje dat ergens in de puinhopen na een aardbeving is blijven liggen, of hoe een olieramp wordt gereduceerd tot één enkel vogeltje dat met besmeurde vleugels in de zuigende modder staat. Dat dat ene vogeltje een zekere dood te wachten staat, is objectief gezien niet eens zo heel erg, maar juist dit herkenbare leed vermag de televisiekijkers te ontroeren. En dat laatste nu leidt er min of meer automatisch toe dat zij door middel van gulle giften, waartoe een prominent in het beeld geprojecteerd gironummer hen oproept, iets aan de getoonde ellende willen doen.

Richten wij ons nogmaals op 'De vyf wonden des Heilands'. Dullaert concretiseert de martelgang van Christus in de vijf wonden die Zijn lichaam ten slotte aan het kruis ontsieren. Er wordt niet in abstracte, juridische termen over het onrecht gesproken dat Hem is aangedaan en evenmin wordt erop gewezen dat er met Christus nog twee andere personen tot de kruisdood veroordeeld zijn. Neen, Dullaert geeft een ooggetuigenverslag van een individueel lijden waarvan iedereen zich heel concreet kan voorstellen met hoeveel pijn dat gepaard gaat,

15. [Cicero], *Rhetorica ad Herennium*. With an English translation by H. Caplan. London enz., 1954, IV.lv.68: 'Demonstratio est cum ita verbis res exprimitur ut geri negotium et res ante oculos esse videatur.'

16. Quintilianus, *De institutione oratoria*. With an English translation by H.E. Butler. 4 dln. London, 1961–1969, VI.ii.32: '[...] et adfectus non aliter, quam si rebus ipsis intersimus, sequentur.'

hoe namelijk grote nagels zich door levend weefsel boren en een speer uit een gapende, sterk bloedende wond teruggetrokken wordt. Dat roept heftige affecten op, gelijktijdige gevoelens van afschuw en medelijden, waardoor een ieder langs emotionele weg nog eens doordrongen wordt van het oneindig grote offer dat God voor de mens heeft willen brengen. In dit kader kan nog gewezen worden op het *amplificerende*, het 'verbredende' karakter van het passiegedicht van Dullaert. Het valt namelijk op dat de dichter met wisselende woorden op in feite steeds hetzelfde duidt. Zo wordt in de reeks van de zeven zoëven besproken *interrogatio's* keer op keer aandacht gevraagd voor de fysieke pijn van Christus. Dat Dullaert geen genoegen neemt met één enkele retorische vraag, onderstreept zodoende nog eens de emotionele toonzetting van zijn sonnet. Of, om het wat informeler uit te drukken: waar het hart van vol is, loopt de mond van over.

In de zeventiende-eeuwse passielyriek kan de representatie van het *corpus Christi* eigenlijk altijd in de hier beschreven context beschouwd worden. Waar het vrouwelijke lichaam in de petrarcistische lyriek in zijn schoonheid bewierookt wordt, wordt het lichaam van Christus in Diens lijden verheerlijkt, met als onmiddellijke bedoeling daardoor bepaalde emoties op te roepen die het persoonlijke geloof bij het lezerspubliek moeten verdiepen. Dit kan als een meditatief proces geduid worden, waarbij de geestelijke concentratie op pijn en verminking, smart en leed tot een affectieve geloofsbeleving voert die geprefereerd wordt boven louter verstandelijke overwegingen bij de dogmatische implicaties van Christus' offerdood. Het gaat – zoals dat bijvoorbeeld nog steeds het geval is bij de bevindelijk gereformeerden¹⁷ – om ervaren, om voelen, om de directe Godsontmoeting. Wat dat voor Dullaert betekent maakt de werkelijk extreme metaforiek aan het einde van zijn sonnet nog eens op ondubbelzinnige wijze duidelijk. Ter afsluiting van deze interpretatie gaat de aandacht daarom nog eens heel gericht uit naar de laatste vijf verzen, waarin Dullaert – het kwam al even aan de orde – op overdrachtelijke wijze iemand beschrijft die het Christuswonder langs de te verkiezen, emotionele weg benadert.

Letterlijk staat daar dat deze persoon de wonden van Gods Zoon kust en diens levenloze lichaam met zijn uit leed vergoten tranen opwarmt. Nog plastischer wordt het allemaal wanneer men vervolgens leest dat dezelfde persoon het bloed van de dode Christus opzuigt. En alsof dat allemaal nog niet genoeg is, heet het in de laatste terzine zelfs dat hij zwemmend in Christus' 'bloed-zee' via Diens aderen de weg het lichaam binnen vindt en dan, in de borstkas aangekomen, het hart van de Heiland steelt. Wat betekent dit nu allemaal? Vooropgesteld zij dat we hier niet aan die Hollywood-film moeten denken waarin de protagonisten zich laten verkleinen om met een minuscuul onderzeebootje op ontdekkingsstocht te kunnen gaan in de menselijke bloedbaan. Neen, hier staat in termen die voor bepaalde gereformeerde kringen vanzelfsprekend zijn, dat iemand via de weg van het lichaam, door middel dus van de lijdensmeditatie, de liefde van God gevonden heeft. Daarvoor staat namelijk het hart van Christus,

17. Een goede indruk van het mens- en wereldbeeld in bevindelijke kringen biedt G. van Dijk, *Het geloof der vaderen. De denkwereld van de bevindelijk gereformeerden*. Nijmegen, 1996.

dat men het best kan vinden, wanneer men het leed dat Hij omwille van de mens ondergaan heeft, probeert in eigen persoon te doorleven. Pas dan zal men weten – want voelen! – wat het wil zeggen dat God de mens liefheeft, zozeer zelfs, dat Hij bereid is geweest hem Zijn Zoon te geven.

Conclusie

In het voorgaande is gebleken hoe de rhetorica van het *movere* een vruchtbare invalshoek biedt om Dullaerts ‘Op de vyf wonden des Heilands’ te analyseren. Het gaat in dit sonnet om het emotioneren, het oproepen van hartstochten. Het middel daartoe biedt de plastische beschrijving van het fysieke lijden van Christus, dat aan degenen die daarvoor openstaan, de weg vrijmaakt om tot een meer persoonlijk, emotioneel doorleefd geloof te komen. Op deze wijze is het lichaam niet slechts de buitenkant, maar raakt het de kern, het hart.

Het ware teken van de liefde. Voeten, handen of ogen? 'Minnequesties' uit de Roman van Heinric ende Margriete van Limborch*

Rita Schlusemann

Minnequesties

- Een ander joncheer aldus vraget
Behendelic eenre scoenre maget:
"Berecht mi, des ic u vrage.
Het geviel op eenen dage,
170 Dat drie ridders een joncfrou
Minden op gerechte trou,
Die si even wael ontfinc,
Dat ellic den anderen tellen ginc,
Hoe wael dat si waren ontfæen.
- 175 Elc hoepte sonder waen
Van synre alleen syn gemint.
Die joncfrou die nien was kint
Troeste elken eenen wael.
Nu gevielt teenen mael
- 180 Dat si alle drie twaren
Souden tot eenen ternoy varen.
Elc quam te haer om eene scoenhede
Dat si harde gaern dede
Ende gaf elken enen side mouwe.
- 185 Do waende elc die joncfrouwe
Hebben allene sonderlinge.
Mer als si vernamen die dinge
Dat die joncfrouwe aldus hadde gedaen
Wouden tot haer te gader gaen
- 190 Ende sien wien si soude verdriven
Ende den eenen allene bliven.
Si quamen alle drie te haer
Ende elc seyde hoe gaern hi waer
Van haer gemint ende dat si seyde
- 195 Wien si minde die ander beyde
Soudense mit payse laten.

- Die joncfrou die utermaten
 Behendich was ende vroet,
 Trat den eenen op den voet,
 200 Den anderen dwanc si mitter hant,
 Den derden liende si den ogen brant.¹
 Si seyde: “Gi heren, wat wildi,
 Gi gaet seer becoren mi.
 Mer dien ic wil, dat seg ic u,
 205 Heb ic sulc teken nu
 Gegeven, dat hi wael mach verstaen,
 Dat ic di ander laet gaen.”
 Nu vraech ic u joncfrouwe des
 Welc dat meest gemint es.”
 210 “En trouwen”, sprac die scoen maget,
 “Dat is goet, dat gi mi vraget,
 Mer na myn verstaen sal ic u togen.
 Grote lichtheit leecht in die ogen,
 Al ist dat si ten hoechsten staen.
 215 Menigen losen slach si slaen,
 Dat niet an te houden en si.
 Die voeten joncheer, geloves my,
 Syn tnederste dat die mensche hevet.
 Si treden dicke daermen om geeft
 220 Harde cleen of en merket niet.
 Mer die hande syn een let
 Dat een mensch leggen moet
 Waert hem voeget of dincket goet.
 Hier bi joncheere na minen sin,
 225 Soe geve ic die hant der minne.”

* V. 166–225 uit ‘Fragmenten van de Roman van Heinric ende Margriete van Limborch’. De diplomatische editie van De Wachter, Schlusemann (n. 4) is hier veranderd in een leeseditie, d. w. z. met een schrijfwijze die aangepast is aan de huidige. Leestekens zijn toegevoegd. Afkortingen zijn zonder optische weergave opgelost. Als in andere handschriften die deze tekst hebben bewaard ogenschijnlijk betere lezingen aanwezig zijn en in de aantekeningen bij de editie zijn vermeld, worden deze zonder verdere vermelding overgenomen. Een nieuwnl. vertaling vindt men als appendix aan het einde van deze bijdrage.

1. In de editie De Wachter, Schlusemann (n. 4) staat de transcriptie ‘ogen vrant’, maar vergelijking met schrijfwijze van de letter ‘b’ in ‘bliven’ maakt toch eerder aannemelijk dat het ‘ogen brant’ moet zijn. De betekenis van de terminus ‘ogen brant’ is niet helemaal duidelijk. Op de CD-ROM MN (n. 2) staat ‘gloed in het oog, ene flikkering in het oog, als bewijs van genegenheid’. Dit zou als teken van haar verliefdheid op deze jonge man geïnterpreteerd kunnen worden en op deze manier als tegenstelling van de latere voorkeur voor de man die de handdruk heeft gekregen. De handschriften A (XI 990), B (XI 1485) en H51C (v. 630) van de *Margriete van Limborch* hebben de uitdrukking “ogen riant”. Dit zou kunnen betekenen ‘vrolijke, bekoorlijke ogen’ of ook ‘lachende ogen’ overeenkomstig met de Franse afkomst van het woord ‘rire’. Vgl. ook De Wachter, Schlusemann etc. 2001 (n. 3), p. 245.

In de zomer, als alle bomen bloeien, komen jonge mannen en vrouwen in een boomgaard bij elkaar om op een aangename manier de tijd te verdrijven. Iedere jonge man gaat naast de door hem beminde vrouw zitten. Een jonge man, die niet weet of deze vrouw ook op hem verliefd is (v. 36–37), stelt voor om een minnevragenspel te spelen. De deelnemers gooien elkaar blauwe en groene bloemen in de schoot en iedereen neemt blind een bloem. De groep met de meeste blauwe bloemen, of de mannen of de vrouwen, mag vragen beginnen stellen over de minne: de mannen winnen (v. 1–59).

Deze inleiding vormt het begin van een gedicht dat ik de titel *Minnequesties* zou willen geven.² Sinds 2001 is het als onderdeel van het boek *Fragmenten van de Roman van Heinric ende Margriete van Limborch* in een moderne editie beschikbaar.³ De tekst bestaat uit 237 verzen en behoort tot het in de Middeleeuwen heel populaire literaire genre van minnecasuiïstische vraag- en antwoordspelen.⁴ In deze spelen wordt op een spitsvondige manier over delicate of paradoxale gevallen van liefdesverhoudingen tussen de sexen gediscussieerd. Op welke manier kan men de liefde winnen? Waarom wordt men verliefd op de een en niet op de ander? Wat heeft meer kracht: de koning, de wijn of de vrouw? Wat is het beste teken van de liefde, de handen, de voeten of de ogen?

Het gedicht is als vierde tekst opgenomen in een handschrift van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag (Den Haag, KB, 75 H 57), dat de eerste uitgever,

2. Er worden verschillende liefdesvraagstukken bediscussieerd en het woord “questie” komt in de tekst drie keer voor (v. 59, 61, 65). De *CD-ROM Middelnederlands*. Den Haag / Antwerpen 1998 (MN) vermeldt hiervoor de betekenissen ‘vraag, vraagstuk, moeilijke vraag’.

3. L. de Wachter, R. Schlusemann etc. (ed.), *Fragmenten van de Roman van Heinric ende Margriete van Limborch*. Leuven 2001, 238–247, met woordverklaringen. Voor deze roman prefereer ik de titel *Margriete van Limborch*. Volgens E. van den Berg en A. Berteloot kan het gedicht in het oosten van Holland op de grens met Utrecht worden gelocaliseerd. Omdat het gedicht volledig in deze editie is opgenomen, worden bij dit artikel alleen die verzen afgedrukt en vertaald die betrekking hebben op de hier behandelde kwestie (v. 166–225).

4. Voor algemene overzichten over de minnecasuiïstiek in het Franse, Nederlandse en Duitse taalgebied zie A. Klein, *Die altfranzösischen Minnefragen*. T. 1: Ausgabe der Texte und Geschichte der Gattung. Marburg 1911; W., E. Hegman, ‘Schoon Coninc Spel’ uit “Dboeck der Amoreusheyt” (1580) geïdentificeerd, in: *Spiegel der Letteren* 9 (1965–66), 263–265; W.E. Hegman, Het conincspel in de Middelnederlandse letterkunde, in: *Han delingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde* 20 (1966), 183–228; U. Peters, *Cour d’amour – Minnehof*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Philologie* 101 (1972), 117–133; R.F. Green, *Le roi qui ne ment and Aristocratic Courtship*, in: K. Busby, E. Kooper (ed.), *Courtly Literature. Culture and Context*. Selected Papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9–16 August 1986 (Utrecht Publications in General and Comparative Literature 25). Amsterdam 1990, 211–225; D.E. van der Poel, Minnevragen in de Middelnederlandse letterkunde, in: F. Willaert (ed.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de lage landen* (NLCM 7). Amsterdam 1992, 207–218, 386–391 (389); m. b. t. verschillende handschriften van de *Limborch*-traditie die het koningsspel overleveren zie R. Schlusemann, Een kopiist als redacteur. Over de betekenis van het Ripuarische *Limborch*-handschrift voor informatie over de werkwijze van een Nederlandse kopiist in de late Middeleeuwen, in: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 46 (1996), 165–181.

Eelco Verwijs, de titel “Van vrouwen ende van minne” heeft gegeven.⁵ In het handschrift staan 13 gedichten van uiteenlopende aard, zoals vastenavondteksten, een stuk van Willem van Hildegaersberch, een antiboerenlied en minnevragenverzamelingen.⁶ De *Minnequesties*, die in het handschrift te vinden zijn op fol. 27v–33v, zijn een mooie illustratie van het thema “representaties van het lichaam”.

Na de genoemde inleiding bestaat het gedicht uit vijf vragen en antwoorden. Staat er een boom, zo vraagt een jonge man als eerste aan een vrouw, en door deze vraag ervaart zij de boomgaard als heel bekoorlijk. Zij antwoordt dat zij een pijnboom heeft gezien maar dat die helaas heel hoog is. Zij heeft al veel geklaagd, maar kan de boom, die symbool staat voor de man, niet bereiken en heeft alle hoop verloren. De jonge man stelt haar gerust met de opmerking dat hoop heel veel kan overwinnen (v. 60–105).

Met de tweede vraag wil een andere jonge man van een vrouw te weten komen op welke manier hij kan bewerkstelligen dat de vrouw die hij bemint, naar hem verlangt. De vrouw antwoordt dat hij in zijn spel en in zijn taal hoofs moet zijn en dat hij bereid moet zijn haar te dienen. Vervolgens geeft zij nog een praktisch advies. Hij moet tegen de vrouw zeggen dat hij haar bij het volgende weerzien iets nieuws gaat vertellen dat zij graag zal horen. Daarna moet hij weggaan. Volgens de vrouw zal de beminde dan zo zeer naar hem verlangen dat ze dag en nacht pijn zal lijden in het hart, want – zo redeneert zij – vrouwen zijn van nature nieuwsgierig en graag druk bezig (v. 106–132).

Een derde jonge man vraagt aan een vrouw of de liefde vergaat als twee geliefden niet bij elkaar zijn. De vrouw antwoordt met het voorbeeld van Odysseus en Penelope. Penelope heeft drie jaar gewacht zonder dat de minne verzwakte. Aan de andere kant mag volgens de vrouw de beminde ook weer niet te ver weg zijn (v. 133–165).

In de vierde vraag (v. 166–225) legt een jonge heer aan een dame een casus voor. Drie ridders beminnen een jonge vrouw en als zij naar een toernooi willen gaan, krijgen zij ieder een zijden mouw als liefdespand. Elke ridder neemt nu aan dat hij de uitverkorene is. Maar als de ridders van elkaar de ware toedracht

5. E. Verwijs, *Van vrouwen ende van minne. Middelnederlandsche gedichten uit de XIVde en XVde eeuw*. Leiden 1871.

6. De gedichten zijn volgens de titelgeving van Verwijs de volgende (de cursief weergegeven titels zijn algemeen onder deze titel bekend, de titels tussen haakjes stammen van Verwijs): 1. *Van der feesten een proper dinc* (bl. 1–36); 2. “Een goede boerde van enen man die bedrogen wart” (bl. 37–40); 3. *Der minnen guet* (bl. 40–54); 4. “Een conincsspel (bl. 54–66) 5. “Een notabel vanden elementen” (bl. 67–73); 6. it Mijn vriendelic lief (bl. 74–77); 7. “Vanden kaerlen (bl. 77–89); 8. Willem van Hildegaersberch, *Van den goeden vrouwen* (fragment, bl. 89–90); 9. “Ene goede boerde van enen vrecken ridder” (bl. 91–108); 10. “Van vrouwen” (bl. 108–111); 11. *Vander loser vrou* (bl. 112–114); 12. “Vander blauwen scute” (bl. 115–129); 13. “Vanden nieuwen jare” (bl. 129–134). Verwijs heeft op nr. 8 na alle teksten in zijn editie opgenomen. Het Haagse handschrift dat ca. 1440 wordt gedateerd, is door de vroegere rijksarchivaris Hendrik van Wijn in de Abdij van Egmond gevonden zoals hij op het tweede papieren schutblad op 21 juli 1821 heeft vermeld. Vanuit het Rijksarchief is het in 1862 aan de KB te Den Haag afgestaan.

horen, gaan zij naar haar toe. Zij beloven dat als zij zegt van wie zij houdt, de andere twee haar met rust zullen laten.

De jonge vrouw, die uitermate listig en slim is, trapt de ene op de voet, drukt de andere de hand en de derde kijkt zij in de ogen. Zij zegt: degene die ik wil, heb ik nu zulk een teken gegeven dat hij goed kan begrijpen dat ik de twee andere laat gaan. Maar welk is nu het ware teken? Over het antwoord dat zij geeft vertel ik later meer.

De vijfde en laatste jonge heer wil graag weten op welke manier men kan herkennen dat iemand trouw bemint. Hier luidt het antwoord dat degenen die oprechte liefde koesteren, eerst bleek en vaal worden en dan de ogen neerslaan en voor zich uitkijken. Midden in het antwoord houdt het gedicht plotseling op met de woorden “Amen dico” (v. 226-237).⁷

De Haagse *Minnequesties* behoren tot het literaire genre van de minnecasuiëstiek, overgeleverd in heel sterk van elkaar verschillende minnevragenverzamelingen. Tot het genre dat ook bekend staat onder de namen *demandes d’amour* of *joc d’amor*, worden o.a. gerekend a) het *partimen* of *joc partit*,⁸ b) de *cours d’amour*, fictieve gerechtshoven waar minnecasuiëtische vragen werden besproken en beoordeeld,⁹ en c) spelen met de naam *Le roy qui ne ment* (de koning die niet liegt) of *Li giesus del roi de la roïne*, zogenaamde koningsspel.¹⁰

Deze spelen waren vooral in het Franse en Nederlandse taalgebied heel populair. Het zou hier te ver gaan om een overzicht van de overlevering te geven, maar enkele getallen zijn veelzeggend. Tot ca. 1600 zijn er 16 Franse en 13 Nederlandse verzamelingen met minnecasuiëstiek bewaard, tegenover slechts een Engelse, twee Ripuarische en een Middelhoogduitse. Deze laatste is een directe bewerking uit het Nederlands.¹¹ De meest bekende Nederlandse versies die sinds het begin van de 14^{de} eeuw in omloop waren, zijn de *Roman van Cassamus*, *Margriete van*

7. Omdat het spel midden in dit antwoord afbreekt, moet men aannemen dat het gedicht niet volledig is overgeleverd. Het breekt af op het einde van een katern.

8. Dit zijn oudprovençaalse strijddedichten, die tussen 1180 en 1300 in Noord-Frankrijk zijn ontstaan. Op een vraag die als een dilemma wordt geformuleerd, worden door twee dichters twee tegenstrijdige antwoorden gegeven en in een wedstrijd verdedigd.

9. Deze zijn in 1575 door Jehan de Nostredame als werkelijke tribunalen geïnterpreteerd. Dit heeft tot een lange literairhistorische discussie geleid omdat enkele onderzoekers aannamen dat de *cours d’amour* juridische geldigheid bezaten in de buitenliteraire werkelijkheid. Zie vooral ook Peters (n. 5), 117–121.

10. Deze zijn een bijzondere variant van de minneraadsels omdat er vaste spelregels bestaan (zie Klein (n. 5) en Green (n. 5)). Een groep adellijke personen kiest een koning of een koningin die vragen over subtiële liefdesaangelegenheden stelt, waarop de medespelers moeten antwoorden. Daarna stellen de medespelers wederom vragen aan de koning of koningin. De Haagse *Minnequesties* zijn een verkorte bewerking van het koningsspel uit boek XI van de *Margriete van Limborch*. In deze roman wordt het spel gespeeld tijdens een wapenstilstand in de oorlog tussen de Christenen en de Saracenen om Konstantinopel. Het heeft hier ook de bedoeling na te gaan of de liefde, die tussen verschillende leden van de twee kampen is ontbrand, wederzijds is. In de *Minnequesties* zijn niet alleen de eigennamen van de deelnemers weggelaten, zodat de tekst een algemener karakter krijgt, ook het aantal vragen is gereduceerd van 32 tot vijf en het is een spel geworden waarin verschillende deelnemers vragen stellen en antwoorden geven.

11. Nadere gegevens over deze en hierna genoemde verzamelingen bieden o.a. Klein (n. 5), Hegman (n. 5) en W. Suchier, Eine mittelniederländische Bearbeitung altfranzösischer

Limborch en *Int Paradijs van Venus*.¹² Juist zij verwoorden expliciet de middeleeuwse opvatting van de lichamelijke en geestelijke eenheid van de mens, van enerzijds “lijf” in de materiële betekenis overeenkomstig het Latijnse “corpus” en anderzijds “lijf” als “leven”, de persoon, het ik, het innerlijke wezen.

In de *Minnequesties* staan vele elementen die laten zien dat het lichaam of gedeeltes van het lichaam op verschillende manieren als middel tot symbolische communicatie kunnen worden ingezet. Handelingen van symbolische communicatie blijven ook nu in het publieke leven en in de privésfeer nog heel duidelijk aanwezig.¹³ Symbolen kunnen worden gedefinieerd als vormen van “non-verbale communicatie in beeld en gebaar, maar ook als verbale communicatie met geritualiseerde, routinematige en ceremoniële vormen”.¹⁴ In de voormoderne tijd komen op bepaalde maatschappelijke terreinen handelingen van symbolische communicatie heel vaak voor: presentaties van het lichaam (houding, haar, lichaam); uitingen van emoties (lachen, huilen); ritualisering van belangrijke gebeurtenissen (geboorte, huwelijk, dood); in politieke praktijken, bij het gebruik van rechtssymbolen en rechtsrituelen.¹⁵ Juist fictionele literatuur is volgens Honemann in staat om deze handelingen precies en gedetailleerd te beschrijven.

Hugo van St. Victor heeft al in de 12^{de} eeuw de samenhang tussen innerlijke en uiterlijke discipline benadrukt: “Integritas ergo virtutis est, quando per internam mentis custodiam ordinate reguntur membra corporis”.¹⁶ In de adellijke lekenwereld moet de opvatting dat lichamelijke bewegingen culturele tekens zijn en dat de verfijning van de cultuur nauw met een disciplineren van het lichaam samenhangt, heel levendig zijn geweest. In educatieve tractaten concentreert

Minnefragen, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 67 (1913), 12–31.

12. *Roman van Cassamus*, na 1312 en voor 1325, acht liefdesvragen; *Margriete van Limborch*, begin 14^{de} eeuw, boek XI, 32 vragen; Gillis de Wevel, *Leven van St. Amand*, januari 1366, v. 5082–5370; Den Haag, KB, 75 H 57, ca. 1440, Holland, vijf vragen; *Historie van Margarieta van Limborch ende van haer broeder Heyndrick*, Antwerpen 1516, vier vragen; *Int Paradijs van Venus*, ca. 1530; Marcus van Vaernewijck, *Catechismus der Minne*, 1564; *De arte amandi oft De Conste der Minne*, 1564; Brussel, KB, II 144, tweede helft 16^{de} eeuw, ripuarisch, bestaat uit twee gedeeltes met 39 en 7 nummers; *Dboeck der Amoreusheyt*, 1580; Leiden, UB, Ltk. 1197, 14 vragen; *Een nieu Clucht boecxken*, ca. 1600, tien minnevragen; *Cruyt-hofken*, vol lieflijke, Delft 1600.

13. G. Althoff und L. Siep, Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur französischen Revolution, in: *Frühmittelalterliche Studien* 34 (2000), 393–412.

14. Vertaald naar V. Honemann, Formen symbolischer Kommunikation in deutscher Literatur des Mittelalters, in: *Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung* 6 (2001), 19–30 (21).

15. Althoff, Siep (n. 14).

16. “De deugd is volmaakt als de ledematen van het lichaam door de innerlijke controle van het verstand op een geordende manier gestuurd worden”, uit: *De institutione novitiorum*, tussen 1120–1130; kol. 935, geciteerd door J. Bumke, Höfischer Körper – höfische Kultur, in: J. Heinze (ed.), *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt a. M. etc. 1999, 67–102, n. 9.

men zich op vier gebieden waar *disciplina* moet heersen: kleding, eetgedrag, taal en gebaren.¹⁷ Vooral met gebaren zal ik mij nu bezighouden.

Tegenwoordig verstaat men onder gebaren bewegingen van handen en gezicht, waarmee al dan niet opzettelijk gevoelens en affecten tot uitdrukking worden gebracht. In de Middeleeuwen werd het woord in een ruimere betekenis gebruikt.¹⁸ Ohd. *gibârîda* is afgeleid van Germ. **gabarian* 'zich droevig gedragen, roepen, klagen'. Aangenomen wordt dat dit afkomstig is van de Idg. wortel **bher-*. Deze wortel heeft betrekking op het gedrag, het uiterlijk en het wezen, waarbij de houding van de mens gezien wordt als een uitdrukking van het innerlijke. Het kan voor de Middeleeuwen worden gedefinieerd als het uiterlijk zichtbare, dus lichamelijke gedrag van de mens dat tekenkarakter heeft en niet alleen een bepaald (praktisch) doel dient.¹⁹ De gebarentaal als een lichamelijke taal behoort tot de symbolische communicatieve handelingen die sinds de Middeleeuwen vaak en tegenwoordig ook nog overal gebruikt worden. Deze handelingen zijn vooral geschikt om communicatie- en interactieprocessen in een voor ons in veel gevallen vreemde maatschappij te begrijpen.

In de Haagse *Minnequesties* wordt het lichaam op verschillende manieren gerepresenteerd. De laatste vraag in de *Minnequesties* komt in de brontekst, de *Margriete van Limborch*, als eerste voor. De man wil weten op welke manier men merkt of er sprake is van echte liefde. Het antwoord op de vraag omvat ook tegenwoordig heel bekende fysiologische liefdesverschijnselen: wie echt verliefd is, wordt in aanwezigheid van de beminde bleek en vaal, slaat de ogen neer en kijkt voor zich uit. De verwijzing naar de ogen herinnert aan de middeleeuwse topos van de *cinque lineae amoris*, de vijf fases van de liefde (zien, spreken, aanraken, kussen, verenigen). Het zien van de ander gaat aan de andere vier stadia vooraf. In navolging van Augustinus zorgen in de middeleeuwse ideeënwereld de uiterlijke zintuigen, met name het zien, het horen, het ruiken, het smaken en het voelen, voor het eerste stadium van lichamelijk waarneembare kennis. Het tweede stadium wordt met de innerlijke zintuigen bereikt (*imaginatio, cogitatio* en *memoria*), het derde en laatste stadium is dat van het verstand (Augustinus, Aristoteles).²⁰

De ogen behoren als uiterlijke zintuigen tot het eerste stadium, maar zij functioneren tevens als bemiddelaar tussen de zichtbare wereld en de menselijke ziel. Door de ogen bereikt de pijl van de liefde het hart. De ziel geldt als de

17. Zie uitvoerig Bumke (n. 17). De eerste twee zullen nu alleen zijdelings aan bod komen. Hoofse taal is voor een man een *sine qua non* om het verlangen van een vrouw op te wekken, zoals uit het gedicht blijkt.

18. Het volgende is vooral gebaseerd op R. Schmidt-Wiegand, Artikel: Gebärden, in: A. Erler, E. Kaufmann (ed.), ab Bd. 2 unter philologischer Mitarbeit von R. Schmidt-Wiegand, *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, dl. 1. Berlin 1971, kol. 1411–1419 (HRG); U. Lade-Messerschmied, Die Gebärdensprache in der Wolfenbütteler Handschrift des Sachsenspiegels, in: R. Schmidt-Wiegand (ed.), *Die Wolfenbütteler Bilderhandschrift des Sachsenspiegels. Aufsätze und Untersuchungen*. Berlin 1993, 185–200.

19. Schmidt-Wiegand (n. 19), 1411.

20. Zie over deze aspecten uitvoerig o.a. R. Schnell, *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*. Bern und München 1985.

plaats van het vermogen tot kennis. In het gedicht spelen in het antwoord op de laatste vraag de ogen een belangrijke rol. De ogen kijken voor zich uit, zij kijken de geliefde dus niet aan, zij zijn naar binnen gericht. Niet het zien van de geliefde wordt als bron van echte liefde benadrukt, maar het bekijken van het eigen innerlijke. Echte of “gerechte minne” is vooral aanwezig in het hart als het meest edele lichaamsdeel van de mens. Er is een Latijns-christelijke traditie die niet alleen de gewone ogen (*ocula carnis*), maar ook de metaforisch benoemde ogen van het hart (*ocula cordis*) beschrijft. Echte liefde bestaat ook zonder zintuiglijke waarneming. Met deze ogen is het dus ook mogelijk om verliefd te worden op iemand die men nog nooit heeft gezien (motief van de “Fernliebe”) of de geliefde te begeleiden als zij ver weg is.²¹

Met de boomsymboliek van vraag één wil de jonge man meer over de minnetoestand van de ondervraagde te weten komen. De jonge vrouw antwoordt dat zij een heel hoge pijnboom heeft gezien en tevergeefs koorden heeft geweven die uit haar hart komen en van zuchten gemaakt zijn. Op deze manier wilde zij de hoge pijnboom bereiken, maar het is nog niet gelukt. Deze haast mystisch aandoende voorstelling van lichamelijke mogelijkheden bereidt ons tevens voor op het antwoord van de man. Hij zegt dat zij haar hoop moet bewaren omdat hoop veel overwint. Tegelijkertijd is het een advies om te wachten en niets af te dwingen. De vrouw moet vooral niet haar hart uitstorten en evenmin haar emoties prijsgeven. Zij moet zich bedwingen en haar begeerte disciplineren. Bij dit onderwerp sluit vraag twee nauw aan.

De jonge man krijgt het advies, in spel en taal hoofs gedrag te vertonen. Over de term “hoofsheid”, die gevormd werd volgens het Latijnse *curialitas* en het Franse *cortesie*, heeft Gerritsen uitvoerig geschreven.²² Het omvat *disciplina* en *decorum*, fysieke en mentale zelfbeheersing. Lichamelijke behoeften en fysieke begeertes zoals de neiging om zich superieur te voelen en de ander te kleineren dienen te worden onderdrukt.

Echte liefde, die ook bij lichamelijke afwezigheid van de geliefde verder bestaat, het onderwerp van vraag drie, is juist de diepe, de bestendige en de oprechte liefde in de gedichten van de minnezangers en dus ook hier. Het antwoord op deze vraag, namelijk dat echte liefde blijft, ook al is de geliefde niet aanwezig, volgt deze lijn omdat het *cupiditas*, lichamelijke begeerte uitsluit. Dit proces van verinnerlijking legt het primaat bij het hart en voldoet tegelijkertijd aan het ideaal van de lichamelijke disciplineren.

Het antwoord op de vierde vraag in de *Minnequesties* heeft Hegman een “curieus betoog” genoemd.²³ Is het trappen met de voet, het drukken van de hand of het kijken met de ogen het meest betrouwbare lichamelijke teken? Dat

21. Zie m. b. t. deze alinea vooral ook Schnell (n. 21).

22. W. P. Gerritsen, Wat is hoofsheid?, in: J. D. Janssens (ed.), *Hoofsheid en devotie in de middeleeuwse maatschappij. De Nederlanden van de 12^e tot de 15^e eeuw. Handelingen van het wetenschappelijk colloquium te Brussel 21–24 oktober 1981*. Brussel 1982, 2–20.

23. Hegman (n. 5, 1966), 193.

de voeten als het laagste lichaamsdeel van de mens niet de wil van de vrouw kunnen uitdrukken, moge duidelijk zijn (v. 217–220):

Die voeten joncheer geloues my
Syn tnederste dat die mensche heuet
Si treden dicke daermen om geeft
Harde cleen of en merket niet

Trappen met de voeten drukt macht en de aanspraak op bezit uit.²⁴ Volgens het opperduitse recht trapte de bruidegom de bruid op de voet.

Over de ogen zegt de vrouw (v. 213–216):

Grote lichtheit leecht in die ogen
Al ist dat si ten hoechsten staen
Menigen losen slach si slaen
Dat niet an te houden en si

De vrouw verwoordt met deze reactie de opvatting van bijbelse en christelijk-dogmatische werken, zoals ook Isidorus, Beda, Hrabanus Maurus. Deze benadrukken dat *cupiditas* door het kijken – *ex visione* – ontstaat (Gen. 39,6; Eccles. 9,7–9; Prov. 23,33). Mattheus had al gewaarschuwd voor het gevaar dat verbonden is met het zien van een vrouw (Matt. 5,28). Het veroorzaakt zinnelijke influistering (*suggestio*), het toelaten van lustgevoelens (*delectatio*) en uiteindelijk de seksuele overgave zelf (*consensus*). Het zien van een vrouw op zichzelf is nog geen zonde, het wordt dat pas als men de intentie heeft de lichamelijke lust te bevredigen. In een van zijn liederen schrijft Heinric van Veldeke al over de onhoofse *cupiditas*-liefde, ontstaan door het zien van de ogen en de mond, die domheid veroorzaakt en bij de man *wisheit* (het verstand) vernietigt en meteen het object wil bezitten:

Do ich ir ougen unde mund
sach wol sten und ir kinne
do wart mir daz herze enbinne
von so suezer tumpheit wunt
Daz mir wisheit wart unkunt
(MF 56, 21–25)²⁵

Daarentegen zijn de handen, zo zegt de vrouw, een lichaamsdeel dat een mens daar moet neerleggen waar het hem passend en goed dunkt (v. 221–225):

Mer die hande syn een let
Dat een mensch leggen moet
Waert hem voeget of dincket goet
Hier bi joncheere na minen sin
Soe geue ic die hant der minne

24. Schmidt-Wiegand (n. 19), kol. 1416.

25. Geciteerd naar de uitgave van H. Moser, H. Tervooren (ed.), *Des Minnesangs Frühling*. Stuttgart 38 1988.

Waarom kiest zij nu de handdruk en niet het in de ogen kijken? Het reiken van de hand - niet te verstaan in de tegenwoordige betekenis van iemand helpen - is in de Middeleeuwen een algemene symbolische bekrachtiging voor de belofte dat men een ander zal beschermen. Dit gebaar treedt overal in het rechtsleven op, waar een verhouding bekrachtigd wordt die bescherming biedt. Alle beloftes en contracten waarvoor de gewoonte geen bijzonder symbool voorschreef, werden door de handslag of handdruk bekrachtigd ('iets op handslag verkopen' of 'beloven' bestaat nog steeds, net als 'iets met de handdruk bezegelen').²⁶

Door het opkomen van de consensusgedachte in de 12^{de} eeuw ontwikkelde zich het gebaar dat echtgenoten bij het trouwen elkaar de hand reiken als een teken van wederzijdse overeenkomst.²⁷ Het middeleeuwse 'handtastinge' betekent niets anders dan iemands hand aanraken, d.w.z. iemand iets op de hand beloven.²⁸ De *Sachsenspiegel*, het middeleeuwse wetboek bij uitstek, is in vier handschriften met illustraties overgeleverd, o.a. in de beroemde codex in de Herzog August Bibliothek te Wolfenbüttel (Cod. Guelf. 3.1).²⁹ Bij het landrecht komt in boek drie een mooie afbeelding voor. Op f. 54v legt een geestelijke bij de trouwceremonie de rechterhand van de man en de rechterhand van de vrouw in elkaar (zie afbeelding op de volgende bladzijde), ook al lijkt dit op de afbeelding niet helemaal vrijwillig en zelfs tamelijk krachtig te gebeuren.³⁰

Het gesproken woord en de handreiking spelen ook nu nog een belangrijke rol bij een huwelijk. Direct voordat de bruid en bruidegom elkaar het jawoord geven, vraagt de ambtenaar van de burgerlijke stand hen om elkaar de rechterhand te geven. En terwijl zij hun jawoord uitspreken, houden zij elkaars hand vast. Dit kon men op 2 februari 2002 nog goed zien toen de Amsterdamse burgemeester Cohen deze vraag stelde aan prins Willem-Alexander en mevr. Maxima Zorreguieta bij de huwelijksluiting.³¹ Na het voltrekken van het huwelijk citeerde de heer Cohen uit een gedicht van de Argentijnse dichter Jorge Luis Borges en vertaalde de verzen in het Nederlands als volgt: "De liefde laat de ogen stralen, de lippen zingen en de voeten dansen". De ceremonie en de woorden die voor dit koninklijk huwelijk werden gekozen, komen mooi overeen met de kerngedachte van de hier besproken verzen. De ogen stralen de innerlijke liefde uit, terwijl het reiken van de handen als contractritueel een wilsbekrachtiging met een haast

26. Ook andere uitdrukkingen hebben met dit rechtsgebaar te maken: 'iemand de hand op iets geven'; 'om de hand van een vrouw vragen' (WNT, 1027).

27. Schmidt-Wiegand (n. 19), 1418.

28. CD-ROM MN (n. 5).

29. R. Schmidt-Wiegand (ed.), *Sachsenspiegel: die Wolfenbütteler Bilderhandschrift / Eike von Repgow*. Faksimile-Band. Berlin 1993.

30. De geestelijke wordt in de tekst niet genoemd. Hij trouwt de man en de vrouw doordat hij hun rechterhand in elkaar legt. De vrouw draagt in de rechterhand een boot, het teken dat zij een "Schöffenfreibare" ist. De man heeft een opscheplepel bij zich. Hij behoort tot een lagere stand.

31. Een foto van dit gebaar is te zien op de website van het koninklijk huis (www.koninklijkhuis.nl).



Eike von Repgow, *Sachsenspiegel*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 3.1), fol. 54b (Auszug); nach der Facsimile-Ausgabe Schmidt-Wiegand (n. 30).

juridisch karakter inhoudt.³² De keuze tussen oog en hand verwoordt precies deze antropologische spanning tussen emotionaliteit en rationaliteit.³³

De *Minnequesties* staan vol met allerlei vormen van symbolische communicatie en hun interpretaties. Lichaamstaal als een vorm van symbolische communicatie lijkt vooral tegen een juridische achtergrond (ook al ontkennen sociologie en ethnologie dit vaak), juist wel door rationaliteit en reflexiviteit gekenmerkt te zijn. In dit opzicht vormen de *Minnequesties* niet alleen een reflectie en discussie over handelingen met symbolische waarde, maar ontwerpen zij met hun duidelijk pleidooi voor zelfbeheersing en discipline een maatschappelijk model. De antwoorden keuren het door emoties bepaalde gedrag van de geliefde af en kiezen voor een rationele beheersing van lichamelijke uitdrukkingsvormen. Hierbij laat ik nu in het midden of het gaat om een literair spel met de regels van de maatschappij, zoals Althoff beweert, om een speelse fictionele weerspiegeling van maatschappelijke omgangsvormen of om formuleringen binnen welsprekendheidswedstrijden. Dit zou pas kunnen blijken na verder onderzoek van deze boeiende literatuur.

Van Oostrom heeft gesuggereerd dat het Haagse handschrift misschien in de hofkringen van het Hollands-Beierse gravenhof is ontstaan, waar het als literair tijdverdrijf kon fungeren en tevens als bron voor spelideeën kon worden gebruikt.³⁴ Peters heeft laten zien dat dergelijke literaire spelen zowel aan Franse als aan Nederlandse hoven hebben gecirculeerd en misschien zelfs als handleiding bij gezelschapsspelen hebben gediend.³⁵ In dit opzicht moet men hoofse cultuur ook als een complexe verhouding tussen schriftelijkheid en lichamelijke begripen. Het loont zeker de moeite om haar invloed en relevantie voor de evolutie van bepaalde communicatievormen en de literaire verwoording ervan nader te onderzoeken.

De centrale verhouding tussen lichamelijke tekens en communicatie in veel oudere teksten doet vermoeden dat dichtkunst in de Middeleeuwen vaak subtiel expliciteert en becommentarieert hoe acteurs zich moeten gedragen. Deze discourses hebben dan waarschijnlijk niet alleen een duidelijk vermakende functie, maar beïnvloeden ook de handelingen in de praktijk.

32. Het reiken van de hand is een contractritueel en dient om een plechtige belofte of verbintenis te bezegelen (zie samenvattend en met verdere verwijzingen Lade-Messerschmied (n. 19)).

33. Er zijn verschillende gedichten met dezelfde vraag overgeleverd, waarin het antwoord "oog" de voorkeur krijgt, en in weer andere teksten luidt het antwoord eerst "oog" en wordt dan gecorrigeerd naar "hand". Een overzicht van de teksten biedt L. de Wachter, *Een literair-historisch onderzoek naar de effecten en ontleningen op de compositie en de zingeving van de 'Roman van Heinric ende Margriete van Limborch'*. Brussel 1998 (gestencild), 344-349. De Wachter beschouwt het antwoord "oog" als oorspronkelijk, maar men moet m.i. met de juridische betekenis van de handreiking als bezegeling van een contract meer rekening houden. Zie hierover ook A. Erler, Artikel: Handschlag, in: HRG (n. 18), kol. 1974-1975; zie ook Schmidt-Wiegand (n. 19), kol. 1415-1416.

34. F. P. van Oostrom, *Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400*. Amsterdam 1987, 276.

35. Peters (n. 5), 124-125.

Appendix: Nieuwnederlandse vertaling

- Een andere jonge heer vroeg op een handige
manier een mooie jonge vrouw aldus:
“Antwoordt mij op wat ik u vraag.
Het gebeurde op een dag
170 dat drie ridders een jonge dame
in oprechte trouw beminden.
Zij ontving hen even goed
zodat iedereen aan de anderen vertelde
hoe goed hij was ontvangen.
175 Ieder van hen hoopte zonder twijfel,
door haar alleen te worden bemind.
De jonge dame die niet dom was,
trooste iedereen op een goede manier.
Nu gebeurde het eens,
180 dat inderdaad alle drie
naar een toernooi zouden gaan.
Ieder van hen ging tot haar voor iets moois,
wat zij heel graag deed,
en zij gaf iedereen een zijden mouw.
185 Toen dacht ieder van hen de jonge dame
helemaal alleen te hebben.
Maar toen zij over de dingen hoorden
die de jonge dame had gedaan,
wildেন zij tot haar gaan
190 en zien, wie zij zou verdrijven
en wie alleen over zou blijven.
Zij kwamen alledrie tot haar,
en ieder zei hoe graag hij door haar
bemind zou worden en dat zij zei,
195 wie zij beminde, de andere twee
zouden haar met rust laten.
De jonge dame, die buitengewoon
listig en slim was,
trapte de een op de voet,
200 de andere drukte zij met de hand,
aan de derde gaf zij een gloeiend oog.
Zij zei: “U heren, wat wilt u;
u stelt mij op een zware proef.
Maar degene die ik wil, dat zeg ik u,
205 heb ik nu sulc een teken gegeven
dat hij goed kan begrijpen,
dat ik de anderen laat gaan.”
“Nu vraag ik u, jonge dame,
wie het meest wordt bemind.”

- 210 “Waarlijk”, zei de mooie maagd,
“Het is goed wat u mij vraagt,
maar volgens mijn begrip zal ik het u uitleggen.
Grote lichtheid ligt in de ogen,
ook al staan zij het hoogst.
- 215 Zij slaan menige boze slag,
waar men niet op kan vertrouwen.
De voeten, heren, gelooft het mij
zijn het laagste dat een mens heeft.
Zij trappen vaak op hetgene waar men weinig
- 220 om geeft of dat men niet opmerkt.
Maar de handen zijn een teken
dat een mens daar moet neerleggen,
waar het hem passend of goed schijnt.
Hiermee, jonge heren, na mijn verstand
- 225 geef ik de hand aan de minne.”

Die Anti-Modernen und die Postmodernen

Avantgarde in niederländischsprachiger Poesie nach 1945

Thomas Vaessens

In diesem Beitrag bespreche ich einige gemeinsame Merkmale im Werk von vier Dichtern, die die niederländischsprachige Avantgardepoesie der letzten fünfzehn Jahre wesentlich mit geprägt haben: Die Niederländer Arjen Duinker und Tonus Oosterhoff und die Flamen Peter Verhelst und Dirk van Bastelaere. Ihr Werk weist in einigen Punkten auffallende Parallelen auf, die ich als postmodernistisch beschreibe. Die Generation, die sie repräsentieren, ist die erste in der niederländischsprachigen Literatur, die rigoros mit den modernistischen Prämissen zu Poesie, Dichten und Lesen bricht. Bevor ich mich im zweiten Teil dieses Beitrags ihrem Werk widme, skizziere ich im ersten Teil ihren postmodernen Kontext, wobei ich auch kurz auf einige ältere Dichter eingehen werde, die – aus unterschiedlichen Gründen – als ihre Vorläufer gelten können.

Obwohl es inzwischen üblich ist, Bemerkungen über ‘den Postmodernismus’ mit der manchmal missmutigen, manchmal verzweifelten Feststellung einzuleiten, dass es so viele unterschiedliche Definitionen dieses Phänomens gibt, kann eines mit Sicherheit festgestellt werden: Der Postmodernismus kommt nach dem Modernismus. Diese Chronologie hat dafür gesorgt, dass in Definitionen des Postmodernismus im Allgemeinen der Kontrast zu den modernen Vorgängern betont wird. Auch ich werde bei meiner Konzeptualisierung des ‘Postmodernismus’ in der Poesie von einem solchen Kontrast ausgehen. Spezifisch für meine Vorgehensweise ist die Prämisse, dass der Postmodernismus nicht nur eine Reaktion auf die Literatur des Modernismus ist (die Tradition von Eliot, Valéry, Nijhoff u.a.), sondern auch auf die akademische und literaturkritische Lesart, die eng mit dieser Tradition verbunden ist (der New Criticism).¹

Der Anti-Modernismus: Die Vorgeschichte

Die modernistische Literaturauffassung, auf die der postmoderne Dichter reagiert, kann in drei Kernpunkten zusammengefasst werden. Dass ich dabei stark vereinfache, versteht sich von selbst. Der Modernismus kennt viele Paradoxe, denen ich hier unmöglich gerecht werden kann. Ich fasse den Begriff des Mo-

1. Vgl. Jos Joostens & Thomas Vaessens, ‘Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse literatuur. Een verkenning.’ In: *Nederlandse letterkunde* 7–1, 2002, S. 1–28.

dernismus weit, die folgenden Punkte gelten in gewissem Maße auch für den Symbolismus und sogar für die Romantik.²

Der erste und meines Erachtens wichtigste Aspekt der modern(istisch)en Literaturauffassung betrifft die enge Verbundenheit zwischen Modernismus und Humanismus: Der modernistische Dichter ist auf das humanistische Subjekt fixiert. Sosehr in der Philosophie die Vorstellung eines souveränen 'Selbst' mittlerweile auch verkompliziert wurde, sie bleibt für den Modernisten die kontrollierende Kraft im Gedicht. Das bedeutet, dass das Gedicht als Ausdruck eines 'Ich' angesehen wird, auch wenn das für die Modernisten nicht notwendigerweise das 'Ich' des Dichters ist. Das Gedicht präsentiert sich als Ergebnis eines dramatischen Monologs; es ist die (fiktive) Imitation einer persönlichen Äußerung.

Ein zweiter wichtiger Pfeiler der modernistischen Literaturauffassung ist die organische Poesietheorie. Modernisten vergleichen das Gedicht mit einem Organismus (einer Pflanze, einem Tier, einem Neugeborenen...). Dieser Vergleich hat zwei wichtige Konsequenzen. Zunächst impliziert er, dass das Gedicht autonom ist. Ebenso wie eine Pflanze oder ein Tier ist das Gedicht ein Wesen, dass auf eigenen Beinen steht. Aus diesem Grund erklärt der modernistische Dichter, dass er aus dem fertigen Gedicht verschwunden ist – ein Anspruch, zu dem sich einiges bemerken ließe: Ein Blick auf die vielen Interpretationen von Nijhoffs Werk beispielsweise zeigt, dass dieser Modernist durchaus persönlich geladene Aussagen in seiner Poesie machte. An zweiter Stelle impliziert der Vergleich zwischen Gedicht und Organismus, dass das Gedicht eine natürliche Einheit bildet. So wie die Funktionen aller Bestandteile des Körpers aufeinander abgestimmt sind, so stellen die Elemente des Gedichts einen vollkommenen (natürlichen) und gegenseitigen Zusammenhang dar.

Ein drittes, hierauf bezogenes modernistisches Merkmal hat mit den hohen Ansprüchen modernistischer Poesie zu tun. Wer sein Gedicht als *natürliche* Anordnung präsentiert, beansprucht über-menschliche Eigenschaften für das Gedicht. Das Gedicht übersteigt nach Meinung der Modernisten dem vom Menschen gemachten Mechanismus. Es entzieht sich den alltäglichen, rationalen Formen des Wissens. Es ist nicht wissenschaftlich oder rational, sondern spielerisch, frei und ungebunden. Das Gedicht wird somit als ein Inbegriff von Authentizität präsentiert, als eine Manifestation besonderer Harmonie, als eine Quelle besonderer Kenntnis, als ein *natürlicher* (organischer) Ausgleich für die *künstliche* (mechanische) Ordnung der modernen Welt. Kein Wunder, dass der

2. Eine gute und nuancierte Studie über den Modernismus ist zum Beispiel: Ricardo Quinones, *Mapping literary Modernism. Time and Development*. Princeton, 1985. Von Bedeutung ist auch Albert Gelpi, 'The Genealogy of Postmodernism: Contemporary American poetry.' In: *The southern review* 26-3. Ort, 1990, S. 517-541, worin zurecht die These verteidigt wird, dass Betrachtungen über den Modernismus oft durch eine postmoderne Brille gesehen werden, und dass dadurch der Unterschied zwischen Modernismus und Postmodernismus nicht so gut sichtbar wird. Siehe über die niederländische/flämische Situation: Thomas Vaessens, *Circus Dubio & Schroom. Nijhoff, Van Ostaijen en de mentaliteit van het modernisme*. Amsterdam, 1998. In dieser letzten Studie wird den (verborgenen) Parallelen von Modernismus und Romantik viel Beachtung geschenkt.

modern(istisch)e Dichter seine Kunst, die solch gehobene Ansprüche stellt, in den Bereich der *hohen Kunst* situiert.

Schon sehr bald nach dem Zweiten Weltkrieg melden sich Dichter zu Wort, die in ihrem Werk eines oder mehrere dieser modernistischen Merkmale in Frage stellen. So schreibt der Dichter und Maler Lucebert (1924-1994), einer der so genannten Vijftigers [Fünfziger], 1950 unter anderem ein berühmt gewordenes 'Sonett', das nur aus den Wörtern 'Ich', 'mir' und 'mein' besteht (fein säuberlich angeordnet nach den Regeln des Genres: abab, baba, aac, cca). Das Gedicht mit seiner spottenden Übertreibung der Konvention, dass in Poesie eine erkennbare Stimme erklingt, fungiert auf der ersten Seite der Gesammelten Gedichte unter anderem als eine Warnung: Erwarte in dieser Poesie keine begreifliche, zusammenhängende Mitteilung eines 'Ich'. Lucebert wendet sich damit gegen den ersten Pfeiler des Modernismus: die Fixierung auf das humanistische Subjekt.³

Auch sein Vijftiger-Kollege Sybren Polet (*1924) schrieb besonders in den siebziger Jahren Poesie, die sich gegen den Gedanken der 'Authentizität' scheint widersetzen zu wollen. Dass seine Poesie nicht auf das humanistische Subjekt fixiert ist, zeigt allein schon die Tatsache, dass eine ganze Reihe von Doppelgängern und 'Ichs' darin aufgeführt werden: Metamorphose und ein Verschwimmen (von Identitäten) sind dominante Motive in seinem Werk. Das Subjekt ist bei diesem Dichter aufgeteilt.⁴ Polet widersetzt sich außerdem der organischen Poesietheorie des Modernismus. Dieser postmoderne Aspekt zeigt sich am deutlichsten in Werken mit Titeln wie 'Machinale gedichten' (wobei die Maschine die Antwort auf den Organismus ist) und 'Zelfrepeterend gedicht' in dem folgende Strophe vorkommt:

En: een antimachine van Tinguely zien en opgelucht ademen
 een antimachine à la Tinguely construeren en *niet* produceren,
 niet produceren en niet concurreren, maar lachen spelen lachen

Aus dem Kontext dieses Zitats lässt sich schließen, dass Polet hier das Gedicht mit einem kinetischen Kunstwerk à la Tinguely vergleicht, wodurch nicht nur die Unpersönlichkeit des Gedichts betont wird, sondern auch dessen maschineller, mechanischer Charakter – das Gedicht präsentiert für Polet alles außer einer natürlichen Einheit.

Der dritte Pfeiler modernistischer Poesie, ihre Gebundenheit an die Tradition der *hohen Kunst* und die dazugehörigen Ansprüche, wird in der niederländischsprachigen Literatur zum ersten Mal von Dichtern wie K. Schippers (*1936) und J. Bernlef (*1937) in den sechziger Jahren angegangen. Sie führten auf einer mehr als zufälligen Skala das Phänomen *ready made* in die niederländische Literatur ein. Plötzlich lag Poesie buchstäblich auf der Straße,

3. Siehe über Lucebert (und den Postmodernismus): Thomas Vaessens, *De verstoorde lezer. Over de onbegrijpelijke poëzie van Lucebert*. Nijmegen, 2001.

4. Siehe über Polet (und den Postmodernismus): Thomas Vaessens, 'Procedures voor de poëzie. Generatieve structuren bij Sybren Polet.' In: *Neerlandistiek.nl*, 2002.

womit sie drastisch demokratisiert und relativiert wurde. Somit ist in der Literatur, die für die modernistischen Vorgänger eine noch toternste und prätentöse Angelegenheit war, auf einmal Platz für das (scheinbar) banale und das (scheinbar) niedere. Damit wird der Ansatz zu einer radikalen Erweiterung des Kontexts gegeben, in dem die Dichter ihre Poesie situieren: Die Referenzen verweisen nicht mehr nur noch oder gar hauptsächlich auf eine höhere Kultur. Auch Jazz- und Popmusik, Film und Pop(ulär)kultur finden in zunehmendem Maße Interesse bei den Dichtern.⁵

Seit dem *ready made* scheint auf einmal alles Material für Poesie sein zu können, wie zum Beispiel der Text, den Schippers bei De Bijenkorf aus einem Schreibmaschinenmodell holte (*Sonatines door het open raam*, 1972) oder Einkaufszettel, Gebrauchsanweisungen etc. Solche Texte waren ursprünglich nicht als Gedicht gemeint, auch wenn der Dichter/Finder sie in einen Gedichtband setzt. Durch eine zusätzliche Fußnote, die die Herkunft des Textes verrät – wie Schippers es im Fall des Schreibmaschinenbriefes tut – stellt der Dichter den Leser vor ein merkwürdiges Problem. Muss oder kann er diesen Text als Gedicht interpretieren, wenn er weiß, dass hier das traditionelle poetische Subjekt durch eine Anzahl potenzieller Schreibmaschinenkäufer, die sich dessen nicht bewusst waren, repräsentiert wird? Schippers bringt damit, genauso wie die anderen Anti-Modernisten Lucebert und Polet, wichtige Stützpfiler dessen, was für gewöhnlich als Poesie gilt, zum Einsturz.

Diese Dichter entfremden sich damit nicht nur von ihren literarischen Vorgängern, sondern auch von ihren Lesern. Was für gewöhnlich als Poesie gilt, ist bereits seit Jahrzehnten durch eine äußerst erfolgreiche Lese-Erwartung bestimmt, die untrennbar mit dem Modernismus in der Literatur verbunden ist: der New Criticism. Diese Tradition, in der unzählige Kritiker geschult sind (und noch immer werden), geht davon aus, dass eine erfolgreiche Analyse ('close reading') eine Interpretation des Textes möglich macht, in der alle (bzw. möglichst viele) Textelemente sinnvoll miteinander zusammenhängen. Diese Lesehaltung ist besonders für die Annäherung an modernistische Arbeiten geeignet (sie ist ja auch unter dem Einfluss modernistischer Literaturauffassungen entstanden). Aber wer sich von diesem Leseverhalten ausgehend den Arbeiten von Lucebert oder Polet nähert, oder wer ein *ready made* auf der Suche nach Textkohärenz liest, wird bitter enttäuscht sein: Die Tricks der (geschulten) Leser funktionieren nicht mehr.

Gleichzeitig und mehr oder weniger parallel mit der Entstehung einer nicht mehr modernistischen Literatur beginnt denn auch der Widerstand gegen die rationalisierte Lesart, die sich an den Modernismus anlehnt. Dabei wird oft für eine eher irrationale Annäherung an Literatur plädiert. So kämpft Susan Sontag in ihrem berühmten Essay *Against Interpretation* (1966) gegen einen allzu rationalen, 'ernsten' Umgang mit Literatur. Auch setzt sie sich gegen eine einseitige, auf den (rational begreiflichen) Inhalt gerichtete Lesart zur Wehr. 'Real

5. Siehe über Schippers, Bernlef und andere Dichter in den sechziger Jahren: Bertram Mourits, *Zestig. Een nieuwe datum in de poëzie*. Amsterdam, 2002.

has the capacity to make us nervous', schreibt sie, 'by reducing the work of art to its content and then interpreting *that*, one tames the work of art. Interpretation makes art manageable, comfortable'. Eine einseitig intellektualistische, kognitive Annäherung an Kunst geht auf Kosten ihres vollständigen (physischen) Erlebens. Deshalb ist laut Sontag nicht die Hermeneutik das Instrument des erlebenden Lesers, sondern die Erotik: 'in place of a hermeneutics we need an erotics of art'.⁶ Sontag ist sicher nicht die Einzige, die sich auf die Suche nach einer neuen Lesart begeben hat. Man denke nur an die Dekonstruktivisten etwas später, auch sie glaubten nicht an die fixe Idee des 'vollständigen Textverständnisses'.

Dieses tun jedoch sehr wohl die Verkünder des New Criticism, und sie waren (und sind) zahlreich. Kritiker, Professoren und Lehrer: sie alle lehrten ihre Studenten oder Leser Lesen auf eine Art, die perfekt an die drei genannten Voraussetzungen des Modernismus anschloss. Erstens: Der Text repräsentiert ein Subjekt; es erklingt eine 'Stimme', auch wenn das offenbar nicht die Stimme des Autors ist (die modernistische Fixierung auf das humanistische Subjekt). Zweitens: Der Text stellt auf einem höheren Niveau einen inneren Zusammenhang dar, auch wenn er sich auf den ersten Blick für den Leser als chaotisch ausgibt (die organische Poesietheorie des Modernismus). Drittens: Die 'organische' Einheit des Gedichts wird als 'natürlich' und 'authentisch' anerkannt, das Gedicht ist eine Quelle einer besonderen Erkenntnis (der hohe Natürlichkeitsanspruch modernistischer Poesie).⁷

Vier Postmoderne: die achtziger und neunziger Jahre

Wie dominant die Lesart des New Criticism 1988 in den Niederlanden noch war, ist in den folgenden zwei programmatisch zu lesenden Strophen aus *Rode oever* [Rotes Ufer], Arjen Duinkers Debüt aus demselben Jahr, zu erkennen:

Op een zeer absolute dag,
absoluut van helderheid en kleuren,
absoluut ook van vrijheid, te zien
wat is, zonder meer,
zodat alles zichzelf is,
zal ik, blaffend, zeker ten strijde trekken.

Tegen de Inhoud.
Tegen de Persoonlijkheid.
Tegen de Essentie.

6. Susan Sontag, *Against Interpretation and other essays*. New York, 1966, S. 8 u. 14.

7. Siehe über die Prämissen des New Criticism u.a. Cleanth Brooks & Robert Penn Warren, *Understanding Poetry. Third Edition*. New York etc., 1960; Jonathan Culler, 'Changes in the Study of the Lyric.' In: Chiava Hosek & Patricia Parker (Hrsg.), *Lyric Poetry. Beyond new Criticism*. Ithaca/London, 1985, S. 38–54, und Joosten & Vaessens, 'Postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse poëzie.' (wie Anm. 1)

Es handelt sich hierbei um einen, wenn auch nicht mit einer altmodisch-manifestartigen Entschlossenheit geäußerten, poetologischen Aufruf. Die Ambiguität der Streitbarkeit (der Tag ist in jeder Hinsicht 'absolut', während man das hinsichtlich der Pläne des Dichters bezweifeln darf) ist genauso illustrativ wie das, wovon sich Duinker (*1956) absetzt: Die drei Begriffe Inhalt ('Inhoud'), Persönlichkeit ('Persoonlijkheid') und Essenz ('Essentie'; man achte auf die Großbuchstaben im Niederländischen!). Hier sind erneut die drei Punkte zu erkennen, die wir schon früher als die Pfeiler des Modernismus wie auch des New Criticism aufgewiesen haben. Duinker richtet sich gegen die humanistische Idee, dass sich in dem Gedicht ein Subjekt äußert ('Tegen de Persoonlijkheid'); er richtet sich gegen die Idee, dass das Gedicht, auch wenn es sich auf den ersten Blick für den Leser als chaotisch ausgibt, auf einem höheren Niveau einen inneren Zusammenhang präsentiert ('Tegen de Inhoud'), und er richtet sich gegen die essentialistische Idee, dass das Gedicht eine 'organische' Einheit ist, die als 'natürlich' und 'authentisch' anerkannt werden muss ('Tegen de Essentie').

Duinker ist einer von den um 1988 debütierenden Dichtern, die rigorosere als ihre Vorgänger in den sechziger und siebziger Jahren mit dem Modernismus brechen. Seine Arbeitsweise kann als eine metonymische Arbeitsweise umschrieben werden: Bilder werden assoziativ aneinandergereiht, ohne dass die Zusammenhänge untereinander expliziert werden. Diese Zusammenhänge können auch gar nicht inhaltlich expliziert werden, da sie auf Zufall zu beruhen scheinen. Keine Geschichte, keine temporäre Sequenz liegt seinen Gedichten zu Grunde, sondern ein unauffindbares Muster, das für seinen Macher (den Dichter) genauso überraschend ist wie für den Leser. Nahezu willkürliche Beiordnungen, Parallelismen und Aufzählungen sind Duinkers bevorzugte Stilmittel (*De geschiedenis van een opsomming* [*Die Geschichte einer Aufzählung*] ist der Titel eines seiner Gedichtbände). Dieser Dichter dichtet nicht in (wohlüberlegten, rational bedachten und geordneten) Sätzen, sondern in assoziativ aneinandergereihten Fragmenten.⁸ Der Duinker-Text repräsentiert keine Einheit, und ein Leser, der beim Lesen nach einer solchen Einheit sucht, wird diese Poesie als beunruhigend empfinden. Wo der Modernist letztendlich noch an die (organische) Einheit des Textes glaubt, die auf einem abstrakten Niveau die Bruchstücke der chaotischen Welt provisorisch aneinanderschmiedet, da hat sich Duinker mit der Unmöglichkeit, ja sogar Unerwünschtheit dieses Strebens abgefunden. Die Krise, die seine postmoderne Poesie verursacht, ist eine Krise des Lesens: die uns zur Verfügung stehenden, immer noch vorwiegend auf dem New Criticism basierenden Lesarten, eignen sich nicht für die Lektüre von Duinkers Poesie.

Das gilt auch für das Werk des Flamen Peter Verhelst (1962): Auch bei diesem Dichter werden mögliche Ordnungen in Frage gestellt. Dennoch scheint sich Verhelst so stark wie kein anderer niederländischsprachiger Dichter mit

8. Siehe über Duinker: J.H. de Roder, 'Poëzie door een wereld door poëzie. Een eerste en een tweede gebruiksaanwijzing van *De geschiedenis van een opsomming*'. In: H. Bekkering & J. Joosten (Hrsg.), *Jan Campertprijzen 2001*. Nijmegen, 2001, S. 73–91, und Marc Kregting, 'Laden en lossen'. In: *De Gids* 161-4, 1998, S. 321–324.

Strukturen und Ordnungen zu beschäftigen. Ein Beispiel hierfür ist die Art, wie er seine Gedichtbände zusammenzustellen pflegt. Die Titel der Gedichte in dem Band *Master* (1992) sind sauber alphabetisch geordnet. Jedoch wird diese künstliche Ordnung sogleich torpediert: Bevor mit dem zweiten Gedicht die alphabetische Ordnung beginnt, wird diese schon durch den ersten Buchstaben im Titel des ersten Gedichts, einem 'ungeordneten' I, gestört. Zunächst wird also eine Ordnung suggeriert, die Absurdität dieser Ordnung aber sofort durch eine vollkommen unnötige Abweichung betont. Etwas vergleichbares passiert in einem anderen Band, *De boom N* (1994). Dieser Band besteht aus einem einzigen langen Gedicht, das aus 62 typographisch voneinander getrennten Fragmenten aufgebaut ist. Wie die Knöpfe einer Stereoanlage stehen vor dem ersten Fragment das Wort 'start' und nach dem letzten Fragment nacheinander die Wörter 'rewind', 'random' und 'play'. Der Band wird also als eine *zufällige* Festlegung der 62 Fragmente präsentiert. Man kann einfach wieder von vorne beginnen ('rewind'), wodurch die CD dann in willkürlicher Reihenfolge ('random') aufs Neue abgespielt werden kann ('play'). Es gibt zwar eine Ordnung (zumindest ist der Band nur auf eine Art gedruckt), aber diese Ordnung ist willkürlich, und so präsentiert sie sich auch explizit.

Auch in Verhelsts langem epischen Gedicht *Verhemelte* (1992), das einen ganzen Gedichtband füllt, wird die Idee einer geordneten Totalität rigoros abgewiesen, wie mit der paradoxalen Maxime 'Glaube nie einem Konzept, dass Du begreifen kannst'. Anstatt solch ein zugängliches Konzept ausdrücken zu wollen, konfrontiert *Verhemelte* den Leser mit einem chaotischen Erguss von Bildern, die keinerlei Anspruch erheben, auf einer höheren Ebene eine Einheit zu bilden. Verhelst macht von den entlegensten Möglichkeiten der Sprache derartig Gebrauch, dass sogar das Gedicht selbst in dem Gedicht als Metapher benutzt wird. Eine zentrale und ordnende Instanz fehlt völlig.

(...) Kijk maar, zeg je,
 en je wijst: een rorschachtest, een postmodern gedicht
 zwermt uit over de vloer. Details, we zoeken
 naar details: reacties, tics, een silhouet, een jongen
 met zijn rug tegen een jongen aan bijvoorbeeld, die suggestie
 van een boterscène. Meisje dat zich vasthoudt
 aan een lolly. (...)

Es folgt eine Aufzählung von Bildern, die folgendermaßen endet:

(...) Het beeld
 kruipt uit zijn eigen vel, ligt te krioelen, breekt
 onder mijn ogen. Nein. Er wil geen orde zijn,
 vertelt de lichtkrant, willekeurig
 splitst het mozaiek zich op
 en genereert een eindeloze ketting van wat mogelijk/onmogelijk
 kan zijn terwijl we dankbaar knikken
 knikken

Gedichte ohne erkennbare 'ordnende Instanz' sind prinzipiell unfertig und eher eine Ansammlung unzusammenhängender Teile als ein geschlossenes Ganzes. In solchen Gedichten ist kein Subjekt zu erkennen: es erklingt keine verständliche Stimme. Soweit es eine 'Konstante' in diesem Werk gibt, wird diese Konstante nicht durch ein 'Ich' personifiziert. Wohl aber schafft Verhelst eine alternative Form des Zusammenhangs mittels (assoziativen, nicht rational bedachten) Motivreimen. Spiegel, physische Gewalt, Blut, Farben, Messer – all das sind oft wiederkehrende Motive in Verhelsts Poesie. Wie diese Bilder jedoch stets in anderen Kombinationen vorkommen, haben sie jedes Mal eine andere inhaltliche Ladung. Deshalb sprach ich von Bilderreim und nicht von einer Wiederholung von Bildern. Wiederholung in wortwörtlicher Bedeutung gibt es nicht in Verhelsts Werk. Es ist eher so, dass die Bilder und Begriffe ineinander verfließen und dass sich die Bedeutungen der 'wiederholten' Begriffe verschieben.⁹

Wo Verhelsts Werk durch einen manchmal harten Ernst charakterisiert wird, da ist das Werk von Tonnus Oosterhoff (1953) viel leichtfüßiger und spielerischer. Aber auch bei Oosterhoff geht es häufig darum, die Zusprechung einer eindeutigen Bedeutung zu stören. Auch er betont, dass 'verstehen' nicht immer die Intention beim Lesen von Poesie sein muss. In einem seiner Essays unterscheidet er zwei Arten zu Lesen. Zunächst gibt es natürlich das 'gewöhnliche' Lesen, das auf das Erkennen von Wirklichkeit, die hinter dem Text liegt, zielt.¹⁰ 'Fast alles Gedruckte, das ich zu Gesicht bekomme', schreibt er, 'ruft diese Art zu Lesen hervor':

Vielleicht würde ich es als einzige Art des Textverarbeitens ansehen, die es gab, wenn ich nicht ein paar *Œuvres* kennen würde, die so nicht gelesen werden können. Obwohl man sie doch lesen kann! In einem solchen Werk wird der Weg zur Interpretation – Identifikation mit der Welt außerhalb des Textes – abgeschnitten/verlassen. In jeden Augenblick, in dem man denkt: jetzt hab ich es! macht das Gedicht eine Wendung und handelt von etwas anderem.

Wie sieht nun die andere, 'nicht-verstehende' Art zu Lesen aus? Oosterhoff kann das nicht genau in Worte fassen, sagt er, aber in jedem Fall ähnelt es mehr einem *Sehen* als einem *Betrachten* und mehr einem *Hören* als einem *Zuhören*.

Auch bei Oosterhoffs eigenem Werk ist einem mit dem normalen Lesen nicht geholfen. Dieser Dichter nimmt nicht einen Gedanken oder eine Erwägung als Ausgangspunkt für das Gedicht, sondern eine Empfindung. Sein Werk bietet Farben und Geräusche statt Weltbilder.¹¹ Eine rationale, auf Schematisierung

9. Siehe über Verhelst: Bart Vervaeck, 'Belachelijk, niet te snappen en toch ernstig. Het werk van Peter Verhelst'. In: *Ons erfdeel* 40-5, 1997, S. 735–743, und Ron Elshout, 'Each Man Kills the Thing He Loves. Over de poëzie van Peter Verhelst'. In: *Bzzlletin* 279, 2001, S. 58–72.

10. Tonnus Oosterhoff, *Ook de schapen dachten na. Essays*. Amsterdam, 2000, S. 77–79.

11. Rob Schouten, 'Niet blij met de schuchtere rede allenig'. In: H. Bekkering & A. Zuiderent (Hrsg.), *Jan Campertprijzen 1998*. Nijmegen, 1998, S. 51–70, darin: S. 52.

und Kohärenz zielende Lesestrategie hilft dem Leser meistens nicht viel weiter. Charakteristisch für die Art, in der Oosterhoff mit Sprache umgeht, ist das Gedicht 'Hersenmutor' aus dem Band (*Robuuste tongwerken, een stralend plenum* (1997)). Der Titel 'Hersenmutor' ('Gehirnmutor') scheint ein Versprecher zu sein: Vielleicht hätte da eigentlich 'Hersentumor' ('Gehirntumor') stehen sollen. Dieser Eindruck wird bestätigt, wenn in der dritten Strophe der Name von François Truffaut auftaucht, dem französischen Filmregisseur, der 1984 im Alter von 51 Jahren an einem Gehirntumor starb:

Het was opeens feest in het hoofd van Truffaut met nog een jaar te
leven: rimpeldoos rimpeldoos rimpelloos pimpelmees.
Vrijdom van gebrek en meningsuiting. Ik sleep het me voor
Met de mutor de reclame in. De handige reclamejongens hebben er
allemaal een tegenwoordig.

Das 'Fest im Kopf von Truffaut' besteht darin, dass der Tumor sein Sprechvermögen beeinträchtigt, so dass er die Wörter entstellt. 'Tumor' wird 'mutor'. Es kommt zu den seltsamsten lautlichen Assoziationen ('rimpeldoos' wird 'pimpeldoos' wird 'rimpelloos' wird 'pimpelmees'), bei einzelnen Wörtern klingt das englische Äquivalent an ('vrijdom': *freedom*) und feste Wendungen werden auf eine witzige Weise angepasst ('Vrijdom van gebrek en meningsuiting').

Spielerisch ist auch der Umgang mit Intertextualität in Oosterhoffs Poesie. Sehr unterschiedliche Texte klingen in seinem Werk an: Bibelzitate, Werbung, Gebrauchsanweisungen, Inschriften u.ä. Dies alles erhält seinen Platz in dem vielseitigen Universum Oosterhoffs, in dem nichts von vornherein ausgeschlossen ist. Selbstverständlich auch die Literatur nicht. Aber auch wenn sich Oosterhoff auf das Werk anderer Dichter bezieht, geschieht dies auf eine spielerische (manche würden sagen: schlampige) Art. Auch hier ist das Motto:

Ik ben onverwacht geen helder denker geworden
ik combineer overvlot op een slecht georganiseerd bestand

Schließlich ist auch bei Oosterhoff das Bestreben auffällig, fixierten poetischen Formen zu entkommen. Während sich dies bei Verhelst vor allem im Inhalt der Gedichte und in der Organisation der Bände äußert, probiert Oosterhoff, im einzelnen Gedicht mit formalen Begrenzungen abzurechnen. Die schönsten Beispiele hierfür bieten die Gedichte, die der Dichter auf seine eigene Website (www.tonnusoosterhoff.nl) gestellt hat. Eine Reihe der Beschränkungen des gedruckten Textes sind hier aufgehoben. So ist der Text dieser Gedichte veränderlich: Es werden Zeilen hinzugefügt oder sie verschwinden wieder.

Im Vorhergehenden habe ich gesagt, dass modernistisch orientierte Leser das Gedicht als Quelle besonderer Erkenntnisse, als natürliche Einheit und als Sprachrohr eines Subjekts auffassen. Vor allem dieser letzte Gedanke, der darauf hinausläuft, dass ein Gedicht *authentisch* ist (oder: dass ein Gedicht authentisch sein muss), wird von postmodernen Dichtern wie Duinker, Verhelst und Oosterhoff demaskiert. Sie sind nicht mehr von der Wahrhaftigkeit des 'Ichs' überzeugt. Das lyrische Subjekt ist nicht wahrhaftig, ist nicht das bewährte Sprachrohr des

Dichters, weil es nicht die Quelle ist, aus der das Gedicht entspringt, sondern eher das Produkt dieses Gedichts. Diese Überzeugung kann leicht falsch verstanden werden. Es ist verlockend, daraus die Schlussfolgerung zu ziehen, dass postmoderne Poesie unverbindlich ist. Wenn das 'Ich', das sich artikuliert, zumindest von den Dichtern nicht mehr als natürliche, identifizierbare Einheit angesehen wird, dann ist die Position dieser Dichter nicht mehr zu bestimmen. Dann haben sie sich vollständig aus ihrer Poesie zurückgezogen. Wie verkehrt dieser Gedanke ist, läßt sich gut anhand des Werkes und der Auffassungen des letzten Dichters zeigen, von dem hier die Rede sein soll: Dirk van Bastelaere (*1960).

Van Bastelaere ist wahrscheinlich der wichtigste, sicher aber der engagierteste der vier postmodernen Dichter, die ich hier behandle. Dieses Engagement zeigt sich auch in den Essays, die er als Erläuterungen zu seiner Poesie in den letzten fünfzehn Jahren publizierte und die gesammelt in dem Band *Wwwhhoosshhh; over poëzie en haar wereldse inbedding* (2001) vorliegen. Seit dem Ende der achtziger Jahre kämpft Van Bastelaere mit viel Elan gegen die in seinen Augen bürgerlichen Normen, die der Kunst in den Medien wie selbstverständlich auferlegt werden. Er plädiert zugleich für eine Poesie, die diese Normen nicht erfüllt, weil sie beispielsweise nicht dem bürgerlichen Wunsch von Schlichtheit und Natürlichkeit entspricht, weil sie nicht mit der Idylle der 'Geselligkeit' übereinstimmt, oder weil sie nicht unmittelbar, d.h. auf den ersten Blick, verstanden werden kann. Van Bastelaeres Konflikt ist ein Kampf um Anerkennung für eine Poesie, die nicht das unproblematische Weltbild des einfachen Bürgers bestätigt, sondern problematisiert oder attackiert.

Das klingt alles sehr kämpferisch und das ist es auch. Einer der drei Teile von *Wwwhhoosshhh* heißt sogar 'Kleine Kampfmaschinen'. Literatur als Krieg: Für Van Bastelaere wird in der Arena der Dichter tatsächlich um Leben und Tod gefochten. Er will wissen, wer in diesem Kampf mit wem kämpft und warum. Aber seine Faszination für eine literarische Hierarchie ist mehr als die Faszination für einen Machtkampf. Charakteristisch für Van Bastelaeres Betrachtungen über Macht und Literatur ist, dass sie die Poesie nicht länger als etwas präsentieren, was einer anderen (besseren) Ordnung angehört als das Leben selbst. Diese Essays rechnen mit dem weitverbreiteten Missverständnis ab, dass Poesie 'schöner', 'unschuldiger' oder 'besser' ist als der Rest der Realität. Sie machen deutlich, dass auch in der Poesie gekämpft, gekungelt und manipuliert wird. Das ist 'die weltliche Einbettung' der Poesie aus dem Titel von Van Bastelaeres Essayband: Poesie ist kein Zufluchtsort für verwaiste Romantiker und vage Träumer, sondern sie ist Teil des Lebens und der Welt, der 'echten'. *Sehnsucht* ist eine schlechte Triebfeder für den Dichter. Poesie, geboren aus Nostalgie, schreibt Van Bastelaere, ruft beim Leser nur den 'Bokrijk-Effekt' hervor, womit er auf einen Freizeitpark im flämischen Bokrijk anspielt, in dem der Besucher inmitten von nachgebauten alten Bauernhöfen und Trachten die geschützte Idylle des folkloristischen Lebens früherer Zeiten erfährt, jedoch ohne Krätze, Tuberkulose, Kinderarbeit oder Ausbeutung.

Poesie, findet Van Bastelaere, muss sich engagieren. So gibt es in seinem jüngsten Band *Hartswedervaren* (2001) den Zyklus '18 oktober 1977', des-

sen Titel auf den Todestag der drei Mitglieder der Rote Armee Fraktion im Gefängnis in Stammheim verweist (und zugleich auf den gleichnamigen Zyklus von Gemälden von Gerhard Richter). Van Bastelaeres Engagement ist nicht so einfach oder eindeutig, dass aus diesem Zyklus geschlossen werden kann, wie sich der Dichter genau zu den Idealen und Taten der RAF verhält. Er ist nicht dafür und nicht dagegen. Das Engagement ist von einer anderen, weniger direkten Art. Der Zyklus wurde zurecht eine ‘Diskursanalyse der revolutionären Texte der RAF’ genannt.¹² Die Worte in den Gedichten sind aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang, den revolutionären Texten der RAF, gerissen. Indem er so die Frage offen lässt, wer genau für die benutzten Worte verantwortlich ist und auf welche Wirklichkeiten die Worte genau verweisen, demonstriert (und kritisiert) Van Bastelaere die starke Wirkung der Sprache.

Van Bastelaeres postmodernes Engagement läuft oft darauf hinaus, dass der Dichter Selbstverständlichkeiten einer kritischen Betrachtung unterzieht. ‘In Van Bastelaeres Poesie ist das Bestehende der Ausgangspunkt und nicht der Endpunkt’, wie es der Literaturhistoriker und Poesiekritiker Jos Joosten ausdrückt: ‘Es gibt keine statische Idee vorab’.¹³ Van Bastelaere dichtet tatsächlich nicht nach einer vorgefassten Überzeugung, sein Dichten steht vielmehr gerade im Dienst der Demaskierung solcher Denk- und Ordnungssysteme, ob sie nun links oder rechts sind, politisch oder religiös. Seine Poesie versucht experimentelle (Sprach-)Räume zu schaffen, in denen Platz für reelle Alternativen zum Bestehenden ist. Um einen derartigen Raum zu verwirklichen, müssen die bestehenden Systeme zerstört werden. Das Werk dieses Dichters beginnt mit einer Ordnungsstörung. So wendet er sich von dem größten modernistischen Vorgänger im niederländischen Sprachraum ab, wenn er schreibt, dass sein eigenes Werk ‘der perfekte Antipode der Art von Neo-Klassik’ sein will, ‘die sich auf Ordnung, Maßgefühl, Klarheit, Metrum, Struktur etc. beruft (Patron dieser Richtung: Nijhoff, ihr Motto: “Das Leben ordnen!”, ihr Verhaltenscode: Bescheidenheit)’.¹⁴

Dass es Van Bastelaere um mehr geht als nur um eine Störung der poetischen oder literarischen Ordnung, dass Poesie für ihn im wörtlichen Sinne vom *Leben* handelt, zeigt sich in zahllosen seiner Gedichte, in denen er die Poesie oder das Gedicht als essentielle Lebensfunktion umschreibt. In *Hartswedervaren* lesen wir beispielsweise:

12. Patrick Peeters, ‘Het hart als lege betekenaar. Notities bij *Hartswedervaren* van Dirk van Bastelaere’. In: *Poëziekrant* 25-4, 2001, S. 6–10, darin: S. 9

13. Jos Joosten, ‘Ordeverstoring: het subversieve werk van Dirk van Bastelaere’. In: *De Gids* 157-1, 1994, S. 52–61, darin: S. 53

14. Dirk van Bastelaere, *Wwwhooosshhh. Over poëzie en haar wereldse inbedding*. Nijmegen, 2002, S. 60.

In zijn blauw, de kern van zijn afbraak,
 is het hart als een dier dat klam
 uit de zuurstof verdreven naar
 de grens van zijn anatomie
 stervend meer dan zichzelf is
 en daarin verweven met het gedicht,
 dat zich infarct na infarct
 aan het voorbijgaan schenkt en daarbij
 steeds weer,

de dood in het schrift geslagen,
 zijn deel van de wereld vernietigt

Der Tod ist ‘in der Schrift gebannt’ und dieser metaphorische Sieg der Poesie über den Tod geht mit der Vernichtung eines Teils der Welt einher. Vernichtung und Schöpfung – dieses klassische Begriffspaar der Avantgarde ist in Van Bastelaeres Werk von zentraler Bedeutung. Etwas Neues kommt nicht zustande, ohne dass das Alte verschwunden, besiegt oder zerstört ist. Zerstört werden müssen vor allem die Ordnungen, die sich für natürlich ausgeben, obwohl sie durch (ideologisch getriebene) Menschen geschaffen wurden. Solchen Ordnungen, die sich ihrer eigenen Künstlichkeit nicht bewusst sind, misstraut Van Bastelaere sehr. Zusimmend zitiert er in einem Essay die bekannte Aussage einer Figur von Donald Barthelme: ‘Fragments are the only forms I trust’. Hier ist tatsächlich sehr ökonomisch das in Worte gefasst, was auch Van Bastelaere selbst zahllose Male formuliert hat: Jede ‘Einheit’ ist das Ergebnis einer Ordnung; eine Ordnung ist immer geschaffen, auch wenn sie sich als ‘natürlich’ ausgibt. Alles in sich geschlossene Ganze muss entlarvt werden oder man muss ihm zumindest misstrauen, auch der Dichter, der die Aufmerksamkeit lieber auf Bruchstücke und Scherben lenkt.

Schluss

Was genau ist der poetische und poetologische *Gewinn* einer solchen destruktiven Verfahrensweise, die die Postmodernen wie Van Bastelaere anwenden? Was ist der Gewinn hinsichtlich des traditionellen Dichtens, in dem ein Ich zu Wort kommt, das seine verständliche, kohärente Ansicht mitteilt? Dieser Gewinn muss zunächst in dem gesucht werden, was postmoderne Poesie *nicht* tut. Postmoderne Poesie wird durch ein hohes Maß an Negativität charakterisiert. Das Gedicht will kein strategisches Mittel sein, und diese Verweigerung ist aus der Perspektive von Duinker, Verhelst, Oosterhoff und Van Bastelaere eine Befreiung. Auch in anderen Punkten kann die postmoderne Literaturauffassung als eine Befreiung von der Strenge des Modernismus betrachtet werden. So revitalisieren die postmodernen Dichter nicht-rationale Denkweisen, die in der modernen Welt marginalisiert wurden. Sie befreien sich von den Prämissen des Weltbildes, das nicht nur die moderne Poesie, sondern auch unsere moderne

Welt bestimmt (Aufteilungen, Qualifikationen, Restriktionen) indem sie dieses Weltbild systematisch zur Diskussion stellen.¹⁵

15. Ich weise darauf hin, dass ich in diesem Beitrag keine Vollständigkeit anstreben konnte und wollte. Viele postmoderne Dichter habe ich nicht genannt (Peter Holvoet-Hanssen, Henk van der Waal, Erik Spinoy u.a.), und auch bei den Vorläufern fehlen wichtige Namen (z.B. Hans Faverey, Rein Bloem). Es ging mir vornehmlich um die Skizzierung einiger globaler Grundzüge.

André Jolles – Van vagant tot ontheemde

Frans Hinskens

Korte schets vooraf

Het schandaal

Gerrit Achterberg, die leefde van 1905 tot 1962, wordt algemeen gerekend tot de belangrijkste Nederlandse dichters van de twintigste eeuw. Tijdens zijn leven was in kleine kring bekend dat Achterberg in zijn jonge jaren in een vlaag van verstandsverbijstering een vrouw vermoord had. Hij heeft daarvoor jarenlang in een psychiatrische inrichting gezeten. De dichter Simon Vinkenoog, een vertegenwoordiger van de rebelse naoorlogse generatie van experimentele dichters, veroorzaakte een schandaal toen hij in 1963 op een poëziefestival een gedicht (*Voor de T.V.*) voorlas, dat begint met de regel „Gerrit Achterberg heeft een vrouw gedood”.

Een schandaal veroorzaken wil ik allerm minst en in verband met André Jolles kan dat ook al haast niet meer; niettemin wil ik in de inleiding van deze bijdrage meteen vaststellen dat Jolles een nazi was. De reden waarom ik hiermee begin is dat het hoge woord er maar beter meteen uit kan. Dat Jolles een nazi was, is genoegzaam bekend. Maar wat hij verder was (behalve de eerste hoogleraar Neerlandistiek aan de Universität Leipzig en in het Duitse taalgebied überhaupt), is nauwelijks bekend. Zijn betekenis en verdiensten gaan grotendeels verscho- len achter zijn jarenlange lidmaatschap van de NSDAP. Op zijn betekenis, zijn plaats en zijn *Werdegang* inclusief zijn omarming van het nationaal-socialisme wil ik kort ingaan.

Levensloop in een notendop

André Jolles werd in 1874 geboren in Den Helder en groeide op in Amsterdam. Hij was enig kind. Zijn ouders waren zeer welgesteld. Zijn vader stierf, nog betrekkelijk jong, in 1888 in Napels (987).¹ Zijn moeder, J.C. Singels, die wijd vertakte contacten in de toenmalige Amsterdamse kunstenaarswereld had en correspondeerde met Anna Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint en met dichters rond *De Nieuwe Gids* onder wie Willem Kloos en Albert Verwey, publice- erde onder het pseudoniem 'Catharina' novellen en ander literair werk. Op zijn beurt publiceerde Jolles al op jeugdige leeftijd in literaire tijdschriften en

1. Waar geen bronnen maar slechts paginanummers vermeld zijn, is geput uit Thys 2000.

andere periodieken. Hij koesterde een grote interesse voor het Franse symbolisme, onder meer voor de poezie van Verlaine (Thys 1964: 42). In 1893 en '94 en ook weer in 1899 verbleef hij enige tijd in Parijs.

In 1899, tijdens een reis naar Italië met zijn vrienden Johan Huizinga, die later internationaal vermaard zou worden als historicus, en J.Ph. Vogel, evenals Huizinga Sanskritist, leerde Jolles Mathilde (Tilli) Mönckeberg kennen, de dochter van de toenmalige *Oberbürgermeister* van Hamburg. Zij trouwden en leefden enige tijd in Hamburg en in een dorpje nabij Florence. Behalve voor bezoeken aan familie en vrienden zou hij nooit meer terugkeren naar Nederland.

In 1902, nadat hun eerste kindje gestorven was, verhuisde het paar naar Freiburg im Breisgau. In 1905 promoveerde en in 1907 habileerde Jolles er op kunsthistorische thema's. In 1908 volgde hij zijn hoogleraar Puchstein naar Berlijn, waar hij privaat-docent kunstgeschiedenis werd. In 1914 liet hij zich naturaliseren tot Duitser en meldde hij zich vrijwillig voor dienst in het Duitse leger; hij vocht enige tijd aan het front in Frankrijk. In 1916 werd hij gewoon hoogleraar aan de door de Duitse bezetters opgerichte 'Vlaamse Hoogeschool' te Gent; hij doceerde er archeologie en beschavingsgeschiedenis.

In 1918 liet hij zich scheiden van Tilli Mönckeberg met wie hij vijf kinderen had en trouwde met zijn studente Grittli Böcklen. Met haar zou hij ook nog vier kinderen krijgen. Vanaf het *Sommersemester* van 1919 was hij "planmäßiger außerordentlicher Professor für flämische und nordniederländische Sprache und Literatur" aan de Universität Leipzig.

In 1929 werd *Einfache Formen* gepubliceerd, zijn invloedrijkste werk. In die tijd was het, na vele mislukte sollicitaties in Nederland, duidelijk dat hij zijn plan om terug te keren naar zijn vaderland moest opgeven. In 1933 werd hij lid van de NSDAP, wat hem meerdere vrienden kostte, evenals het contact met zijn oudste kind, dochter Jeltje, het enige kind uit het eerste huwelijk waarmee hij nog betrekkingen onderhield. Vanwege zijn gedrag in de Eerste Wereldoorlog was hij al berucht om zijn politieke opstelling; vanaf 1933 was hij eens te meer omstreden wegens zijn politieke houding.

In 1939 werd hij zijn eigen *Vertreter* aan de Universität Leipzig (881, 882). Die 'Vertretung' ging ook door na zijn emeritaat in 1941, en wel tot juli 1945. Bij zijn zeventigste verjaardag in 1944 ontving hij van Hitler de *Goethe-Medaille*. Na de Duitse capitulatie in 1945 moest hij diverse *Fragebögen* over zijn oorlogsverleden invullen; daarbij verdoezelde hij zijn nazilidmaatschap niet. In februari 1946 maakte hij een eind aan zijn leven. Hij werd begraven in de 'Professoren-ecke' op het prachtige Südfriedhof in Leipzig. Iets verder op hetzelfde kerkhof werd een halve eeuw later een monument geplaatst ter nagedachtenis aan Marinus van der Lubbe, in 1933 door de nazi's op beschuldiging van brandstichting in de Rijksdag na een showproces onthoofd.

Enkele fases in Jolles leven nader belicht

Jeugd

Jolles toegang tot de wereld van kunstenaars en intellectuelen werd in eerste instantie gevormd door zijn moeder (137). Zij adoorde hem, „kon hem moeilijk ongelijk geven” (Van der Lem 1993: 196), verwende hem en nam hem vaak van school om hem mee te nemen naar Italië, „waar hij zich verdiepte in de klassieken en in de Italiaanse kunst van de Renaissance” (Van der Lem 1993: 193). De manifestaties van de overgang van Middeleeuwen naar Renaissance in de schilderkunst fascineerden hem bovenmate; hierover publiceerde hij een reeks kunsthistorische opstellen onder de titel „Primitieven”. André Jolles en Johan Huizinga’s vriendschap begon toen Huizinga, die toen nog aan de universiteit van Groningen doceerde, Jolles uitnodigde voor een lezing over deze ‘primitieven’.

Vanaf 1893 was Jolles medewerker van het Vlaamse *Van Nu en Straks* en, enkele jaren later, van de *Telegraaf*; ook schreef hij geregeld bijdragen voor het *Algemeen Weekblad De Kroniek* (beter bekend als „De Kroniek van Tak”). Evenals *Van Nu en Straks* werd *De Kroniek* gekenmerkt door maatschappelijk engagement²; in reactie op de opvattingen van de Tachtigers, stond de redactie een ‘gemeenschapskunst’ voor; ook het symbolisme kon op aandacht rekenen. Tot de medewerkers behoorden schilders, architecten, componisten en schrijvers. Jolles schreef in *De Kroniek* onder meer ongeregeld een satirische column met de titel „Piet den Smeerpoets”,³ waarmee hij op veel tenen is gaan staan. Ook wijdde hij vele beschouwingen aan literatuur, met speciale aandacht voor toneel en in het bijzonder de middeleeuwse mysteriespelen, aan schilderkunst, bouwkunst en folklore. Hoewel zijn bijdragen aan *De Kroniek* dateren van 1895 tot en met 1907 (Thys 1956: 283–285), kwam aan zijn actieve medewerking feitelijk in 1899, met zijn vertrek naar Italië, een einde (Thys 1956: 215).

Zijn levenswandel bekostigde Jolles met het kapitaal uit de nalatenschap van zijn vader (aanvankelijk luitenant bij de marine, later effectenhandelaar), later ook met dat van zijn vrouw Tilli Mönckeberg (282).

Slaat zijn vleugels uit

Met zijn echtgenote Tilli vestigde hij zich in 1902 in Freiburg. Hoewel hij noch een gymnasiumdiploma bezat noch afgestudeerd was, promoveerde hij er in 1905 op een proefschrift over *Vitruvs Ästhetik*. Rond deze promotie hing een luchtje, daar één van de examinatoren bij het *Rigorousum* vooraf de vragen met Jolles

2. Niet alle medewerkers konden zich hierin vinden. De componist Alphons Diepenbrock, die in 1894 met „grooten tegenzin [...] om maar iets te hebben dat naar een inkomen zweemt” tot de medewerkerskring was toegetreden, staakte in 1899 zijn *Kroniek*werkzaamheden omdat hij zich niet meer thuis voelde bij een blad dat zich, in Diepenbrocks eigen woorden, „van zonsopgang tot zonsondergang bezig houdt met den vooruitgang” (Thys 1956: 63, 206).

3. Geënt op de hoofdpersoon van Heinrich Hoffmanns kinderboek *Struwpeter* (Thys 1964: 43).

„verabredet und durchgenommen“ zou hebben (33). Twee jaar later volgde zijn habilitatie (over *Die ägyptisch-mykenische Prunkgefäße*); vervolgens werd hij privaattoecent aan de Universität Freiburg.

In Berlijn liet Jolles zich in 1914 naturaliseren tot Duitser (997–8). In hetzelfde jaar haalde hij zijn familiekapitaal uit Nederland naar Duitsland en belegde het in *Kriegsanleihen* (989). Door de inflatie, die – naar bekend – in het Duitsland van de jaren twintig torenhoog was, verloor hij zijn kapitaal; voor de rest van zijn leven bleef hij arm („hij leefde zeer arm”, aldus zijn zoon Matthijs – 990).

Aan het Franse front schopte hij het tot officier in het Duitse leger. Vanaf het front schreef hij brieven aan zijn vrouw en zijn twaalfjarige dochter; deze brieven bevatten verhandelingen over de klassieke Griekse cultuur, die als lessen voor zijn dochter bedoeld waren. Ludwig Pallat, die in Berlijn aan het ministerie van onderwijs en werkte en later één van Jolles belangrijkste *Gönner* zou worden (11), redigeerde deze verhandelingen en gaf ze in 1916 uit onder de *titel* *Ausgelöste Klänge. Briefe aus dem Felde über antike Kunst*.

In 1916 verwisselt Jolles het front voor de Duitse ‘Vlaamsche Hoogeschool’, bijgenaamd ‘Von-Bissing-Universität’, die van 1916 tot 1918 in Gent bestond. Daar wordt hij, behalve hoogleraar, ook directeur van het Instituut voor Kunstgeschiedenis. Hij memoreert zijn Gentse avontuur in een brief van 25 juli 1919 aan Huizinga zonder blikken of blozen; „daar ik mij in Gent bijna uitsluitend met de 16e Eeuw had beziggehouden” – tout court (*Huizinga Briefwisseling* I: 259). In 1920 wordt hij wegens zijn collaboratie door een Belgische rechtbank (het Assisenhof te Gent) bij verstek tot 15 jaar dwangarbeid veroordeeld. Daar komt nooit iets van.

Naar Leipzig

In Duitsland ontstond tijdens WO I het plan, in Leipzig een opleiding in te richten voor beamten en leraren die Vlaanderen in alle opzichten zouden moeten inpassen in het grote Duitse rijk (930). Daarom lag het voor de hand aan de universiteit van Leipzig, waar de Neerlandistiek al vertegenwoordigd was, een ‘Professur’ Neerlandistiek in te richten.

Zoals blijkt uit onder meer een brief van juli 1917 van de Philologische Fakultät van de Universität Leipzig aan het Kultusministerium in Dresden, bestond er al jaren een „Lektorat für flämische und nordniederländische Sprache und Literatur”. (Pée 1970: 97) noemt zelfs, met enige voorzichtigheid, de naam van een lector. Dit lectoraat moest tot „ein etatmäßiges Extra-Ordinariat” uitgebreid worden (404). Het initiatief daartoe werd genomen door de Germanistiekhoogleraren Sievers en Köster; in hun voordracht van André Jolles⁴ wezen zij onder meer op zijn Vondelstudies. Het ministerie toonde zich in beginsel positief over de *Professur* en de bezetting ervan met Jolles (411–2).

4. Waaruit geciteerd is in Pée 1970: 97.

Bij de gang van zaken heeft de *Inselverlag* ook een voorname rol gespeeld. Directeur Anton Kippenberg, die evenals Jolles tijdens WO I in België gestationeerd was, waar beiden elkaar waarschijnlijk hebben leren kennen, wees nadrukkelijk op het belang van de Nederlandstalige (en vooral Vlaamse) literatuur, die hij in vertaling uitgaf. Kippenberg was een voormalig student van Prof. Köster. „Das Germanistische Institut erhielt von ihm Bücherschenkungen” (Hipp 1992: 235–236).

Jolles had geen filologische, laat staan een taalkundige opleiding genoten. Zijn 'studie' had eruit bestaan dat hij in 1899 ingeschreven was voor de studie Semitische talen en Egyptisch aan de universiteit van Leiden; „er is evenwel van deze studie geen spoor terug te vinden” (aldus Thys 2000: 30). Van 1902 tot 1905 was hij *Gasthörer* aan de universiteit van Freiburg (32–33), waar hij in 1905 *immatrikuliert* wordt. Annemarie Pallat, de echtgenote van Ludwig Pallat, was er, blijkens haar dagboeknotities, – ten onrechte – van overtuigd dat hij „auch mal Theologie studiert” had (996).

Ondanks diens zwakke wetenschappelijke vorming oordeelde het Saksische *Kultusministerium* in december 1917 positief over Jolles voor deze leerstoel (39). In oktober 1918 werd hij, die toen met zijn gezin in Berlijn woonde, vanuit Dresden per brief geïnformeerd dat hij zijn „Lehrtätigkeit an der Universität Leipzig schon jetzt aufnehmen” kon (461). Dat gebeurde kort na de wapenstilstand in november 1918 (42). Per 1 april 1919 ging het professoraat officieel in (42). In januari 1920 vonden zijn oratie en beëdiging plaats (484–5).

In Leipzig

Jolles vond de Neerlandistiek eigenlijk beneden zijn stand en wilde iets anders. Om hem te pacificeren werd zijn leeropdracht met ingang van het *Wintersemester* 1923–24 officieel uitgebreid met 'Vergleichende Literaturgeschichte' (45) „onder uitdrukkelijke bepaling van de faculteit dat het zwaartepunt bij de neerlandistiek diende te blijven” (Van der Lem 1993: 200). Volgens Thys (1956: 60) was Jolles in Leipzig echter „hoofdzakelijk als hoogleraar in de vergelijkende literatuurwetenschap werkzaam”.

Ondanks de uitbreiding van de leeropdracht was de baan financieel geen vetpot; „hij doceerde de eerste drie dagen in de week te Leipzig en daarna was hij drie dagen werkzaam op een afdeling van het Pruisische ministerie van Onderwijs te Berlijn” (Van der Lem 1993: 200). Om voor het kinderrijke gezin de eindjes aan elkaar te kunnen knopen, trok zijn vrouw Grittli met een poppenkasttheater langs scholen in Saksen en Thüringen; marionetten, decors en teksten werden allemaal door Grittli, Jolles en dochter Jeltje gemaakt. De opdrachten kwamen van het Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht, waarvoor Jolles werkte (Van der Lem 1993: 200; Wackernagel 1993: 64).

Voornamelijk ter leniging van de financiële nood werd in 1923 een selectie van door hem eerder in *De Gids* en in de *NRC* gepubliceerde artikelen over letterkunde gebundeld en, voorzien van een zeer leesbare inleiding, uitgegeven onder de titel *Bezieling en vorm*.

Intellectueel was Jolles aanstelling aan de Universität Leipzig bevredigender dan in financieel opzicht. „Durch die jüngeren Kollegen Prof. Freyer, Ipsen, Porzig wurde er zu morphologischen Untersuchungen in der Literaturwissenschaft angeregt“, aldus zijn tweede vrouw Grittli in een brief uit 1966 (930). Tijdens het *Wintersemester* 1938–39 neemt hij deel aan een door de hoogleraar Duitse letterkunde W. Kayser gedoceerd seminarie over „Die deutsche Novelle“. Een collega schrijft naar aanleiding daarvan: „Es kam wiederholt zu Gesprächen zwischen Jolles und Kayser. Sie waren stets belebend, aber nicht eigentlich kontrovers“ en Mw. Kayser schreef later dat deze 'Nahverbindung' „von großer geistiger Intensität war und zumindest W.K. beglückte.“ (55, vgl. 988)

Ook veel van zijn studenten heeft hij, naar onder meer uit de herinneringen van oud-studente Martha Becker van hem (1017–1019) duidelijk wordt, geënthousiasmeerd; hij moet een goed en vindingrijk docent zijn geweest. Ook organiseerde hij voor zijn studenten veel buitenuniversitaire activiteiten (vgl. Wackernagel 1993: 68). Naar her en der in meer (Wackernagel 1993; Thys 2000) en minder bedekte termen (van der Lem 1993) te verstaan wordt gegeven, moet hij met enkele vrouwelijke studenten in zekere opzichten ver buiten het leerplan gegaan zijn.

Volgens de vroegere Gentse neerlandicus en taalkundige Willem Pée (1970: 97), die een intimus was van Theodor Frings, trachtte Jolles, samen met de Germanistiekhoogleraar Fritz Karg⁵, in of na 1933 Frings „de voet te lichten, waarin hij echter niet slaagde.“ Uit Jolles correspondentie blijkt van een dergelijk complot hoegenaamd niets. Evenmin wordt er door anderen melding van gemaakt.

Frings had samen met Jolles verschillende promovendi. Onder hen was een zekere Schurig (promotie 1934), die naderhand lector Duits in Hongarije zou worden (780), en ook een zekere Friedrich (promotie eveneens 1934), die SA-Obersturmbannführer Mittel- und Norddeutschland werd en die Jolles de raad gaf „aus taktischen Arbeitsgründen der Bewegung offiziell nicht beizutreten“ (875, 876).

De antisemitische schrijver en literatuurhistoricus Adolf Bartels ontving op de vijfde verjaardag van de *Machtergreifung* in 1938, op voordracht van Jolles en Alfred Hübner, een eredoctoraat van de Universität Leipzig. Onder de referenten figureerde, naast Jolles, onder meer Frings (54–5, 878–9). Bij gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag ontving Jolles in 1944 van Hitler de *Goethe-Medaille*; in verband met zijn wetenschappelijke verdiensten wordt Frings als referent genoemd (903).

De befaamde Leidse historisch taalkundige Jan de Vries, die klem zat wegens – zoals Jolles het uitdrukte – „seine unbedingte Zugehörigkeit zur neuen

5. Met wie Jolles in het *Sommersemester* 1926 „Übungen zu Veldeke“ en in het *Wintersemester* 1930 „Historische Grundlagen zur allgemeinen Literaturgeschichte“ gedoceerd had (1058–1059). Kargs vrouw, Elisabeth Karg-Gasterstädt, was in 1918 tot bibliothecaresse van het Germanistische Institut aangesteld. Van 1951 tot 1955 was zij de eerste vrouwelijke hoogleraar in Leipzig (471). In 1959 publiceerde zij in een serie van de universiteitsuitgeverij 8 bladzijden mémoires.

Zeit” (dat wil zeggen dat hij belijdend pro-Hitler was), vluchtte in 1944 naar Leipzig. Op verzoek van Jolles hielp Frings hem doordat hij De Vries „eine Pension” en „einen Auftrag von der Forschungsgemeinschaft besorgte”. Jolles had De Vries een echte aanstelling willen laten bezorgen als *Nordist*, maar dat wilde Frings niet – omdat Frings „sich mit Vorliebe mit subalternen Kräften umgibt und einen instinktiven Widerwillen dagegen hat, bedeutende Menschen in seiner Umgebung zu sehen”, aldus Jolles (910), die in instituut en faculteit niet uitsluitend vrienden had.

Wou weg uit Leipzig

Reeds in 1902 schreef Jolles aan een Nederlandse vriend, de kunstschilder Jan Veth, vanuit zijn nieuwe woonplaats nabij Florence: „Ik was op den duur hartgrondig beu van Deutschland en de Duitschers. [...] Vreemd dat een land, waar zooveel menschen wonen waar ik van houd, mij als geheel zoo onhebbelijk antipathiek blijft. In ieder geval is het gevaar om te vermoffen voor mij niet groot.” (235; vgl. Van der Lem 1993: 198).

Hij reisde ongelooflijk veel, niet alleen naar Nederland, maar door een groot deel van West-Europa (990). Zoals reeds vermeld, kwam hij met zijn moeder op jongere leeftijd al geregeld in Italië (965), naderhand ging hij er ook met zijn respectieve vrouwen (vaak tevens met de kinderen) veelvuldig naartoe.

Hij heeft decennia lang de voorspraak genoten van Ludwig Pallat, *Geheimer Oberregierungsrat* te Berlijn. In 1930 probeerde Pallat hem een andere leerstoel in Duitsland te bezorgen (1005), enkele jaren later polste hij hem zonder succes of hij geïnteresseerd was om hem, Pallat, op te volgen (1007), en ook in de tweede helft van de jaren dertig blijft Pallat doorgaan met voor hem te lobbyen (1009, 1010).

Om terug te gaan in de tijd: op initiatief van Jolles is in 1919 de correspondentie hervat tussen hem en Johan Huizinga, met wie hij een, ook in intellectueel opzicht, goede en betrekkelijk intieme, hoewel grotendeels schriftelijke (Hanssen e.a. 1989: 8) verstandhouding had. In een brief van 25 juli 1919 aan Huizinga over diens *Herfsttij der Middeleeuwen* (verschenen in 1919 en in het Duits vertaald door zijn toen al ex-vrouw Tilli, inmiddels Tilli Wolff geheten) schreef Jolles: „Het is geen ijdelheid, als ik beweer, dat er maar weinig menschen rondlopen, die je werk zoo ten volle waardeeren als ik het doe. [...] en nu is het bijna alsof je het ‘herfsttij’ voor mijn bizonder genoegen de wereld ingestuurd hebt, zoo voortreffelijk past het in mijn geestelijke occupatie.” De correspondentie tussen Jolles en Huizinga was de vijftien volgende jaar zeer intensief; Huizinga was „een van André Jolles voornaamste contacten in zijn geboorteland geworden” (Hanssen e.a. 1989, *Huizinga Briefwisseling* I: 8).⁶

In 1919 wilde Huizinga hem binnenhalen als redactielid van *De Gids*. In een brief van 20 oktober 1919 aan Huizinga schreef Jolles: „Je brieven hebben een

6. Van deze correspondentie is maar één ‘kant’ bewaard, aangezien Jolles uiteindelijk alle brieven vernietigd heeft (zie ook Hanssen e.a. 1989: 6).

zonderling soort van heimwee naar Holland ten gevolge. [...] Ook voel ik mij in sentimenteele oogenblikken wel eens als 'balling' – wat een malle gevoelsverdraaiing van de feiten is" (*Huizinga Briefwisseling I*: 265).

Thys (1964: 46) acht het waarschijnlijk dat Huizinga, die vanaf 1915 hoogleraar geschiedenis was aan de universiteit van Leiden, waar Kalff bijna het eind van zijn carrière als hoogleraar Nederlandse letterkunde had bereikt, Jolles heeft aangespoord weer in het Nederlands te publiceren; Kalff stierf in 1923, het jaar waarin Jolles bundel *Bezieling en vorm* verscheen. Huizinga heeft maar liefst vijf keer (Van der Lem 1993: 202) en telkens vergeefs geprobeerd om hem in Nederland een aanstelling als hoogleraar te bezorgen. De geruchtmakendste (die ook Huizinga's reputatie schaadden) waren „die voor Nederlandse letterkunde te Leiden als opvolger van Gerrit Kalff en die voor kunstgeschiedenis en archeologie te Amsterdam als opvolger van Jan Six" (Van der Lem 1993: 202). In verband met die laatste sollicitatie vroeg de Letterenfakulteit van de Universiteit van Amsterdam onder meer advies van de Berlijnse hoogleraar archeologie Rodenwaldt. Die meende dat er sprake moest zijn van een misverstand. In zijn *Gutachten* schreef hij over hem onder meer: „Hij is een geestig causeur, maar in wetenschappelijk opzicht een dilettant." (Van der Lem 1993: 204). Ook anderen vonden hem voor die functie „volkomen ongeschikt" (Van der Lem 1993: 205).

Zoals Jolles op 16 februari 1929 in een brief aan Huizinga schreef, was met gezondheid, kinderen en financiën alles in orde, „maar het was het streven naar hoger verwachtingen waarin hij teleurgesteld was" (bewoording Van der Lem 1993: 205). In genoemde brief jammerde hij: „Ik ben gederacineerd, gederailleerd, gedetempereerd en zwem in een baai van ontevredenheid." Veel later, in 1945 schrijft hij over zichzelf als „ein einundsiebzigjähriger Greis, der sich durch widrige Umstände an einem verhaßten Ort gefesselt fühlt" (959).

De langdurige ondergang

Jolles ondergang heeft meer dan 30 jaar geduurd en begon in zekere zin al in 1914, toen hij het Duitse staatsburgerschap aannam en dienst nam in het Duitse leger.

Toen Huizinga Jolles in 1919 wilde binnenhalen in de redactie van *De Gids*, was Veth gereserveerd, zo blijkt uit de volgende passage uit een brief (16 okt 1919) van hem aan Huizinga: „ik vond het een fraai gebaar van je, om voor te stellen hem tot medewerking uit te noodigen. Maar we moeten voorzichtig blijven. Qua esprit moge hij vaak voortreffelijk zijn, qua geesteshouding heeft hij toch een bedroevend figuur gemaakt. En zoo moeten we het, als we hem als medewerker binnenhalen, niet hebben van zijn naam [...] Kiezen zou ik dat sujet dus zeker niet" (*Huizinga Briefwisseling I*: 265).

In 1928 wilde de Letterenfakulteit van de Universiteit van Amsterdam hem niet vanwege het feit dat hij geen gymnasiumdiploma had (Van der Lem 1993: 193). Zijn oorlogsverleden zal bij deze en andere afwijzingen waarschijnlijk ook een rol hebben gespeeld – in elk geval bij zijn Utrechtse sollicitatie in 1908 (282–283). Hij raakte verbitterd over de vele afwijzingen bij sollicitaties in Nederland, evenals over het mislukken van zijn 'Lustrumspel'; „het door Jolles op

uitnodiging geschreven en bekroonde ontwerp voor een lustrumspel van het Amsterdams studentencorps werd bij nader inzien niet uitgevoerd” (Van der Lem 1993: 206).

Uit veel van zijn brieven uit deze periode blijkt bovendien dat hij in een zinsgevingscrisis geraakt was door wat hij ervoer als de versuffende sleur van het universitaire bedrijf.

Het feit dat hij ondanks zijn brede *Bildung* in 1933 nazi werd, konden veel van zijn vrienden niet bevatten. Zelfs Mevr. Pallat (1000) begreep het niet, ondanks zijn uitvoerige rechtvaardiging tegenover haar man, Ludwig Pallat (1007), welke laatste hem overigens niet voor een opportunist hield (1008).

Begin oktober 1933 kwam het op het Centraal Station van Amsterdam tot een breuk met Huizinga, volgens Huizinga op initiatief van Jolles (857 voetnoot). Wie zijn aanmelding bij de NSDAP wèl meende te begrijpen was *Gids*redacteur Richard Roland Holst, die in een brief (12 oktober 1933) aan Johan Huizinga schreef: „Hij is een zonderling bevracht schip dat is zeker. [...] Dat hij Nazi is geworden dat bevreemdt mij niet, hij heeft niet zoo maar een Nerokop voor niets. Wanneer wij het nog mochten beleven dat hij Mussert een handje kwam helpen, geloof mij maar dat wij over den kling gejaagd zouden worden.” (*Huizinga Briefwisseling* II: 486).

De breuk met Huizinga was het definitieve einde van zijn betrekkingen met Nederland. De wetenschappelijke contacten met Nederland en Vlaanderen werden van toen af aan onderhouden door Frings, die in het Vondeljaar 1937 eredoctor werd aan de Universiteit van Amsterdam (Hipp 1992: 239).

In zijn artikel uit 1964 (pp. 41, 48) meldt Thys dat Jolles tijdens WO II in opdracht van het Dritte Reich nog enkele malen Nederland bezocht voor wetenschappelijke doeleinden, maar in Thys (2000) is hiervan nergens sprake; ook uit de daarin opgenomen brieven en andere documenten blijkt van dergelijke missies in het geheel niets.

Jolles verhouding met zijn kinderen moet nooit erg plezierig geweest zijn; zelfs volgens dochter Barbara (de oudste uit het tweede huwelijk), die hem altijd zeer vereerd heeft, „was hij mateloos onrechtvaardig. Tegenover meisjes telden jongens zo goed als geheel niet. [...] En bovendien: indien zijn kinderen hem al interesseerden, dan in eerste instantie als leerlingen” (Wackernagel 1993: 66). Vooral met de kinderen uit zijn eerste huwelijk raakten in de loop van de jaren dertig de verhoudingen definitief verstoord. In 1931 schreef hij in brieven aan Jeltje, dochter uit het eerste huwelijk en zijn oudste kind, dat hij voor haar broer Thijs „Ekel” voelde (780). In 1932 schreef hij haar: „ich freue mich doch, daß ich mit dem Rummel der Thijs-Jacoba-Ruth heisst, nichts mehr zu tun habe” (800 – vgl. ook 863, 871). Tenslotte brak Jeltje, met wie hij jarenlang een uiterst intensieve en openhartige correspondentie voerde (een correspondentie die bijna een briefroman vormt en het hart van Thys’ boek uit 2000), met haar vader vanwege diens nazilidmaatschap. Hij volhardde en schreef aan dezelfde Jeltje (die zijn brieven al jaren niet meer beantwoordde): „Sowie die meisten meiner wissenschaftlichen Freunde und sowie meine jüngern Kinder stehe ich einer neuen Zeit bejahend gegenüber. [...] Alle diejenigen, die meine Lebenshal-

tung in dieser Hinsicht nicht verstehen können oder verstehen wollen, werden auf die Dauer die Verbindung mit mir verlieren" (873).

De man die jarenlang de spil was geweest van een internationaal cultureel en intellectueel netwerk raakte steeds sterker geïsoleerd, een gevolg van zowel zijn compromisloze natuur als zijn politieke keuzes.

„In juli 1945 deelde Jolles de rector mede dat hij zich beschikbaar hield om colleges te geven, maar hij was niet meer nodig" (Van der Lem 1993: 209–10). Ludwig Erich Schmidt, van 1941 tot 1943 hoogleraar Duits in Groningen, werd op 1 juli 1945 benoemd tot zijn opvolger (vgl. Hipp 1992: 240), zodat de laatste inkomenloos was. In oktober schreef hij opnieuw een brief aan de rector, deze keer met een verzoek tot terugkeer naar Nederland, dat door de rector positief ontvangen werd en met een aanbeveling doorgezonden werd aan het *Polizeipräsidium* – maar Nederland wilde hem niet.

Zo was hij na afloop van WO II in elk opzicht *erledigt*: professioneel had hij in Duitsland noch in Nederland nog kansen (voorzover hij al niet veel te oud was om zich nog elders te vestigen en te werken), met alle kinderen uit zijn eerste huwelijk waren de banden reeds geruime tijd doorgesneden, veel vroegere vrienden hadden hem laten vallen en zijn gezondheid was door de honger verzwakt. Zijn zelfmoord (919, 971) kwam dus achteraf gezien niet als een verrassing.

Bestandsopname

Persoon

Uit eigen en andermans geschriften komt André Jolles naar voren als een gedrevene en een dilettant in de oudere, positieve, zin van het woord. Als 'dilettant' karakteriseerde hij zichzelf overigens ook in een brief aan Huizinga.

Maar hij was ook een opportunist en zijn opportunisme nam vaak bizarre proporties aan. Zo lezen wij in een fragment uit de herinneringen van Jan, één van de zoons uit het eerste huwelijk, iets dat hij van zijn moeder gehoord moet hebben: toen hij Tilli in Florence het hof maakte, manifesteerde hij zich als een rebelse kunstenaar. Toen hij echter in Hamburg formeel om haar hand kwam dingen, was hij gekleed als „ein perfekter Stutzer, absolut nach den Gesetzen der neuesten englischen Mode" en zijn gedrag was gekenmerkt door een „devote Haltung", hetgeen Tilli tegenviel (987).

Minder onschuldig is het feit dat hij meer dan eens met vrienden heeft gebroken die op intellectueel gebied superieur waren of in zijn ogen anderszins een bedreiging konden vormen.

Sommige tijdgenoten oordelen over hem uiterst negatief. Diepenbrock schreef in een briefje uit 1896 over zijn collega *Kroniek*-medewerkers: „De jonge medewerkers bevalen mij in 't geheel niet. Kalff vind ik echt een nuchter kalf, Ankersmit evenzoo [...] André daar zit wel wat in, maar geen anima, een harde, snuggere bengel." (Thys 1956: 63). Aby Warburg, een bekend Duits kunsthistoricus met wie hij rond de eeuwwisseling in Italië veel omging, schreef aan hem dat hij diens „houding, zowel praktisch als theoretisch, op vele beslissende momenten in zijn leven onbegrijpelijk en onverstandig had gevonden. Jolles rea-

geerde verongelijkt en de contacten verliepen sindsdien via de echtgenotes" (Van der Lem 1993: 198). Samuel Muller (34, 282), met wie hij in 1908 in contact kwam vanwege een sollicitatie naar een aanstelling als archeoloog in Utrecht, hield hem blijkens enkele brieven (die onder meer deel uitmaken van een korte maar zeer vinnige briefwisseling met Jolles zelf) voor een gladde opportunist. Hij zag in hem wel aanleg, maar geen wezenlijke verdiensten.

Volgens Matthijs, een andere zoon uit het eerste huwelijk, had hij „ondanks zijn autoritaire aard iets feminiens in zich" (989). Wanneer zijn kinderen hun huiswerk niet goed hadden voorbereid, kon hij „geweldig wreed zijn". Ook „voelde hij de noodzaak om voortdurend degene die hij lief had diep te kwetsen en te beledigen". Nog steeds volgens zoon Matthijs had hij „beslist een groot man kunnen worden. Er was een genius in hem maar tegelijk ook iets pathologisch" (990).

Eerdergenoemde zoon Jan schrijft in een brief aan zijn zus Ruth naar aanleiding van een leugen die zijn vader over hem zou hebben rondverteld: „Die krankhafte Neigung, Menschen zu beschmutzen, ist wie man sieht ihm noch nicht verloren gegangen" (863).

Jolles brieven staan vol met vlijmscherpe observaties en analyses van anderen. Eén en ander werd niet zelden uiterst boosaardig verwoord. Maar hij was daarbij niet blind voor zijn eigen feilen. Zo schreef hij, in het verlengde van een kunsthistorische mijmering in zijn memoires (waaraan hij in de zomer van 1945 begon en die hij niet voltooide): „Wie meine liebsten und allerschönsten Essays blieb auch dieses ungeschrieben" (969).

Men kan veel over Jolles beweren, maar niet dat hij saai was. Twintig jaar na zijn dood schrijft zijn tweede vrouw, Grittli, in een brief „daß es sehr schwierig ist, dies vielschichtige und schillernde Leben nur einigermaßen einzufangen" (929).

Werk

In Jolles oeuvre tot 1900 kan een onderscheid gemaakt worden tussen literair werk (poëzie en toneelwerken)⁷ en essayistiek (recensies en beschouwingen over toneelregie, oude kostuums en kunstgeschiedenis).

Zoals ook uit zijn – lange, maar weinig substantiële – volledige publicatielijst blijkt, was hij wetenschappelijk gezien niet duidelijk vast te leggen op een vakgebied. Hij was een generalist; hij hield zich bezig met archeologie, cultuur-, kunst- en literatuurgeschiedenis van het germaanse en romaanse (in het bijzonder het Franse en Italiaanse) taalgebied, maar ook met de klassieken. Volgens sommigen was hij een 'charlatan' (1010).

Wat zijn academische activiteiten betreft: in Freiburg en Berlijn doceerde hij uitsluitend kunstgeschiedenis. In Gent daarnaast ook Nederlandse literatuurgeschiedenis.

7. In de laatste categorie figureren ook kleine lekenspielen voor „de 'Gesellschaft' [...] in verzen en in proza, maar zij zijn intussen stellig alle verloren gegaan" (Wackernagel 1993: 69).

Wat zijn onderwijs in Leipzig betreft is er weinig werkelijk ongebruikelijks te melden. Hij doceerde, naast taalcursussen, over zowel letterkundige als meer taalkundige onderwerpen. Vermeldenswaard zijn zijn „Übungen über den Begriff der Zahl in der Literatur und Volkskunde” (in 1926–27 – 1005, 1012) en, in hetzelfde jaar, een cursus literatuursociologie (1058), in 1927 individuele colleges over het geneesmiddel Lukutate (48) en, in het *Sommersemester* van 1930, een cursus „Allgemeine Grammatik” of, voluit, „Grammatik (Allgemeine Begriffe)” (725). In het *Sommersemester* van 1931 behandelde hij „Der literarische Begriff ‘Inhalt’ und die Psychoanalyse”, waarin hij korte metten maakte met de theorieën van Sigmund Freud, hetgeen hem, naar hij in hetzelfde jaar in een brief aan Huizinga meldde, in kringen van *Hakenkreuzler* veel waardering opleverde. In 1940 doceerde hij, in het kader van een cursus „Rassen- und Kulturpsychologische Übungen”; over sprookje en sage. Vanaf 1937 was hij verantwoordelijk voor de cursussen „Deutsch für Ausländer” die (volgens de website van het Herder Institut van de Universität Leipzig) georganiseerd werden door de Deutsche Akademie München en de Deutsche Akademische Auslandsstelle e.V. Leipzig.

Vanaf 1930 doceerde hij ook wel samen met Frings. In 1932 gaven de beide heren gezamenlijk een cursus *Altfriesisch* (1060) en, in latere jaren, over diverse oudere Nederlandse en Middelnederlandse teksten. Met de socioloog Freyer die, evenals hijzelf, de socioloog Ipsen, de filoloog Porzig en enkele andere Leipziger hoogleraren, een aanhanger was van het gedachtegoed van Oswald Spengler (vgl. Bodar 1983), doceerde Jolles in 1937 „Übungen über Platon, Staat und Gesetze” (1062) en met Kayser vanaf 1940 „Übungen zur Stilistik”.

Over Nederlandse literatuur in het algemeen heeft hij in zijn Leipziger tijd nauwelijks nog gepubliceerd (vgl. Hipp 1992: 237). Met uitzondering van de aandacht die hij in zijn colleges kunstgeschiedenis tijdens zijn Gentse jaren besteedde aan Paul van Ostaijens *Music Hall*, heeft hij zich noch in zijn publicaties noch in zijn onderwijs ooit beziggehouden met de Nederlandse literatuur van na 1900. In het drama wees hij het naturalisme af (Thys 1964: 44); zijn eigen toneelwerken zijn deels allegorieën, de stofkeuze is niet zelden gebaseerd op de klassieke mythologie. „Kunst begon voor hem met de klassieke oudheid en eindigde min of meer met de renaissance. Voor een of andere richting van de modernen, ook de modernen van zijn jeugd, had hij weinig waardering” (Wackernagel 1993: 67). In de letterkunde van zijn eigen tijd was hij nauwelijks geïnteresseerd.

Heel veel van zijn plannen – vooral plannen voor onderzoek en publicaties – heeft Jolles nooit ten uitvoer gebracht.⁸ Daarvan was hij zich bewust, zoals naar voren komt in de volgende passage uit een brief van 25 juli 1919 aan Huizinga: „er is een zekere prikkel nodig om mij tot schrijven te dwingen – ik schrijf gaarne aan mensen, niet heel graag voor mensen, brieven bevallen mij beter dan boeken.” (*Huizinga Briefwisseling I*: 259).

Wel kritiseerde hij uitvoerig andermans werk – onder meer dat van Huizinga. Van der Lem (1993: 207) ziet hierin „een onbewuste openbaring van Jolles

8. Thys vult 8 1/2 bladzijde (1043–52) met een overzicht van Jolles niet verwezenlijkte plannen.

onvermogen om iets vergelijkbaars tot stand te brengen. [...] Jolles combineerde scherp inzicht aan inertie als het op handelen aankwam.” Huizinga onderscheidt in zijn Erasmusbiografie van 1924 de 'kleine, wat bekrompen, en de 'grote Erasmus, de bijbelse humanist (Van der Lem 1993: 162). Jolles – overigens lovende – reactie op Huizinga's werk bevat een zinssnede die in meer dan een opzicht typerend is: „En toch ... [...] Ik voor mij wensch niet beoordeeld te worden op de wijze, waarop jij het Erasmus doet” (*Huizinga Briefwisseling* I: 523). Deze uitlating is typisch zowel voor het ego van Jolles (die er niet voor terugdeinsde zichzelf met Erasmus te vergelijken) als voor zijn houding ten opzichte van Huizinga. Misschien schemert er zelfs een zekere *jalousie de métier* door zijn woorden heen.

Jolles' *Einfache Formen*, dat gebaseerd is op aantekeningen van twee van zijn studenten bij zijn college 'Stilistik' van 1925, wordt tot twee keer toe (en telkens in positieve zin) genoemd in Wellek & Warrens beroemde/beruchte *Theory of literature* uit 1942 (en latere edities). Eerder was het werk al besproken door onder anderen Viktor Klemperer (1881–1961), generatiegenoot van Jolles en hoogleraar Frans aan de Technische Hogeschool in Dresden tot de nazi's hem als jood zijn leerstoel ontnamen. *Einfache Formen* behandelt genres zoals mythe, sage, legende, sprookje, raadsel, mop en dergelijke (Jacob Grimms *Naturpoesie*) en beweegt zich zodoende in het overgangsgebied tussen letterkunde en folklore. De lijst van de in *Einfache Formen* besproken genres valt op grond van Jolles' eigen activiteiten nog uit te breiden. Zo hield hij bij de doop van het zoontje van vrienden in 1910 „eine richtige Predigt” (996), en voor het kerstfeest van 1926 ontwierp hij een soort revue over de geschiedenis van de *Schlager* en het straatlied (47).

Hij was van plan, in aansluiting op zijn *Einfache Formen*, een studie over *Literarische Formen* (Jacob Grimm's *Kunstpoesie*) te schrijven, maar ook dit plan is nooit gerealiseerd. De inleiding van de eerder genoemde, in 1923 uitgegeven bundel *Bezieling en vorm* toont ons een enthousiaste Jolles; hij stelt de verhouding tussen taal- en letterkunde voor als algemeen versus bijzonder en pleit vervolgens voor een literatuurwetenschap waarin de aandacht uitdrukkelijk uitgaat naar algemene literaire vormkenmerken.

Het kan nuttig zijn aandacht te besteden aan Jolles werk, maar – naar mijn mening – dan wel met de blik naar voren gericht. Evenals na bijv. een Frings is er ook na Jolles driekwart eeuw wetenschapsgeschiedenis verstreken. En die geschiedenis spreekt niet alleen een oordeel uit (of dat oordeel nu positief is of negatief, terecht of niet), ze voegt ook iets toe aan het gedachtegoed van figuren die voor sommigen nog steeds in intellectueel opzicht van belang zijn, voor anderen alleen als voorgangers.

Politieke opstelling

Viel het met Jolles' politieke opstelling niet eigenlijk wel mee? Er zijn enkele feiten die daarop lijken te wijzen. Zo heeft hij het zgn. „Bekanntnis der Professoren an den deutschen Universitäten und Hochschulen zu Adolf Hitler” uit 1933

nooit ondertekend (6). En onder de 5000 namen in Heibers *Universität unterm Hakenkreuz* komt die van André Jolles niet voor (6).

Was zijn beslissing om lid te worden van de NSDAP een uiting van opportunisme? Misschien wel. Volgens zijn zoon Matthijs zou hij na 1945 waarschijnlijk communist zijn geworden als hij lang genoeg had geleefd (989). In 1918, kort na de Eerste Wereldoorlog, waarin hij zich niet bepaald links opgesteld had, werd er van hem beweerd dat hij communist was; misschien heeft hij zelf het gerucht verspreid (Van der Lem 1993: 201; vgl. Thys 2000: 5).

Of was hij in politiek opzicht gewoon onnozel? Ook daar zijn aanwijzingen voor. In oktober 1900 werd hij lid van de (voor het toenmalige Nederland betrekkelijk linksrevolutionaire) Sociaal Democratische Arbeiders Partij (21). Nog in 1932 schreef hij aan zijn dochter Jeltje: „Für mich bleibt die einzige Möglichkeit kommunistisch zu wählen oder meinen Wahlzettel zu zerreißen” (794). Anderzijds schrijft hij aan dezelfde Jeltje, die een Joodse echtgenoot had, één jaar later: „Was den Antisemitismus betrifft, [...] so könnte es sein, daß grade dieser Punkt von dem Führer in der Zukunft nicht allzusehr in den Vordergrund gerückt werden wird. Wir müssen das dem Manne überlassen, der nach meinem Glauben, unser Geschick mit beispielloser Sicherheit lenkt. [...] Was wichtig ist, wird er hochkommen lassen, was unwichtig, wird er vernichten” (865).

Was Jolles een antisemiet? Volgens dochter Barbara in het geheel niet: „Vader was geen antisemiet” (Wackernagel 1993: 71). Blijkens de tekst van zijn *Gutachten* voor de erepromotie van Adolf Bartels (878–879) was hij dat echter in hoge mate. Soms lijkt het juist weer, alsof hij, wat dit betreft, er voor een nazi nog gematigde opvattingen op na hield; hij had tenslotte geen slechte verstandhouding met zijn joodse schoonzoon – maar hij wilde niet met hem in één huis wonen (989).

Wat in politiek opzicht ook tegen hem pleit is dat hij blijkt geeft van sympathie voor De Lagarde's grootduitse / pangermaanse gedachtegoed en voor Langbehn's *Rembrandtdeutsche* (1012). Blijkens dagboeknotities uit het jaar 1936 van Ludwig Pallat rommelde hij om alles goed te praten aan de moraalopvattingen. Hij maakte een onderscheid tussen „statische und dynamische Moral. Was statisch böse ist [...] braucht es dynamisch [...] nicht zu sein” (1008).

Wat verder tegen Jolles pleit is dat zijn ex-student Wilhelm Spengler in 1936 in zijn hoedanigheid van Untersturmführer aan het Auskunftsamt des Sicherheitshauptamtes in Berlijn een uiterst gunstig *Gutachten* over hem schreef. Over Jolles „politische Einstellung” schreef hij onder meer: „Schon seine menschliche Natur mußte es Jolles unmöglich machen, ein Anhänger demokratischer Lehren zu sein. [...] Es wäre unbedingt zu rechtfertigen, Jolles im Rahmen der nationalsozialistischen Kulturpolitik mit seinem umfaßenden Wissen, seiner politischen Ausrichtung und seiner Arbeitskraft an entscheidender Stelle mit anzusetzen.” (875), hetgeen later ook inderdaad gebeurde: in het kader van de *Gegnerforschung* schreef Jolles een rapport over de vrijmetselarij. De naam André Jolles wordt in Simons *Germanistik in den Planspielen des Sicherheitsdienstes der SS* wel degelijk genoemd, en zelfs met een kleine biografie (6, vgl. 874–6, 878). Hij was medewerker van zowel de Sicherheitsdienst (56) als de wetenschappelijke afdeling van de SS in Berlijn (1010). Vanaf 1936 sluit hij zijn brieven (ook die aan

zijn kinderen) af met „Heil Hitler”. Kortom: Nederland heeft niet veel redenen om trots te zijn op deze zoon.

Er is geopperd dat zijn keuze voor het nazidom een uiting was van zijn opportunisme. Dat kan zeker niet uitgesloten worden; misschien verwachtte hij wel een verbetering van zijn positie. Maar we moeten niet vergeten dat hij in 1933, toen hij lid werd van de NSDAP, al bijna 59 jaar oud was. Op die leeftijd zijn de meesten niet meer zo in hun carrière geïnteresseerd. Ook hij had in dat opzicht weinig meer om aan te bouwen.

Het lijkt ook niet ondenkbaar dat hij hoopte dat de nazi's hem aan de door hem zo begeerde leerstoel in Nederland zouden helpen. Tegen die duiding valt in te brengen dat in 1933 nog nauwelijks te voorzien was dat Duitsland aan Nederland de oorlog zou verklaren en het land zou bezetten.

Naar mijn inzicht is zijn aanmelding voor het lidmaatschap van de NSDAP allereerst de climax van een proces dat al veel eerder had ingezet, namelijk het proces van zich afkeren van Nederland. Hij was herhaaldelijk afgewezen voor leerstoelen (onder meer in Groningen, Utrecht, Leiden en Amsterdam) en andere belangrijke posities die hij ambieerde. Daarbij komt het débacle van het toneelstuk dat hij op uitnodiging van het studentencorps had geschreven ter gelegenheid van het 300-jarige bestaan van de Universiteit van Amsterdam. Zijn reactie op deze keten van frustraties en het groeiende isolement was een 'symbolische emigratie'. Hij oriënteerde zich van lieverlee meer en meer op Duitsland (waar hij zich in 1902 juist zo tegen had afgezet), werd Duitser in het kwadraat, wat in 1933 voor hem betekende: nazi.

Ik kan niet nalaten hier een waarschuwing uit te spreken. Het is gemakkelijk genoeg om Jolles te verketteren vanwege zijn politieke *mains sales* – en ook absoluut terecht. Maar hoe velen waren er om hem heen, die zich misschien minder opvallend, maar niet minder diepgaand gecompromitteerd hebben aan het totalitaire systeem dat in 1945 in dit deel van Duitsland zijn intrede deed?

Studies over Jolles en in het bijzonder Thys' boek

Jolles naam duikt op in biografische studies over andere persoonlijkheden uit zijn tijd, zoals bijv. over Huizinga (onder meer in de hier meermalen aangehaalde monografie van Van der Lem uit 1993).

Over Jolles zelf is ook het een en ander gepubliceerd (bijv. Bodar 1983), niet in de laatste plaats door Walter Thys, die zich al een halve eeuw met hem bezighoudt en die over hem ook internationaal gepubliceerd heeft (1964). Thys' vorig jaar verschenen, gedurende vele jaren van intensief onderzoek tot stand gekomen boek is uiterst informatief en brengt erg veel nieuws aan het licht. Het boek bevat buitengewoon veel materiaal dat niet eerder gepubliceerd is. De uitstekende inleidende schetsen van persoon en werk van Jolles, de bijna 900 bladzijden met zorgvuldig toegankelijk gemaakte brieven, de zeer uitgebreide serie van documenten (waaronder dagboeknotities van zowel hem zelf als van familieleden, collega's en vrienden) en de lijst van de door Jolles (deels samen met anderen) gedoctrineerde cursussen bieden samen een uitermate facetrijk beeld

van de persoon, zijn achtergrond en *Werdegang*, zijn omgeving en zijn doen en laten, zijn tekortkomingen en verdiensten.

Jolles politieke houding wordt in de correspondentie evenmin als in diverse andere delen van Thys' studie verhuld of vergoeilijkt – een attitude die in de Duitse academische historiografie, de *Historikerstreit* ten spijt, nog niet overal gemeengoed is.

Walter Thys verdient veel lof voor zijn in alle opzichten grondige werk. Hulde ook aan Leipziger Universitätsverlag en Amsterdam University Press, die dit zeer omvangrijke boek in coproductie uitgegeven hebben. Deze studie vormt een zeer wezenlijke bijdrage tot een beter begrip van de geschiedenis van de Leipziger Neerlandistiek, van de Universität Leipzig en, algemener, van ruim 75 bewogen jaren uit de nieuwe geschiedenis van Nederland en Duitsland.

Bibliografie

- Bodar, Antoine, 1983, „Het verliteratuurde leven van André Jolles”, *Maatstaf* 31, 8, 32–47
- Hanssen, Leon, W.E. Krul & Anton van der Lem (red.), 1989–1990, *J. Huizinga Briefwisseling*. Deel I: 1894–1924, deel II: 1925–1933. Utrecht / Antwerpen (Veen / Tjeenk Willink)
- Heiber, Helmut, 1991, *Universität unterm Hakenkreuz. Teil 1: der Professor im Dritten Reich. Bilder aus der akademischen Provinz*. München etc. (Saur)
- Hipp, Helga, 1992, „Die Leipziger Niederlandistik und ihr Umfeld”, in: H. Hipp (ed.), *Niederlandistik und Germanistik. Tangenten und Schnittpunkte. Festschrift für Gerhard Worgt zum 65. Geburtstag*. Frankfurt am Main (Lang), 235–245
- Lem, Anton van der, 1993, *Johan Huizinga. Leven en werk in beelden & documenten*. Amsterdam (Wereldbibliotheek)
- Pée, Willem, 1970, „Het colloquium ‘Niederlandistik und Germanistik’ te Leipzig”, *Taal en tongval* 22, 1/2, 95–98
- Simon, Gerd, 1998, *Germanistik in den Planspielen des Sicherheitsdienstes der SS. Ein Dokument aus der Frühgeschichte der SD-Forschung. Teil 1: Einleitung und Text*. Tübingen (GIFT)
- Thys, Walter, 1956, *De kroniek van Tak. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw*. Amsterdam / Antwerpen (Wereldbibliotheek)
- [idem], 1964, „André Jolles (1874–1946)”, *Yearbook of comparative and general literature* 13, 41–48
- [idem], 2000, *André Jolles (1874–1946) „Gebildeter Vagant”*. Brieven en documenten. Amsterdam / Leipzig (Amsterdam University Press / Leipziger Universitätsverlag)
- Vinkenoog, Simon, 1963, „Voor de T.V.”, *Podium* 18, 2/3. 55

- Wackernagel-Jolles, Barbara, 1993, „Hommage à mon père André Jolles / Herinneringen van de middelste dochter”, *Maatstaf* 41, 62–75
- Wellek, René & Austin Warren, 1974, *Theorie der literatuur*. Vertaling T. Etty, T. Anbeek & J. Fontijn. Amsterdam (Atheneum-Polak & Van Genneep)

Een zwierig danser op strakke koorden*

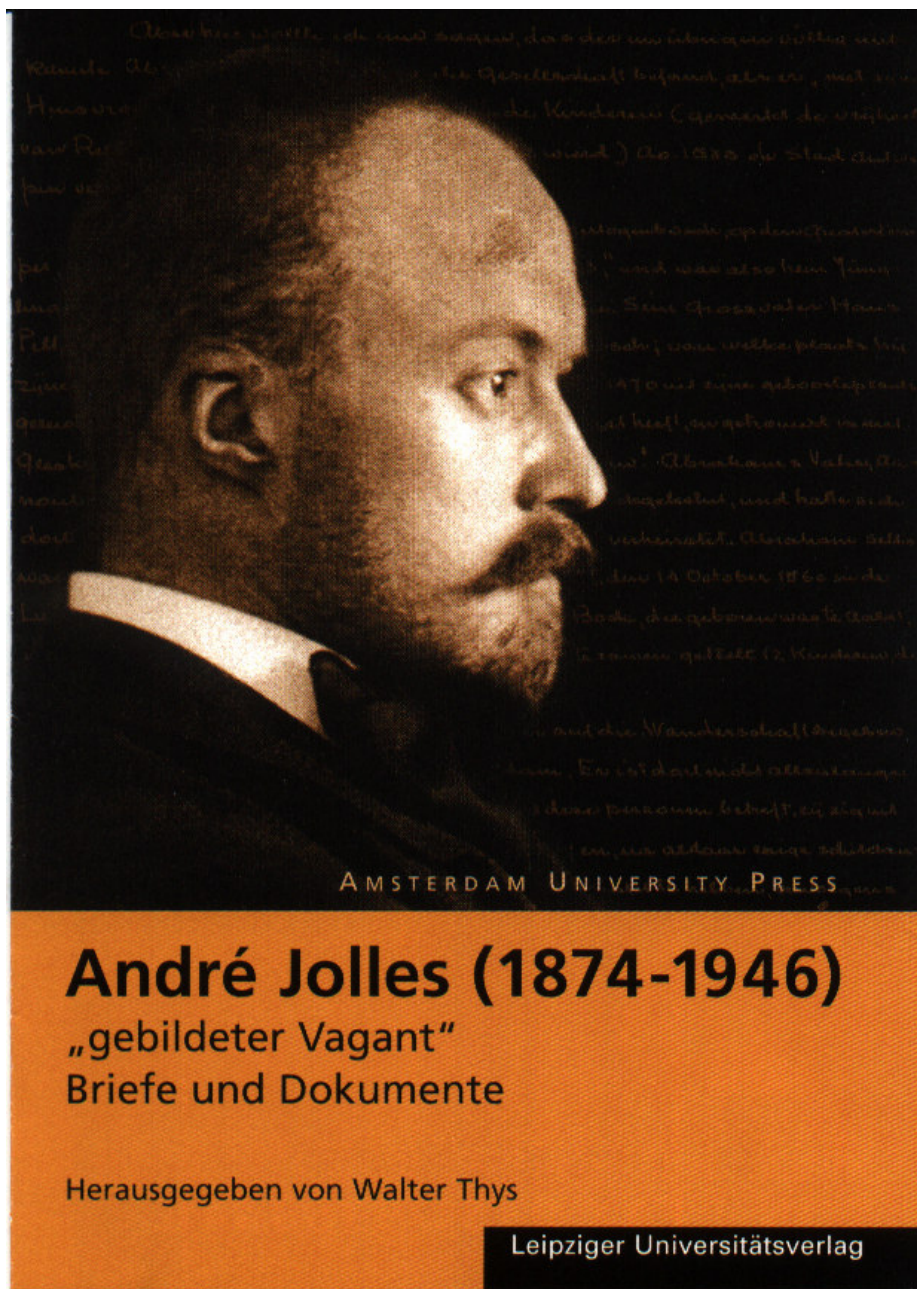
Jaap Grave

‘Zeker is hij een der meest versatiele geesten die het Holland der 19de eeuw heeft voortgebracht’, schreef Henriëtte Roland Holst-van der Schalk in 1940 en doelde daarmee op André Jolles (1874–1946), ‘uiterst geestig en begaafd met een fabelachtige gave van assimilatie. [...] Helaas mist hij sommige karaktereigenschappen, zonder welke geen werkelijk bereiken, op welk gebied dan ook, mogelijk is.’ In uitspraken van andere prominente tijdgenoten wordt Jolles’ geest eveneens geprezen, maar over zijn karakter waren zij minder vleidend, vooral nadat in Nederland bekend werd dat hij lid van de Duitse nationaal-socialistische partij was geworden. De cultuurfilosoof en historicus Johan Huizinga noemde Jolles’ keuze het gevolg van ‘geestelijke verdwaling’ en Richard Roland Holst schreef Huizinga in 1933: ‘Dat hij Nazi geworden is dat bevreemdt mij niet, hij heeft niet zoo maar een Nerokop voor niets.’ Jolles’ karakter, dat Henriëtte Roland Holst treffend beschreef, is een van de fascinerende aspecten van de brieven en documenten die Walter Thys heeft verzameld en uitgegeven.

Thys, emeritus hoogleraar aan de universiteiten Gent en Rijssel, houdt zich al bijna vijftig jaar bezig met Jolles: zijn eerste publicatie over hem dateert uit 1954. In het geheel heeft hij in *André Jolles (1874–1946). ‘Gebildeter Vagant’* 1476 Nederlandse en Duitse brieven van en over Jolles opgenomen. Alle brieven aan Jolles zijn verloren gegaan; hij zou ze hebben verbrand. De circa 150 brieven die Jolles aan Huizinga schreef, heeft Thys helaas niet opgenomen. Voor een goed beeld van Jolles zijn ze echter onmisbaar. Behalve brieven heeft Thys interviews met een oud-studente van Jolles en een van zijn kinderen opgenomen, een lijst van Jolles’ publicaties en colleges en een uitgebreide chronologie van zijn leven.

Niets wees er in Jolles’ jeugd op, dat hij ooit wetenschapper zou worden. Hij was een literair wonderkind. Zijn literaire belangstelling kreeg hij van huis uit mee: zijn moeder Jacoba Cornelia Jolles-Singels schreef zelf en had contact met de culturele elite in Nederland. Zij correspondeerde met schrijvers rond de ‘Nieuwe Gids’ (dat Jolles’ vroeg gestorven vader met duizend gulden had gefinancierd), zoals Albert Verwey en Willem Kloos maar ook met de schilder en graficus Jan Veth, die portretten maakte voor de tijdschriften ‘De Kroniek’ en ‘De Amsterdammer’. Verwey gaf haar advies welke lectuur voor André geschikt was en Jolles logeerde enkele keren bij de Nederlandse dichter. Jolles kreeg bijles

* Naar aanleiding van: André Jolles (1874–1946). ‘Gebildeter Vagant’. Brieven en documenten bijeengebracht, ingeleid en toegelicht door Walter Thys. Amsterdam University Press/Leipziger Universitätsverlag 2000, 1173 p.



Grieks en Latijn van de schrijver Hein Boeken en las Shakespeare met Herman Gorter. De componist Alphons Diepenbrock beschreef zijn indruk van Jolles aldus: 'wat is hij vroegrijp. Is het echt, dan is het wel een bijzondere jongen. Wat ik van zijn eigenaardigheden heb gemerkt is niet zoo erg exeptioneel, maar vreemd blijft voor mij dat een jongen, behalve een beetje jongensachtige ideeën, gewoon jongensachtig doet en dan alle werken van Maeterlinck leest en Dante en Ruysbroeck.'

De schrijvers van en rond 'De Nieuwe Gids' waren weliswaar voorbeelden voor Jolles en zijn generatie, maar de jongeren keerden zich tegen het estheticisme van de kunst om de kunst en het individualisme van hun voorgangers. Jolles en de medewerkers van het Nederlandse tijdschrift 'De Kroniek' waren van opvatting dat kunst niet meer zichzelf, maar de gemeenschap tot doel moest hebben. Bovendien kreeg de jongere generatie geen ruimte. 'We moeten', schreef hij in 1892 aan zijn vriend Jan Kalf, 'de wereld laten schudden of anders schoolmeester worden en zwijgen.' In Vlaanderen was al eerder een soortgelijke beweging tot ontwikkeling gekomen, sterk gestimuleerd door kunststromingen in Brussel, waar het impressionisme, het symbolisme en de art-nouveaucharctitectuur waren doorgebroken. August Vermeylen en de andere Vlaamse schrijvers die betrokken waren bij de oprichting van het tijdschrift 'Van Nu en Straks', dat in 1893 voor het eerst verscheen, streefden naar een plaats in en niet buiten de maatschappij. Het is niet verwonderlijk dat er tussen kunstenaars uit Nederland en Vlaanderen een intensieve samenwerking ontstond, op 'voet van gelijkheid', zoals Verwey haar treffend beschreef.

Jolles zou in 1893 en 1894 enkele keren in 'Van Nu en Straks' publiceren. Zijn correspondentie met de redacteur August Vermeylen begon in 1893 en eindigde eind 1894 tamelijk abrupt. Voor Thys is die breuk een van de onopgeloste vragen van zijn verzameling documenten en brieven. Toch zijn er twee brieven van Vermeylen, die niet in het boek zijn opgenomen, waarin hij zich duidelijk over Jolles uitlaat. Het is vreemd dat Thys ze niet opneemt, terwijl hij wel uit de brief van 31 december 1894 van Vermeylen aan Emmanuel de Bom citeert. Want een dag eerder, in een brief aan Alfred Hegenscheidt, noemde Vermeylen Jolles een 'ploert' en vervolgde: 'Die kerel begint me van het gemeen literair kanale te schijnen. Hij is journalist geworden en brengt niets meer voort.' Een maand later schreef hij aan De Bom dat hij nog steeds niets van Jolles had gehoord: 'Twee brieven van mij (October & einde November) bleven onbeantwoord, wat een grofheid is, aangezien den toon van den tweeden brief. Waarom hij zoo handelt weet ik volstrekt niet.'

Hoogstwaarschijnlijk heeft Jolles' zwijgen te maken met het feit dat hij vaste medewerker van het tijdschrift 'De Kroniek' werd, waarvan het eerste nummer in januari 1895 verscheen. Het weekblad 'De Kroniek' was het blad van de generatie der Negentigers en de parallellen tussen de uitgangspunten van 'De Kroniek' en 'Van Nu en Straks' zijn groot. Huizinga verklaarde de veranderde stemming in Nederland in die jaren als volgt: 'De wending der geesten, die zich omstreeks 1890 in kunst- en letterkundig leven van Nederland begon te doen gevoelen, berustte voor een deel op een reactie tegen het overmatig individualisme en impressionisme der eerste Tachtigers, en sproot voort uit een behoefte aan meer

stijl en stelligheid, meer vaste richting en geloof. Het was geen toeval, dat in de beweging van dit decennium, tegenover het overwegend dichtertlijk-belletristisch karakter der eerste periode, de beeldende kunstenaars, de bouwers, de musici, de sociale en historische denkers meer op den voorgrond traden.¹ Medewerkers van het tijdschrift waren behalve P.L. Tak, de oprichter, ook Alphons Diepenbroek (die verantwoordelijk was voor de muziek), Richard Roland Holst, Jan Kalf (toneelrubriek) en Jan Veth.

Tussen 1895 en 1899 publiceerde Jolles in 'De Kroniek' over diverse onderwerpen; onder meer recensies over literatuur en toneel en artikelen over kunst en folklore. Veel artikelen en recensies van Jolles zijn nog altijd de moeite van het lezen waard, zoals zijn impressionistische bespreking van de roman *Een koning* van Arij Prins uit 1898: 'Want men moet Prins niet *lezen*. Schuif hem voor mijn part als opium, droom hem als onverjaagbare ficties uit narcotischen slaap, staar hem aan met gloeiend berande oogen als de meer-dan-werkelijkheid-strakte van een verschijning, hoor hem als een van den vuurgod aangeblazene de sissende bliksem-stemmen hoort, voel hem fysiek als de klamme rillingen bij naderend onweer, proef hem als den dorstig prikkelenden nasmaak van een koortsnacht, maar onderwerp u voor alles aan die groote zichtbaarmakende kracht, en zie hem.'²

De jaren 1896 en 1897 waren belangrijk voor Jolles' intellectuele contacten en zijn privé-leven. Sinds 1896 was hij bevriend met Johan Huizinga. In Italië, waar hij zijn moeder de winters doorbracht, leerde hij de nu nog bekende Duitse kunsthistoricus Aby Warburg kennen. In Florence had hij de Hamburgse Tilli Mönckeberg leren kennen, die hem in een brief aan haar ouders, vooraanstaande regenten uit Hamburg – haar vader was er burgemeester – als gepromoveerd kunsthistoricus met een baan aan een universiteit introduceerde. Dat was, zoals nog zal blijken, niet Jolles' eerste leugen over zijn opleiding. Hij zou in 1900 met Tilli trouwen, van Italië naar Duitsland verhuizen, een academische loopbaan inslaan en daar – met een onderbreking van twee jaar in Gent – voorgoed blijven. Maar voor het zover was, moest hij eerst een universiteit bezoeken. Hij volgde Warburgs raad op zijn geest wetenschappelijk te scherpen.

In Freiburg promoveerde hij in 1905 over de esthetiek van Vitruvius. Veel colleges had hij echter niet gevolgd. In 1912 schreef hij Huizinga vol trots: 'Weet je wel, oude vriend, dat ik nooit kunstgeschiedenis gestudeerd heb – er ter nauwer nood een uur of twee in mijn leven college in liep – er geen examen in deed en er alleen privaattoecant in was?'³ De gegevens in zijn vita bevatten enige onwaarheden zoals die dat hij redacteur van 'Van Nu en Straks' was geweest. In 1908 volgde hij zijn leermeester Otto Puchstein naar Berlijn. Hoewel er in

1. Johan Huizinga, *Leven en werk van Jan Veth*. Haarlem, 1927, p. 49. Alle andere citaten uit dit artikel komen, tenzij anders aangegeven, uit het besproken boek. Het standaardwerk over 'De Kroniek' is nog steeds: Dr. Walter Thys, *De Kroniek van P.L. Tak*. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw. Gent, 1955.

2. André Jolles, 'Litteratuur'. In *De Kroniek*, 4e jg., nr. 158, zondag, 2 januari 1898, p. 3.

3. Jolles aan Huizinga, 15 juli 1912. In J. Huizinga, *Briefwisseling I. 1894–1924*. Redactie Léon Hanssen, W.E. Krul, Anton van der Lem. Z.p., 1989, p. 123.

die jaren talrijke Nederlanders in de Duitse hoofdstad waren, zijn er in Jolles' brieven geen ontmoetingen met de auteurs Herman Heijermans, Frederik van Eeden, Augusta de Wit of de componist Cornélie van Oosterzee, de zangeres Julia Culp of de vertaler Else Otten vastgelegd. Alleen een ontmoeting met de schrijver-journalist Bernard Canter is gedocumenteerd in een brief uit 1910 aan Jan Kalf.⁴

Een constante is toch te vinden in Jolles rusteloze leven: hij brak keer op keer met zijn vrienden. De redenen daarvoor blijven in de meeste gevallen onduidelijk. Warburg, een van de eersten in een lange reeks, gaf in een brief uit 1903 het verschil tussen hem en Jolles aan en daarmee de reden voor de breuk: 'Und hier liegt nun eine radikale und prinzipielle Verschiedenheit in unserm Freundschaftsbetrieb: ich hüte mich zu verletzen, wenn ich nicht sicher bin, heilen zu können.' Later, in 1909, gaf Warburg een scherpe analyse van Jolles' karakter: 'Er ist durchaus nichts für Menschen, die gewissenhaft eingeführt werden wollen, weil er ein zu geschickter "Bluffer" ist; er steckt zwar voll von Wissen und stellenweise genial scheinwerferischen Momenten, benutzt aber diese Qualitäten – halb unbewusst, halb sehr bewusst – um seine Hörer als Siegeschor hinter sich herzuschleifen [...]'.

Jolles bleef tot 1914 in Berlijn. Toen de oorlog uitbrak, meldde hij zich, inmiddels veertig jaar oud, als vrijwilliger en trok naar het front in Frankrijk. Van daaruit schreef hij brieven aan zijn oudste dochter Jeltje, die literair begaafd was. Zijn brieven aan haar – in het geheel zijn het er 447 – nemen in Thys' werk de meeste plaats in. Jolles gaf haar een spoedcursus literatuurwetenschap: hij behandelde gedichten, liet haar vertalingen maken en gaf haar aanwijzingen over stijl. Eind november 1914 rechtvaardigde hij in een brief aan haar de oorlog: 'Wir arbeiten dafür dass Deutschland Ruhe bekommt, dass es in den nächsten fünfzig Jahren nur an seine innere Entwicklung arbeiten kann und nicht mit mächtigen Feinden zu rechnen braucht – weil es sie alle endgültig besiegt hat.' Hoe sterk hij zich had laten meeslepen door het enthousiasme dat er onder de Duitsers – ook bij de intellectuelen – heerste, blijkt uit een brief van februari 1913 aan de sociaal-democratische journalist Johan Ankersmit. Want die brief maakt duidelijk dat hij de oorlogsdreiging weliswaar aanvoelde, maar nog geen idee

4. Jolles schreef: 'Gisteren hadden wij een rare visite. Bij mijn laatste egyptische lezing [...] kwam na afloop een wonderlijk joodje op mij toegestapt; wie denk je? Bernard Canter.' In dezelfde brief schreef hij: 'Weet je dat "Marsyas" misschien bij Reinhardt opgevoerd wordt?' Het gaat om Balthazar Verhagens 'Marsyas', een toneelstuk in drie bedrijven met muziek van Alphons Diepenbrock. Op 4 december 1910 schreef Elisabeth Diepenbrock, de echtgenote van Alphons Diepenbrock, in haar dagboek: 'Hij [Jolles] wil Reinhardt voor Marsyas interesseren en het stuk zelf vertalen.' Zie: Eduard Reeser (uitgever), *Alphons Diepenbrock*. Brieven en documenten. Bijengebracht en toegelicht door Eduard Reeser. Deel VII. Uitgegeven door de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis. Amsterdam, 1995, p. 67. In een briefkaart die gedateerd is op 13 januari 1910 schreef Diepenbrock aan Verhagen: 'Het is evenwel beter voordien hem [Jolles] per brief te vragen of hij volhardt in zijn plan of niet, en of hij van je toneelstuk wil nemen dan wel of hij wanhoopt aan den goeden afloop van deze onderneming.' Idem, p. 128. Van contacten tussen Jolles en Reinhardt blijkt niets uit de brieven van Thys. Uiteindelijk zou Else Otten 'Marsyas' vertalen.

had waarom die gevoerd zou moeten worden: ‘Hier denken ze op het oogenblik hard aan oorlog – zoolang ik in Deutschland ben heb ik de stemming nog niet zoo bedenkelijk gevonden. Ze willen vechten, tegen wie? – om wat? weet geen kip.’

In 1916 werd Jolles benoemd tot hoogleraar aan de verduitschte Von-Bissing-universiteit te Gent. In een brief aan Huizinga rechtvaardigde hij in 1921 zijn beslissing: ‘Ik ben naar Gent gegaan omdat ik overtuigd was dat ik daar iets voor de "Nederlandsche zaak" – vergeef de gemeenplaats - zou kunnen doen, ja, ik geloof haast, dat wat ik daar gedaan heb, iets van dien aard was. In ieder geval schijnt het mij dat mijn onbruikbare geest daar nog beter te gebruiken was dan elders. Misschien is ook dit een vergissing.’⁵

Of naïviteit of geldingsdrang Jolles tot deze stap heeft aangezet, blijft onduidelijk. Zijn Nederlandse vrienden moeten hem slecht hebben geïnformeerd, want in de Nederlandse pers werd, aldus Paul Raché, een tussen 1916 en 1918 bij de Duitse ambassade in Den Haag gestationeerde Duitser, uitgebreid beschreven welke moeite het had gekost ‘die berühmte Genter Hochschule überhaupt ins Leben zu rufen und einigermaßen mit Lehrkräften auszustaffieren, [die Presse] erzählte von der ablehnenden Haltung der wirklichen geistigen Führer des Flamentums dem deutschen Propagandaunternehmen gegenüber und es war für den in Holland lebenden Deutschen ein blamables Gefühl, immer wieder in der holländischen Presse zu lesen, daß dieser oder jener berühmte holländische Hochschullehrer trotz der glänzendsten Bedingungen das deutsche Angebot, an der flamischen Universität in Gent zu wirken, "selbstverständlich" abgelehnt hatte.’⁶ Verschillende Vlamingen, onder wie Pol de Mont, hadden een hoogleerschap van de hand gewezen.

Jolles doceerde er archeologie en beschavingsgeschiedenis, maar schonk ook aandacht aan de poëzie van Paul van Ostaïen. Tot de studenten die zijn colleges bezochten, behoorden onder anderen Richard Minne, Jozef Cantré en Wies Moens. Jolles wordt ook als animator van het tijdschrift ‘De Regenboog’ genoemd, dat in 1918 in Gent verscheen. In de Gentse ‘Nederlandsche Schouwburg’ hield hij ook enkele inleidingen voor toneelavonden, zoals op 27 mei 1918 over August Strindbergs ‘Vader’. ‘Van alle onrustige, ontevreden geesten’, aldus Jolles in zijn inleiding die ook als een beschrijving van zijn eigen karakter kan worden beschouwd, ‘die de laatste helft van de negentiende eeuw heeft voortgebracht, is Strindberg misschien de onrustigste en ontevredenste. Hij is een zoeker die nooit en nergens iets vindt, behalve datgene wat hij niet gezocht heeft. Hij is een omgekeerd kameleon – want waar dit diertje, naar ons zoölogen vertellen, gaarne de kleur van zijn omgeving aanneemt, daar neemt Strindberg overal waar

5. Jolles aan Huizinga, 1 mei 1921. In Huizinga, *Briefwisseling I*, p. 332.

6. Paul Raché, *Wir sind allzumal Sünder...* Die Völkerverhetzung im Weltkriege in neutralem Lichte. Berlin, 1919, p. 36. Raché (1869–1939) was uitstekend op de hoogte van de Nederlandse cultuur. Hij vertaalde tussen 1890 en 1902 werk van Louis Couperus, Herman Heijermans, Multatuli en Vosmeer de Spie (Maurits Wagenvoort) en was in die periode de invloedrijkste criticus van Nederlandstalige literatuur.

hij komt opzettelijk een andere kleur dan zijn omgeving aan.⁷ Jolles' assimilatievermogen was overigens ook bij zijn Gentse collega's bekend: Hermann Nohl schreef bijvoorbeeld in 1918 aan zijn vrouw: 'Jolles hat alle Moden mitgemacht. Nietzsche, Wagner, Maeterlinck u.s.w. Tango, Kriegspsychose u.s.w.' Nohl was zo onder de indruk van Jolles' intellectuele vermogen dat hij hem er zelfs van verdacht een jood te zijn.

In Leipzig waren in 1917 plannen een lectoraat 'für flämische und nordniederländische Sprache und Literatur' op te zetten. Leipzig moest een kweekschool worden van Duitse ambtenaren en leraren voor het toekomstige Vlaanderen. Men wilde snel handelen, want men was bevreesd voor de concurrentie van de universiteiten Münster, Berlijn, München en Bonn. Leipzig, argumenteerde men, was bij uitstek geschikt voor de bovengenoemde taken 'weil in Leipzig der Insel-Verlag durch ein ganzes Netz von Verträgen sich das offizielle Uebersetzungsrecht und die Verbreitung niederländischer, insbesondere flämischer Literaturwerke gesichert hat.' Waarschijnlijk is het contact gelegd door de eveneens in België gestationeerde Anton Kippenberg, directeur van Insel Verlag, die Jolles in Gent goed had leren kennen. Een voordeel voor Jolles was diens artikel 'Von der niederdeutschen Wahlverwandtschaft', waarover hij later badinerend schreef. 'Het had een zekeren invloed op mijn leven, want door dit stukje kwamen de heeren in Leipzig op het idee mij het leerstoeltje aan te bieden, waarop ik tegenwoordig zit. Of dat een geluk was, waag ik niet te beslissen... in ieder geval dwong het mij aan litteratuurgeschiedenis te doen, wat een prettig vak is.' Ook wilde men Jolles graag omdat hij mede-oprichter van 'Van Nu en Straks' was geweest 'und [...] ihr ständiger Mitarbeiter geblieben [ist]'.

De nederlaag van het Duitse Rijk vormde het eind van de Eerste Wereldoorlog, van de Duitse bezetting van België, de Duitse monarchie, de Von-Bissing-universiteit, Jolles' huwelijk en het begin van zijn werkzaamheden in Leipzig en van een nieuw huwelijk. In België werd hij in 1920 bij verstek tot vijftien jaar dwangarbeid veroordeeld. Hij was overigens niet de enige die vanuit Gent naar Leipzig was gevlucht. Georges Pieter Maria Roose gaf er voor de Fichte-Hochschule lezingen over Vlaanderen en de Vlaamse Beweging.⁸ Peter Mertens vertaalde er voor Kippenbergs Insel-Verlag.

De Duitse nederlaag vormt ook het begin van enkele lectoraten Nederlands in Duitsland, die meestal door voormalige Vlaamse activisten werden bezet. René van Sint-Jan werd in 1920 lector in Münster⁹, Raf Verhulst in 1921 in Göttingen¹⁰, Albert Vlamynck, die tijdens de bezetting ook werkzaam was in Gent en in 1919 en 1920 in Leipzig verbleef, werd uiteindelijk in 1928 benoemd

7. 'Inleiding gehouden door André Jolles tot de vertooning van "Vader" van August Strindberg op maandag 27 mei 1918 in den Nederlandschen Schouwburg te Gent'. In August Strindberg, *De Vader*. Boekverciering door Jozef Cantré. Gent, z.j., p. 4.

8. Wilfred Dolderer, *Wetenschappelijke Tijdingen*, LIX/3/2000, p. 133.

9. Idem, p. 137.

10. Idem, p. 146.

tot lector Nederlands aan de universiteit van Kiel.¹¹ Geen van deze namen komt na 1919 in de door Thys opgenomen brieven van Jolles voor.

Jolles stortte zich aanvankelijk vol enthousiasme in zijn nieuwe werkzaamheden. Hij was geen wereldvreemde geleerde die vanuit een ivoren toren de maatschappelijke ontwikkelingen bezag; zijn uitstekend ontwikkelde assimilatievermogen behoeftte hem daarvoor. In Leipzig was hij revolutionair temidden van revolutionairen. In 1921 relativeerde hij dat in een brief aan Ankersmit: 'ik ben wat ze hier noemen "politisch und moralisch höchst anrühlich" – kommunist zeggen ze – maar dat is een vergissing; ik ben met hart en ziel revolutionair en verder een zeer individueel gevoelssocialist met een sentimenteel en anarchistisch bijmaakje.' De revolutie in Duitsland was van korte duur en Jolles verloor al vlug zijn belangstelling.

Maar tevreden was hij niet in Leipzig. Tot het eind van de jaren twintig heeft hij met steun van Huizinga geprobeerd een hoogleraarschap in Nederland te krijgen. De brieven daarover geven een uitstekend beeld van het academische gekonkel en laten zien dat buiten-universitaire criteria een belangrijke rol spelen bij benoemingen. Een hoogleraarschap kunstgeschiedenis in Leiden ging al in 1907 aan zijn neus voorbij (hij had te weinig gepubliceerd en was te onbekend in Nederland), in 1908 eveneens in Utrecht ('Hij lijkt wat wild en schijnt niet te passen in *eenig* verband'; bovendien zou hij de Nederlandse belangen niet dienen); in 1909 twijfelden de verantwoordelijken of Jolles geschikt zou zijn 'tot geheel zelfstandig wetenschappelijk onderzoek.'; in 1911 solliciteerde hij naar een professoraat Oude Geschiedenis in Groningen; in 1924 naar een hoogleraarschap Nederlands in Leiden (Verwey zou benoemd worden); in 1928 solliciteerde hij in Amsterdam. De beoordeling van Jolles' publicaties tijdens die laatste sollicitatieprocedure is vernietigend: zijn veelzijdigheid wordt 'gebrek aan vaste lijn' genoemd en zijn ander werk zou meer literaire dan wetenschappelijke kwaliteiten hebben. Een Duitse collega schreef in een brief aan de curatoren over Jolles: 'Er ist ein geistreicher Causeur, aber in wissenschaftlicher Beziehung ein Dilettant.' In 1929 volgt zijn laatste sollicitatie voor een hoogleraarschap Duitse taal en literatuur in Bern. Zijn pogingen alles achter zich te laten en ergens anders opnieuw te beginnen, strandden in deze jaren. Hij slaagde er niet in een andere baan te vinden. Hij kon alles ook niet achter zich laten en weggaan; uit beide huwelijken had hij negen kinderen.

Jolles' ontevredenheid bleef ook in Leipzig niet onopgemerkt. Dankzij Kippenbergs inspanningen kon hij er in 1923 tevens vergelijkende literatuurwetenschap doceren: 'weil', aldus Kippenberg, 'er wohl einer der besten Kenner der vergleichenden Literaturgeschichte ist, die es gibt, vielleicht - ich glaube nicht zu viel zu sagen – der einzige, der das ganze Gebiet wirklich beherrscht.' Dat er over de samenwerking tussen Jolles en Kippenberg weinig bekend is, heeft er waarschijnlijk mee te maken dat zij over de meeste projecten mondelinge afspraken hebben gemaakt.

11. Idem, p. 153.

Zoals uit de correspondentie met Huizinga blijkt, had Jolles in de jaren twintig nog voldoende contact met Nederland. Hij schreef meer dan twintig artikelen voor 'De Gids', mede omdat hij het geld in het door inflatie geteisterde Duitsland hard nodig had.¹² 'De Gids', met onder anderen Jolles' vrienden Huizinga en Veth in de redactie, was in die jaren behoudend. In een brief aan Huizinga blijkt dat Jolles zich er thuis voelde. Hij verafschuwde de moderne literatuur. Over Martinus Nijhoff schreef hij aan Huizinga: 'het gaat mij net als jou; ik krijg er een beroerden smaak in mijn mond van. Wat drommel meent hij met geestkracht? ik zie nergens geest en nog minder kracht.'¹³ Huizinga's uitspraak over het werk van Hendrik Marsman sluit daar naadloos bij aan. Hij noemde diens werk 'in den grond volkomen onbeduidend [...], een puistje van de kwade sappen van het moderne leven. Dat het wezenlijk en innerlijk vlak bij de bioscoop staat: de vervloekte uiterlijkheid gepaard aan dikdoenerij. [...] Laat ons toch den moed hebben hebben, om ouderwetsch te zijn, en dit soort werk hooghartig te negeren.'¹⁴ Dat deden zij ook. Jolles schreef in *De Gids* niet over moderne Nederlandse literatuur en ook uit de in het boek opgenomen lijst met zijn colleges in Leipzig blijkt niet dat hij er aandacht aan heeft besteed. Toch had Veth weinig vertrouwen in Jolles: 'Hij moet de Gids niet voor zijn avontuurlijke neigingen kunnen gebruiken', schreef hij, 'en op onze strakke koorden zwierig komen dansen.' Jolles' avontuurlijke neigingen waren bekend en gevreesd.

De brieven uit de jaren twintig maken duidelijk dat Jolles in een crisis verkeerde. Hij was geestelijk moe, miste het avontuurlijke leven en voelde zich 'volkommen verblödet von dem "regelmäßigen Universitätsbetrieb".' In een brief aan zijn dochter uit 1928 neemt hij zijn leven onbarmhartig onder de loep: 'In zwölf Jahren werde ich pensioniert, dann bin ich alt, und vielleicht besteht dann die Möglichkeit noch einige Jahre irgendwo beschaulich aus zu ruhen. Es liegt wohl daran, dass ich mein ganzes Leben lang mich selber stark überschätzt habe – oder vielmehr, dass es mir immer gelungen ist, meine Schwächen vor mir selber zu verstecken.' De vraag naar de zin van het leven keert in de brieven uit deze jaren steeds opnieuw terug. Ondanks deze crisis schreef Jolles zijn belangrijkste werk, de *Einfache Formen*, waarmee hij nog altijd bekendheid geniet. Het is gebaseerd op zijn uitgewerkte colleges over 'Stilistik' uit 1925. Dat het boek is verschenen, heeft hij aan twee van zijn studenten te danken die tijdens de colleges uitvoerig aantekeningen hadden gemaakt. De eerste versie heeft Jolles namelijk in een woedeaanval verscheurd. Dat de studenten hem steunden, is geen toeval: Jolles was een populaire professor en organiseerde veel buiten-universitaire activiteiten.

Jolles' onbehagen in deze tijd sloot aan bij het conservatieve gedachtegoed dat in deze jaren steeds meer aanhangers in burgerlijke kringen vond. Een cen-

12. Jolles had in de Eerste Wereldoorlog zijn kapitaal in 'Kriegsanleihen' belegd. In 1918 was daar niets meer van over. Bovendien was zijn inkomen aan de universiteit in die jaren afhankelijk van het aantal studenten.

13. Jolles aan Huizinga, brief van 13 september 1922. In Huizinga, *Briefwisseling I*, p. 411.

14. Huizinga aan zijn mederedacteuren van 'De Gids', 4 januari 1923. In Huizinga, *Briefwisseling I*, p. 437.

traal punt daarbij was de tegenstelling tussen massa en elite, waardoor velen er net als Jolles van overtuigd waren 'dass wir überall eine Aristokratie brauchen. Die Verflachung unseres Geisteslebens, wie sie unter dem parlamentarisch, demokratischen Einfluss unseres Staatswesens immer weiter schreitet, ist mir unerträglich.' Het werk van Paul de Lagarde en Julius Langbehn, dat een algemeen sluimerend onbehagen tot uitdrukking bracht, werd opnieuw populair. In een wereld die zeer snel veranderde en in een land dat de teleurstelling van de nederlaag in de Eerste Wereldoorlog moest verwerken, zocht men naar continuïteit die voor velen in het verleden lag. Het invloedrijkst was Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* uit 1918, een boek dat Jolles in de jaren twintig met enthousiasme las. Antoine Bodar heeft in een artikel uit 1983 Jolles' activiteiten in de jaren twintig en dertig summier beschreven en maakt duidelijk dat een verklaring voor Jolles' keuze voor het nationaal-socialisme in de kring rond de Leipziger socioloog Hans Freyer moet worden gezocht. Tot dit groepje behoorden ook de socioloog Gunther Ipsen en de taalwetenschapper Walter Porzig. Zij waren allen sterk beïnvloed door het werk van Spengler.¹⁵

Jolles' her kreeg zijn élan met de opkomst van de nationaal-socialisten. Alweer raakte hij gefascineerd door een nieuwe beweging. Het streelde zijn ijdelheid toen hij hoorde dat de nationaal-socialisten zeer tevreden waren over zijn college uit 1932, waarin hij Freuds psycho-analyse afwees. Maar nog aarzelde hij aan welke partij hij zijn stem bij de verkiezingen wilde geven. Hij wilde op de communistische partij stemmen of zijn stembriefje verscheuren. In toenemende mate domineert de politiek de inhoud van de brieven. Een brief aan zijn dochter Jeltje (die met een jood getrouwd was), waarin hij haar een overzicht van de 'Rassenkunde' gaf, maakt duidelijk dat Jolles voor de nationaal-socialistische zaak gewonnen was.

Maar pas toen de nationaal-socialisten aan de macht kwamen, was Jolles van hun gelijk overtuigd. In 1933 schreef hij dat hij nog eens op Hitler wilde stemmen, verdedigde hij tegenover Jeltje het antisemitisme en juichte hij de toegenomen invloed van de nationaal-socialistische studenten aan de universiteit toe. Zijn keuze betekende overigens wel het eind van een lange intellectuele vriendschap: Jolles brak in Amsterdam met Huizinga. Niet andersom.

Antwoorden op de vraag waarom hij zich voor de nieuwe beweging inzette en in 1933 lid van de NSDAP werd, gaf Jolles zelf: bemoeizucht, de studenten zouden hem nodig hebben, hij had het gevoel herwonnen deel van het leven uit te maken en het feit dat er een beroep op hem werd gedaan vervulde hem met trots. Het antisemitisme, schreef hij zijn dochter, die ertegen protesteerde, was noodzakelijk. Wat er in de toekomst met het programmapunt zou gebeuren, schreef hij voorts, moeten we 'dem Manne überlassen, der nach meinem Glauben, unser Geschick mit beispielloser Sicherheit lenkt. [...] Noch einmal: das Alles liegt in der Hand eines Menschen, der die Weltgeschichte beherrscht – und weil er sie beherrscht habe ich nach keiner Richtung nur einen Augen-

15. Antoine Bodar, 'Het verlittertuurde leven van André Jolles'. In *Maatstaf*, nr. 8, 1983, p. 38f.

blick Angst. Was wichtig ist, wird er hochkommen lassen, was unwichtig, wird er vernichten – und wenn er es hochkommen lässt, ist es wichtig und wenn er es vernichtet, war es unwichtig.’ Zijn dochter brak met hem en vluchtte met haar man naar het buitenland.

Het aantal brieven uit de jaren dertig en veertig is relatief gering, maar in geen ervan maakt Jolles gewag van de collega’s uit zijn omgeving die naar het buitenland vluchten, ontslagen worden of vervroegd met pensioen gaan. Hij heeft er geen aandacht aan willen besteden: tot 1938 verdween door maatregelen van de nationaal-socialisten vrijwel een derde van het wetenschappelijk personeel aan Duitse universiteiten.¹⁶ Hellmut Seier beschrijft in ‘Universität und Hochschulpolitik im nationalsozialistischen Staat’ het klimaat waarin de overgrote meerderheid van de achterblijvers verder werkte: ‘Man forschte, schrieb, lehrte und studierte in vielen Fächern beinahe wie ehemals. In die Labors und die Hörsäle zog eine farblos-positivistische Emsigkeit ein, deren Erträge geduldet wurden, sofern sie unterhalb der Reizschwelle offener Gegnerschaft blieben.’¹⁷

Jolles’ inzet voor de nationaal-socialisten stuitte bij zijn oude vriend Ludwig Palat op onbegrip. Hij noteerde in 1935 in zijn dagboek: ‘J. glaubt an ein neues Deutschland, kann es aber nicht formulieren. Gibt zu, dass seine Wurzeln in Herder, der deutschen Bewegung (Nohl) u. der *Zwingende Geist* (von Lagarde u. dem Rembrandtdeutschen an) liegen. Es musste aber der Mann kommen, der die verschiedenen Ströme in ein Bett leitete. Dieser Mann ist ihm Hitler – hält ihn für eine Art Mohammed. [...] hält es für möglich, auf rationalem Wege einen neuen Mythos zu schaffen. Sieht auch in Rosenbergs ‘dilettantischem’ ”Mythos d. 19. Jh.” hie u. da gute Ansätze. [...] Bedauert, dass seine Kollegen dem N.S. die kalte Schulter zeigen, statt mit zu arbeiten.’ Jolles’ collega’s beschouwden hem echter als ‘einen Sonderling und den schwierigen u. empfindlichen Menschen.’

Jolles was in het Derde Rijk meer dan een van de talrijke radertjes in het nationaal-socialistische systeem. In 1937 zet hij er zich voor in dat Adolf Bartels, een van de fanatiekste antisemieten vanaf 1900, een eredoctoraat aan de universiteit van Leipzig krijgt.¹⁸ Vanaf 1938 was hij werkzaam voor een ‘wetenschappelijke afdeling’ van de SS in Berlijn, waarvoor hij een studie over de vrijmetselarij schreef. Jolles begeleidde in die jaren een promotie van Werner Gerth over ‘Die Theaterkritik der liberalistischen Epoche im Vergleich zur na-

16. Hellmut Seier, ‘Universität und Hochschulpolitik im nationalsozialistischen Staat’, in Klaus Malettke (Hg.), *Der Nationalsozialismus an der Macht*. Aspekte nationalsozialistischer Politik und Herrschaft. Göttingen, 1984 (= Kleine Vandenhoeck-Reihe: 1503), p. 146. Over de Duitse universiteiten en de invloed van de nationaal-socialisten vanaf 1933 geven de *Dagboeken* van Victor Klemperer een uitstekend beeld. Klemperer schreef overigens een recensie over Jolles’ *Einfache Formen*. Zie: *Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie*. Berlin, 51. Jg. 1930, p. 404-416.

17. Idem, p. 147.

18. Jolles was, aldus Thys, ‘samen met zijn collega’s Frings, Hübner, Juncker’s en Korff ”referent” voor de toekenning.’, p. 55. Theodor Frings volgde in 1928 Neumann op.

tionalsozialistischen Kritik'.¹⁹ Als dank voor bewezen diensten kreeg Jolles in 1944 van Hitler de Goethemedaille toegekend.

De uitgave van deze brieven is een grote verdienste van Thys. Wie ooit in archieven heeft gewerkt, weet hoe veel moeite het kost brieven en documenten aan de vergetelheid te ontrukken, met name als het daarbij gaat om materiaal van personen die niet meer bekend zijn. De brieven geven een beeld van een fascinerende persoonlijkheid. Nog belangrijker is echter dat anderen met behulp van dit materiaal verder onderzoek kunnen doen. Toch legt Thys zich niet neer bij de bescheiden rol die bezorgers van correspondentie noodgedwongen toekomt: hij neemt in de inleiding een lijst met vragen op waarop hij geen antwoord heeft gevonden en in het nawoord doet hij een aantal voorstellen waarop het komende onderzoek naar Jolles zich zou kunnen richten. Aan de hand van zijn vragen zou een spannende biografie over Jolles geschreven kunnen worden en aan de hand van Thys' voorstellen kunnen interessante studies worden geschreven. Een voorstel wil ik nog toevoegen aan Thys' lijst: met dit materiaal kan een begin worden gemaakt met de geschiedschrijving van de neerlandistiek in Duitsland.

19. Als Gutachter worden Prof. Dr. André Jolles en Prof. Dr. Hans A. Münster genoemd. Zie: Joseph Wulf, *Kultur im Dritten Reich*. Eine Dokumentation. Frankfurt am Main/Berlin, 1989 (= Bibliothek der Zeitgeschichte), p. 92. Münster was werkzaam aan het 'Institut für Zeitungsgeschichte', waar ook Jolles in de jaren dertig colleges over propaganda zou geven. Zie: Antoine Bodar, 'Het verliteratuurd leven van André Jolles'. In *Maatstaf*, p. 43.

Mitteilungen und Hinweise

Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung 2003 für Hugo Claus

Der „Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung 2003“ wird an den belgischen Schriftsteller, Dramatiker und Regisseur Hugo Claus (Antwerpen) verliehen. Die Preisverleihung findet im Rahmen der Leipziger Buchmesse am Sonntag, dem 23. März 2003, im Festsaal des Alten Rathauses in Leipzig statt. Die vom Freistaat Sachsen, der Stadt Leipzig und dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels seit 1994 vergebene Auszeichnung würdigt alljährlich besondere Verdienste um die Verständigung zwischen den europäischen Völkern.

Mit der Vergabe des mit 10.000 Euro dotierten Preises würdigt die Jury das Gesamtwerk von Hugo Claus, in dem er immer wieder die Abgründe der modernen Zivilisation auf allen ihren Ebenen, die aus dem Inneren der Gesellschaft kommende Gewalt und die Heuchelei in der politischen Szene unbarmherzig und zugleich mit viel Sinn für das Groteske und Absurde schildert. Nach wie vor hat sein großer Roman „Der Kummer von Flandern“, der die apokalyptische Dimension des Faschismus und der Kollaboration ausleuchtet, nicht an Aktualität verloren. Ihm gilt ganz besonders die Auszeichnung. Werk und Autor – Hugo Claus wurde unlängst von einem seiner deutschen Kritiker „Der Hammer von Flandern“ genannt – sind zu einem wichtigen Bestandteil des gesamten europäischen Gewissens geworden.

Den mit 5.000 Euro dotierten Anerkennungspreis 2003 erhält die in Berlin lebende Übersetzerin Barbara Antkowiak. Damit würdigt die Jury das umfangreiche Schaffen der Übersetzerin, die aus vielen mittel- und osteuropäischen Sprachen übersetzt. – Soweit die Pressemitteilung des Börsenvereins des deutschen Buchhandels, in der freilich ein Hinweis darauf fehlt, dass Barbara Antkowiak auch aus dem Niederländischen übersetzt hat, u.a. Erzählungen von Louis Paul Boon und Hugo Claus!

Hansischer Goethe-Preis 2003 für Cees Nooteboom

Der niederländische Autor Cees Nooteboom (69) wird mit dem von der Hamburger Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. gestifteten Hansischen Goethe-Preis ausgezeichnet. Die festliche Verleihung des Preises wird am 27. März 2003 im Hamburger Rathaus stattfinden.

Das europäische Kuratorium für den Hansischen Goethe-Preis hat unter der Leitung von Prof. Dr. Nikolaus Lobkowicz, Eichstätt, beschlossen, den niederländischen Romanautor Cees Nooteboom für sein Lebenswerk zu ehren, dessen vielseitige Thematik von europäischem Geist durchdrungen ist. In seinen Romanen, Novellen, Gedichten, Reisenotizen und Essays verbinde sich eine präzise

philosophische, literarische, historische und kunsthistorische Bildung mit der poetischen Leichtigkeit unbefangener visueller Entdeckungen. Als Vertreter eines kleinen Landes verstehe er es insbesondere, mit großer Anschaulichkeit Reisebeschreibungen vorzustellen, so das Kuratorium.

Der Hansische Goethe-Preis wurde im Jahre 1950 von der damaligen Stiftung F.V.S. zur Verfügung gestellt, um Persönlichkeiten zu würdigen, die sich durch überragende völkerverbindende humanitäre Leistungen im Geiste Johann Wolfgang von Goethes ausgezeichnet haben. Der Preis ist mit 25.000 Euro dotiert. Zu den bisherigen Preisträgern des Hansischen Goethe-Preises zählen u. a. Martin Buber, T.S. Eliot, Walter Gropius, Benjamin Britten, Giorgio Strehler, Manès Sperber, Carlo Schmid, Carl Friedrich von Weizsäcker, Jean Starobinski, Nikolaus Harnoncourt, Harald Weinrich, Ryszard Kapuscinski und Pina Bausch.

WELT-Literaturpreis 2002 an Leon de Winter

Der niederländische Erzähler Leon de Winter wurde am 8. November 2002 in Berlin mit dem diesjährigen WELT-Literaturpreis ausgezeichnet. Zahlreiche geladene Gäste aus Kultur, Politik, Wirtschaft und der Medienbranchen waren bei der Verleihung des mit 10.000 Euro dotierten Preises im Berliner Haus des Axel Springer Verlages zugegen.

Die Jury ehrte Leon de Winter für sein Gesamtwerk, das aus ebenso komplex wie spannend angelegten Romanen besteht. Hochkomisch und dabei äußerst einfühlsam erzählen sie vom Getriebensein des modernen Menschen. Zu seinen bekanntesten Titeln zählen die Romane „Hoffmanns Hunger“, „SuperTex“, „Sokolows Universum“ und „Leo Kaplan“. Sein jüngster Roman „God's Gym“ erscheint im Frühjahr 2003 in deutscher Übersetzung im Züricher Diogenes-Verlag.

Der Publizist Hendryk M. Broder bekannte in seiner Laudatio: „Leon de Winter ist mein Lieblingsdichter, ich bin süchtig nach seinen Büchern, und ich habe schon daran gedacht, Holländisch zu lernen, nur um seine Romane im Original lesen zu können.“

Else-Otten-Übersetzerpreis 2002 geht an Marlene Müller-Haas

Die Berliner Übersetzerin Marlene Müller-Haas erhält den Else-Otten-Übersetzerpreis 2002 für ihre Übersetzung von Charlotte Mutsaers' Essaysammlung „Kirschenblut“ (Carl Hanser Verlag 2001).

Der Else-Otten-Preis ist eine im zweijährigen Turnus vergebene Auszeichnung für eine hervorragende deutsche Übersetzung aus der niederländischen und flämischen Literatur. Er wird vom Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds und dem Vlaamse Fonds voor de Letteren in Kooperation mit dem Literarischen Colloquium Berlin vergeben und ist mit 5.200 Euro dotiert. Die Preisverleihung fand im Januar 2003 in Berlin statt.

Die Preisträgerin Marlene Müller-Haas studierte Kunstgeschichte, Niederländische Philologie und Germanistik in Amsterdam und Berlin. Sie

übersetzte u.a. Werke von Armando, Harry Mulisch, Paul Claes und Adriaan van Dis in Deutsche. Sie überzeugte die Jury (Maria Csollány, Heinz Eickmans, Gregor Seferens und Hermann Wallmann) mit ihrer Übertragung der Essays von Charlotte Mutsaers. Der in der „Edition Akzente“ erschienene Sammelband „Kirschenblut“ vermittelt in kurzen Geschichten und Essays die eigenwillige assoziative Denk- und Schreibweise dieser Autorin. Marlene Müller-Haas wurde der kreativen Herausforderung dieser Texte in ausgezeichneter Weise gerecht.

Der Übersetzerin Else Otten (1873–1931), nach der dieser Preis benannt ist, verdanken wir eine Vielzahl bedeutender Übertragungen aus der niederländischsprachigen Literatur. Ihre Arbeiten machten deutschen Lesern zu Beginn des 20. Jahrhunderts Autoren wie Louis Couperus, Frederik van Eeden und Herman Heijermans zugänglich.

Bundesverdienstkreuz für Harry Mulisch

Der niederländische Schriftsteller Harry Mulisch ist zu seinem 75. Geburtstag am 29. Juli 2002 mit dem Bundesverdienstkreuz 1. Klasse ausgezeichnet worden. Er wird damit für seine Mittlerposition zwischen den Niederlanden und Deutschland geehrt, teilte die deutsche Botschaft in Den Haag gestern mit. „Mulischs Art der literarischen Auseinandersetzung mit komplexen Fragen von Krieg, Gewalt, Schuld und Sühne, Unrecht und Widerstand, Geschichte und Identität hat bei seiner niederländischen wie bei seiner deutschsprachigen Leserschaft einen großen Eindruck hinterlassen“, heißt es in der Begründung für die Ehrung.

Ronald Giphart schrijft het Boekenweekgeschenk 2003

Ronald Giphart heeft de opdracht geaccepteerd om het 68ste Boekenweekgeschenk te schrijven. De novelle draagt de titel *Gala* en verschijnt tijdens de Boekenweek 2003 (12–22 maart) in een oplage van ten minste 700.000 exemplaren. De Boekenweek 2003 staat in het teken van de dood. Dit onder het motto *STYX – leven en dood in de letteren*. Het motto is ontleend aan de Griekse mythologie waarin de rivier de Styx de scheiding is tussen het land der levenden en het dodenrijk.

Ronald Giphart (Dordrecht, 1965) debuteerde in 1992 met de roman *Ik ook van jou*. In de afgelopen tien jaar verschenen romans, verhalenbundels, essays en een toneelstuk van zijn hand. Naar aanleiding van de zelf gekozen dood van zijn moeder schreef hij in 2000 de roman *Ik omhels je met duizend armen*.

Door de eeuwen heen behoren de dood en de liefde tot de grote onderwerpen van de literatuur. De thema's van de Boekenweek 2003, de dood, en de Boekenweek 2002, de liefde, kunnen dan ook gezien worden als een tweeluik. In de recente Nederlandse literatuur was de dood voor veel auteurs aanleiding tot het schrijven van een verhaal. Voorbeelden hiervan zijn Nicolaas Matsier met *Gesloten huis*, A. F. Th. van der Heijden met *Asbestemming*, Kees van Kooten met *Annie*, Kristien Hemmerechts met *Taal zonder mij* en Boudewijn Büch met *De kleine blonde dood*.

Boekenweekessay 2003: Vier visies op de dood

Het onderwerp dood is voor de Stichting CPNB aanleiding geweest om niet één, maar vier auteurs te vragen een essay te schrijven. Nico ter Linden, Bert Keizer, Kristien Hemmerechts en Boudewijn Büch hebben de opdracht aanvaard in een kort essay hun visie op dit weidse thema te geven:

- Bert Keizer (Amersfoort, 1947) baseert zijn betoog op zijn praktijkervaringen als arts in een verpleegtehuis. Hij publiceerde over dit onderwerp zijn filosofisch getinte kroniek *Het refrein is Hein*.
- Boudewijn Büch (Den Haag, 1948) schrijft over de plaats van de dood in de literatuur. Van Büch zijn talloze publicaties verschenen. Zijn meest recente uitgave is *De Goethe industrie*.
- „Ik heb aanvaard dat dood mijn thema is“, zei Kristien Hemmerechts (Brussel, 1955) in een interview met de Volkskrant naar aanleiding van haar meest recente roman *Donderdagmiddag. Halfvier*. Zij zal de dood bezien vanuit het persoonlijk perspectief.
- Nico ter Linden (Amersfoort, 1936) belicht de levensbeschouwelijke kant van de dood. Ter Linden was van 1965 tot 1995 predikant, onder andere van de Westerkerk te Amsterdam en is auteur van de reeks hervertellingen van de bijbel, *Het verhaal gaat...*

De vier visies op de dood zijn vanaf woensdag 12 maart 2003 verkrijgbaar voor EUR 1,95 per stuk. Het Boekenweekessay wordt vanaf 1987 geschreven door literaire auteurs als Geert Mak, Gerrit Komrij en Jan Wolkers. Voor de afgelopen Boekenweek schreef Marek van der Jagt over het thema de liefde het essay *Monogaam*.

Felix Timmermans im Internet und auf CD

Felix Timmermans ist einer der auflagenstärksten niederländischsprachigen Autoren des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Um das Interesse am Werk des Flamen auch bei den Lesern des 21. Jahrhunderts wach zu halten, entwickelt die rührige Felix Timmermans-Gesellschaft (FTG) eine Reihe von Aktivitäten, die auch die neuen Medien mit einbeziehen.

Unter der Internetadresse www.felix-timmermans.de findet der interessierte Zeitgenosse seit kurzem ein breites Informationsangebot über Leben und Werk des Autors sowie über die Aktivitäten der FTG. Neben der Organisation von Lesungen und Vorträgen gehören hierzu Veröffentlichungen, wie das jährlich erscheinende *Jahrbuch der Felix Timmermans-Gesellschaft*, dessen 12. Jahrgang im Jahr 2001 erschien (vgl. die Inhaltsübersicht in der Zeitschriftenschau am Ende dieses Heftes), oder die im Jahre 2000 erschienene Biografie von Ignaas Dom: *Felix Timmermans. Ein Dichter aus Flandern*, die sich mit besonderer Aufmerksamkeit den Beziehungen Timmermans' zu Deutschland widmet. (Vgl. die Besprechung in nn 1/2001)

Im Zeitalter der rasanten Hörbuchausbreitung startet nun auch die FTG einen Versuch, Timmermans auf dem Umweg über das Gehör Zugang zu neuen

Freunden und Lesern zu verschaffen. Die CD *Ein Lied und eine Stille – Felix Timmermans*. Ein Dichterporträt zusammengestellt und gesprochen von Martin Neubauer (Bamberg 2001, 14,00 EUR) bietet einen durchaus repräsentativen Querschnitt, der sowohl den ernsten und besinnlichen wie auch den heiteren und humorvollen Timmermans zu Wort kommen lässt.

Um dem Vorurteil, Timmermans sei ein Idylliker, zu begegnen, beginnt Martin Neubauer, der Leiter des Bamberger Brentano-Theaters, die CD mit ernsten Texten aus *Adagio* und den *Dämmerungen des Todes*. Es folgen eine Reihe von Appetithäppchen aus der *kleinen Selbstbiographie*, dem *Pallierter*, der *Jungfer Symforosa*, dem *Pfarrer vom blühenden Weinberg*, *Franziskus* u. a., die in der Regel zwischen zwei und sechs Minuten lang sind. Längere zusammenhängende Texte gibt es lediglich in Form der Erzählung *Der Herrgott und die Kuh* und eines umfangreicheren Fragments aus dem *Bauernpsalm*. Ein Fragment aus dem Buch seiner Tochter Lia, *Mein Vater*, rundet das professionell produzierte CD-Porträt ab. Als Verbindung bzw. Überbrückung zwischen den einzelnen Textfragmenten erklingen alte flämische Melodien und Volksweisen auf Cello und Oboe, gespielt von Musikerinnen der Bamberger Symphoniker. Für die Verehrer des flämischen Dichters ist die CD sicherlich ein absolutes Muss, für alle übrigen eine gute Gelegenheit, zu kosten und dann selbst zu entscheiden, ob's einem nach mehr schmeckt.

Informationen und Bestellhinweise über alle genannten Veröffentlichungen der FTG finden sich unter www.felix-timmermans.de

Jahrbuch des Zentrums für Niederlande-Studien in neuem Gewand

Mit dem 12. Jahrgang ist für das Jahrbuch des Münsteraner Zentrums für Niederlande-Studien nicht nur ein Verlagswechsel verbunden, die Zeitschrift unterzieht sich auch einem gründlichen face-lifting: Ein neuer Umschlag, einige behutsame Veränderungen im Layout und erstmals eine thematische Schwerpunktsetzung. Ungefähr die Hälfte des Bandes ist dem Schwerpunktthema 'Vergangenheitspolitik und Erinnerungskultur' gewidmet, das aus einer gleichnamigen Vortragsreihe erwachsen ist. Im einzelnen beschreiben Friso Wielenga *Erinnerungskulturen im Vergleich. Deutsche und niederländische Rückblicke auf die NS-Zeit und den Zweiten Weltkrieg*, Chris Vos *Das niederländische Fernsehen und die Aufarbeitung der Besatzungszeit 1949-45*, Stephan Braese *Erinnerungskompetenz. Die Erfahrung des Nationalsozialismus in der westdeutschen Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*, Frank van Free *Denkmäler ohne Sockel. Der Zweite Weltkrieg und die Transformation der historischen Kultur in den Niederlanden*, Jan Holger Kirsch *„Sichtbarer Beweis der bewältigten Vergangenheit?“ Deutsche Gedenktage als strategische Erzählungen vom Nationalsozialismus* und Ingo Schiweck *Johannes Heesters - „Ich bin Holländer!“ Biographische Skizze eines vergötterten und verfemten niederländischen Künstlers in Deutschland*.

Auch die weiteren Aufsätze widmen sich vornehmlich Aspekten der deutschen und niederländischen Geschichte nach dem Zweiten Weltkrieg: Friso Wielenga behandelt in seiner Münsteraner Antrittsvorlesung *Ausgrenzung und Integration. '1968' und die Folgen in Deutschland und den Niederlanden*, Steffen Burkert beschäftigt sich am Beispiel der Grafschaft Bentheim mit den Annexionsplänen der Niederlande nach dem 2. Weltkrieg, Paul Kalma schließlich beschreibt die Entwicklung der niederländischen Partij van de Arbeid (PvdA) seit den 70er Jahren. Den Abschluss des Aufsatzteils bildet Christoph Strupps Beitrag *Monarchie und nationale Einheit* über Königin Wilhelmina, deren Regentschaft von 1898–1948 währte.

Wie immer runden zahlreiche Miszellen, Berichte und Buchbesprechungen sowie die überaus nützliche Bibliographie deutschsprachiger Literatur über Flandern und die Niederlande den Band ab. *Jahrbuch 2001 des Zentrums für Niederlande-Studien*. Themenheft: Vergangenheitspolitik und Erinnerungskultur. Münster: Aschendorff 2002. 278 S., 20,40 EUR.

Ausstellung in Oldenburg: Handel mit neuen Welten. Die Vereinigte Ostindische Compagnie 1602–1798

Vom 17. 10. 2002 bis 30. 11. 2002 zeigte die Landesbibliothek Oldenburg in Zusammenarbeit mit dem Fachbereich Niederlandistik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg die Ausstellung „Handel mit neuen Welten. Die Vereinigte Ostindische Compagnie der Niederlande 1602–1798“. Aus den Beständen der Bibliothek wurden Reiseberichte, Länderbeschreibungen, Atlanten sowie wissenschaftliche Werke zur Schifffahrt, aber auch zu Flora und Fauna präsentiert, die hauptsächlich aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammen.

Die 1602 gegründete Vereinigte Ostindische Compagnie (VOC) entwickelte sich zur größten Monopolhandelsgesellschaft der Welt und baute zwischen dem Kap der Guten Hoffnung und Nagasaki ein Handelsnetzwerk auf, das Europa und Asien miteinander verband. Durch den Import von Textilien, Möbeln, Porzellan und die Vermarktung von Gewürzen, Kaffee und Tee wurden europäische Lebens- und Ernährungsgewohnheiten nachhaltig beeinflusst. Zwischen 1602 und 1798 fuhren eine Million Soldaten, Seeleute und andere Angestellte im Dienst der VOC nach Asien, unter ihnen mehrere hunderttausend Deutsche. Die von ihnen verfassten Reiseberichte und Länderbeschreibungen prägten die Sicht Asiens in Europa.

Zur Ausstellung erschien in der Schriftenreihe der Oldenburger Landesbibliothek ein kleiner, kundig zusammengestellter Katalog, der auch unabhängig von der Ausstellung wertvolle Informationen und interessante Buchbeschreibungen bietet: Hans Beelen, *Handel mit neuen Welten. Die Vereinigte Ostindische Compagnie der Niederlande 1602–1798. Eine Ausstellung der Landesbibliothek Oldenburg*. Oldenburg: Holzberg Verlag 2002. 52 S., 5,00 EUR. Die Publikation kann direkt bei der Bibliothek bestellt werden. Näheres unter <http://www.lb-oldenburg.de/veroff.htm>.

Spinnenweb Nederlands

Auf der letzten Mitgliederversammlung der FN in Kleve wurde angeregt, ein Diskussions- und Informationsforum für NiederländischlehrerInnen im Netz einzurichten. Dieses Forum besteht nun auf der Basis des lo-net.de (Lehrer-Online) als geschlossener Gruppenraum; d. h. dass eine Anmeldung erforderlich ist. Die Betreuung des Spinnenweb Nederlands hat Guido Topoll übernommen. Anmeldung und Informationen: Topoll@lo-net.de

In memoriam Helena Knopp-Tieben

Seit den Anfängen der Fachvereinigung Niederländisch war sie ihr Mitglied, von 1990 bis 1998 Beisitzerin im Vorstand. Unerwartet ist sie an den Folgen eines Verkehrsunfalls gestorben.

Helena Knopp-Tieben studierte von 1972 bis 1978 Anglistik, Germanistik und Niederlandistik in Göttingen. Von 1980 bis 1989 war sie am Ratsgymnasium in Osnabrück tätig. In dieser Zeit baute sie einen Schüleraustausch mit der Partnerschule in Helmond auf und übernahm einen Lehrauftrag für niederländische Literatur an der Universität Osnabrück. Seit 1989 war sie die Leiterin des Burggymnasiums Bad Bentheim, das sie zu einer allseits geschätzten Bildungseinrichtung weiterentwickelte. Auch hier setzte sie sich für das Niederländische ein, indem das Fach in der Oberstufe ausgebaut wurde – wobei sie es sich nicht nehmen ließ, den Unterricht in diesen Kursen selbst durchzuführen. Im Frühjahr 2003 wird es die ersten Abiturprüfungen in Niederländisch geben.

Neben ihren vielfältigen Aufgaben als Schulleiterin brachte Helena Knopp-Tieben ihre Fachkenntnisse und vielfältigen Erfahrungen in die Rahmenrichtlinienkommission Niederländisch am Gymnasium sowie in die Erarbeitung der Einheitlichen Prüfungsanforderungen (EPA) ein. Sie arbeitete in Fortbildungsmaßnahmen der Bezirksregierung Weser-Ems mit und im Vorstand der niedersächsischen Direktorenvereinigung.

Das Fach Niederländisch, diejenigen, die es vertreten, die Fachvereinigung Niederländisch verdanken Helena Knopp-Tieben viel. Durch ihren Sachverstand und ihr Engagement, ihre Beharrlichkeit und ihr ausgewogenes Urteil hat sie entscheidend zur Entwicklung des Schulfaches Niederländisch beigetragen. Durch ihre Fähigkeit zuhören zu können, ihre menschliche Wärme und auch ihren Sinn für Humor war die Zusammenarbeit mit ihr stets ein Gewinn. Dafür dankt ihr die Fachvereinigung Niederländisch.

neue medien

Lehrwerke für den Computer: Zurück zu Adam und Eva ...

Lies Alons, Ineke de Bakker, Jennie van Huizen: **Studeren in het Nederlands in het hoger onderwijs. Vaktaal Modules: Economie 1–3, Educatie 1–3, Gezond 1–3, Techniek 1–3.** Utrecht: NCB 2002.

Laat je horen! Deel 1 Luistervaardigheid. Deel 2 Spreekvaardigheid Amsterdam: Boom 2001.

„Die Hoffnung ist, dass recht bald auch ernsthafte Produkte auf den Markt kommen. Die Zeit des Übens mit diesem neuen Medium sollte allmählich vorbei sein.“ – Dies schrieb der Rezensent in der vorigen Ausgabe Zeitschrift. Einiges, was dieses Mal zur Besprechung vorliegt, übertrifft allerdings die schlimmsten Befürchtungen so sehr, dass man geneigt ist, diese Produkte nicht weiter zu beachten. Dass sie dennoch Eingang in diese Chronik finden, haben sie nur dem Umstand zu verdanken, dass sie ein Gebiet des Spracherwerbs abdecken, in dem traditionell der Ruf nach mehr Material sehr laut ist: der Bereich der Fachsprachen.

Anfang des Jahres 2002 erschien beim Verlag des Nederlands Centrum Buitenlanders (NCB) die Reihe **Studeren in het Nederlands in het hoger onderwijs**, Materialien, die Studenten ausländischer Herkunft auf ein Studium in den Niederlanden vorbereiten sollen. Neben Büchern und Videos enthält das Material auch Software. Der Verpackung nach sollte man CD's erwarten, die charakteristischen Hüllen legen diese Vermutung nahe. Bei näherem Hinsehen entpuppen sich die drei Module je Sachgebiet jedoch als klassische 1,44' Disketten, was an sich schon die Erwartungen kräftig herunterschraubt. Nachdem dann der vorhandene Computer mit einem Laufwerk ausgestattet und die erste Diskette eingelegt ist, ist die Überraschung noch größer, diese

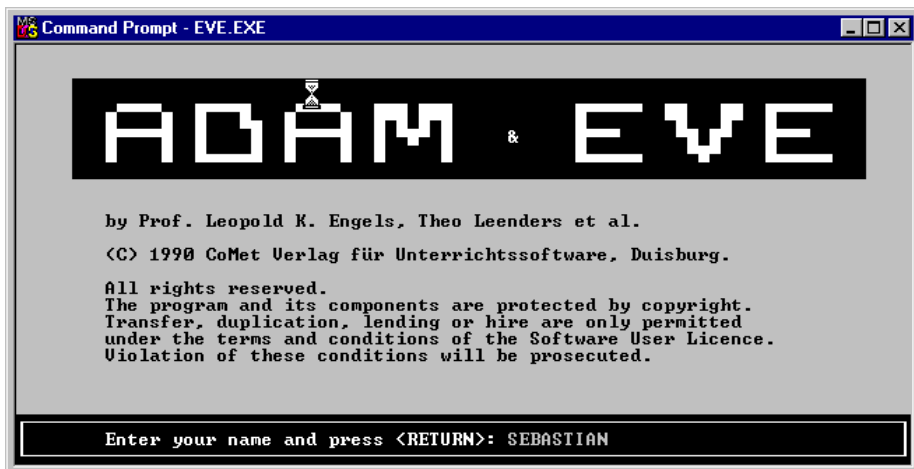


Abb. 1: Zurück in die Zukunft? Oder doch die Vertreibung aus dem Paradies? Adam and Eve

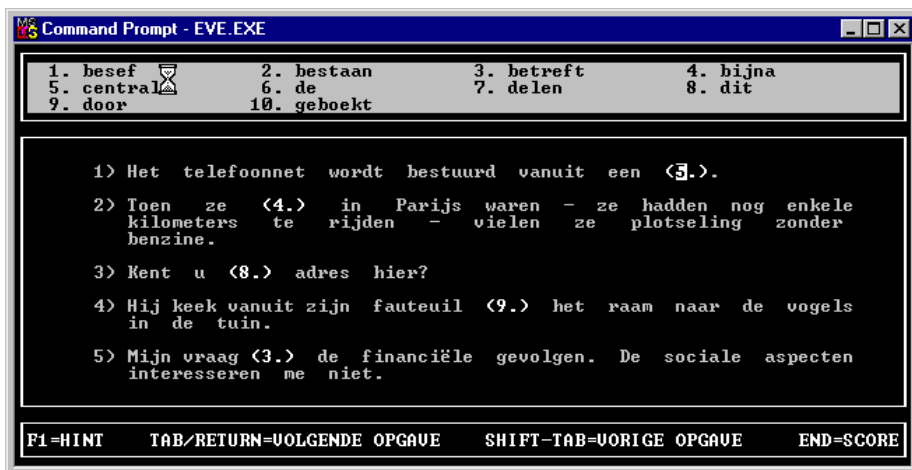


Abb. 2: Für Bequeme? Lückentext in *Studeren in het Nederlands*, statt der Worte sind Zahlen einzutragen.

Diskette enthält drei Programme, von denen jedoch nur eines mit dem schönen Namen „eve.exe“ überhaupt funktioniert. Und der Name dieses Programmes deutet es bereits an: Wir beginnen bei Adam und Eva, in der Prähistorie des computerunterstützten Lernens.

Wer glaubt, das Programme auf der Plattform MS-DOS ausgestorben sind, wird hier schnell eines besseren belehrt. Mit Hilfe der Lernsoftware „Adam und Eve“ (erschienen 1990!) sind in diesen Modulen die klassischen, DOS-basierten Übungen realisiert: Lückentexte und Multiple-choice-Aufträge. Einziger Vorteil gegenüber Übungsblättern ist, dass der Lerner unmittelbar nach Ausführung der Übungen Informationen über seine Resultate erhält. Ansonsten bleibt die Frage nach einem Mehrwert dieser Übungen offen. Die gleichen Inhalte in gedruckter Form mit Übungsschlüssel dabei bieten den selben Lehreffekt.

Es sei an dieser Stelle die Frage erlaubt, ob Lerner ausländischer Herkunft aus niederländischer Sicht zu einer didaktisch minderbemittelten Schicht gehören. Wie mit derartigen Produkten umzugehen ist, kann eigentlich nur politisch sehr unkorrekt ausgedrückt werden. Schade, denn hiermit ist auch die Chance vertan, dem Niederländischen im Zusammenhang mit anderen Sachgebieten als Sprache einen gebührenden Stellenwert zu geben und mit ansprechendem Material auch andere Zielgruppen zu begeistern. Zudem werfen diese Module ein ungünstiges Licht sowohl auf andere Produkte dieses Verlages als auch auf die übrigen zu dieser Reihe gehörenden Materialien, beides verdient sicherlich die Aufmerksamkeit aller interessierter Leser. Sowohl die Reihe als auch andere angekündigte Produkte wie z.,B. „Taal in zaken“ (Übungsbuch und CD-ROM) scheinen recht vielversprechend zu sein.

Was kann mit Hilfe von Lehrmaterial erreicht werden und was nicht? Wurde eben noch die Vermutung geäußert, dass das didaktische Niveau der Lerner manches Mal unterschätzt werde, so trifft man bei der zweiten zu nennenden Reihe eher die Überschätzung der Möglichkeiten, was mit einem Lehrmittel erreicht werden kann, an. **Laat je horen 1: Luistervaardigheid** und **Laat je horen 2: Spreekvaardigheid** ist eine Ausgabe mit insgesamt 4 CD-ROMs, die bei Boom erschienen ist. Wer hier



Abb. 3: Filmfragment und Frage: Ist die Information vom Lerner verstanden?

nun etwas im Stile der Delftse Methode erwartet hat, wird sehr positiv überrascht, Boom hat sich augenscheinlich in seinem Verlagsprogramm von der Monokultur aus Delft gelöst und geht auch didaktisch nun andere Wege. Der erste Eindruck ist durchweg positiv: automatische Installation, modernes Outfit, wenig störende Elemente. Warum jedoch bei *Luistervaardigheid* Motive der ägyptischen Mythologie als Hintergrundgestaltung gewählt wurde, erschließt sich auch bei vielfältiger Betrachtung dieses Produktes nicht. Beide Teile verdienen es aber, einzeln betrachtet zu werden.

Luistervaardigheid ist nicht von ungefähr als Teil 1 dieser Reihe gewählt. Wer gut kommunizieren will, muss zu allererst seine Umgebung verstehen. Wohltuend ist, dass hierbei allzu abgegriffene Übungsformen nur wenig eingesetzt werden, zwar wird relativ viel mit dem multiple-choice-Verfahren gearbeitet, jedoch sind die Frageinhalte relativ schnell sehr komplex gestaltet und wird jede Frage mit einem multimedialen Stimulus begleitet, so dass es richtig Spaß macht, die Übungen zu machen.

Die gesamte CD-ROM baut zudem auf einer Geschichte auf, was der bereits eher formulierten Forderung nach einer ansprechenden inhaltlichen Gestaltung von Lehrmaterialien auf neuen Medien entspricht. Der Soap-Charakter schließt zudem an die dramaturgischen Entwicklungen im Fernsbereich der letzten Jahre an und ist daher den Lernern als Format auch bekannt.

Im Gegensatz zu einer Soap ist die Anzahl der auftretenden Protagonisten jedoch begrenzt, wodurch Verständnisprobleme auf der Handlungsebene vermieden werden. An den einzelnen Episoden der Geschichte hängen jeweils die Übungen, die – wie bereits vermeldet – sich wohltuend absetzen von den bisher bekannten multiple-choice



Abb. 4: Ausführliches Feedback – und nicht nur ja/nein-Fragen: So werden den Lernern die Nuancen nahegebracht.

und Einsetzübungen, wie sie z. B. in dem bereits eher besprochenen Multimodul von *Nieuwe Buren* verwendet werden. Auch zeigen diese Übungen, dass mit diesen Formen bei geschickter Aufgabenstellung durchaus intellektuell und didaktisch ansprechende Aufträge gegeben werden können.

Ein Schwerpunkt von *Luistervaardigheid* liegt in der Schulung des sprachlichen Bewußtseins, sicherlich ein Lernziel, dessen Bedeutung Lehrern wie Lernern nicht immer unmittelbar deutlich wird. Die Wirkung dieser CD-ROM ist daher auch eher zu vergleichen mit der eines Depotmedikamentes: hier wird der Lerner mit Material konfrontiert und werden ihm Strategien bewußt gemacht, die später bei der Kommunikation eine wichtige unterstützende Rolle spielen. Den Lerner hiermit systematisch zu konfrontieren, ist sicher eine der starken Seiten dieser Reihe und der CD-ROMs *Luistervaardigheid*.

Spreekvaardigheid heißt Teil 2 von *Laat je horen*. Technisch sind die beiden CD-ROMs ähnlich gestaltet, wobei beim Design auf den irritierenden „ägyptischen“ Hintergrund verzichtet wurde. Das stattdessen gewählte futuristische Steuermodul ist aber sicherlich nicht weniger störend, da es leider undeutlich ist hinsichtlich der Funktionen, die sich hinter der einzelnen Steuerungselementen verbergen.

Konsequent haben die Macher von *Laat je horen* ihre Linie fortgesetzt: Das sprachliche Bewußtsein des Lerners wird geschult, denn er soll hinterher erklären können, mit welchen Formulierungen welche kommunikative Absicht erreicht werden kann. Die Softwarematrix ist auch bei *Spreekvaardigheid* die gleiche geblieben, es sind nur andere



Abb. 5: Keine Sprechübungen, eher Vorbereitung auf das Sprechen: Spreekvaardigheid.

Objekte eingefügt worden, was aus Kostengründen sicher nachzuvollziehen ist. Doch die didaktisch kann diese Vorgehensweise sicherlich hinterfragt werden. Das Lernziel wird schon im Titel angegeben: Spreekvaardigheid, jedoch der Nachweis, dass mit Hilfe dieser CD auch wirklich die produktive Fertigkeit Sprechen geschult wird, muss noch erbracht werden, denn die Übungen dieser CD bewegen sich rein auf der kognitiven Ebene.

Die Anwendung kognitiver Verfahren hat sicherlich beim Einüben der rezeptiven Fertigkeiten ihre Funktion, im Falle der Sprachproduktion ist jedoch zu fragen, ob auch hier die gleiche Depotwirkung erwartet werden kann wie beim Hören. Wären die Macher beim Titel „Luistervaardigheid“ geblieben, der Qualität dieses Lehrwerkes hätte das keinen Schaden zugefügt. Vielmehr wäre sofort deutlich, was mit Hilfe dieses Lehrmaterials erreicht werden kann und was nicht. Trotz dieses Schönheitsfehlers ist jedoch Luistervaardigheid sicherlich ein Produkt das Beachtung verdient, und endlich einmal etwas positiveres aus der bunten multimedialen Welt. Vielleicht sind die Zeiten des Übens doch vorbei?

Amsterdam

Sebastian Fuchs

Sprachreferenzen: Diagnose und Indikation im Internet

Dialang. Europäisches Projekt zur Entwicklung diagnostischer Sprachtests in 14 europäischen Sprachen. <http://www.Dialang.org>.

Das hier vorzustellende Produkt dürfte eigentlich noch nicht besprochen werden, denn es ist noch nicht fertig. Dass die Beta-Version von *Dialang* Aufnahme in diese Rubrik findet, ist auf eine besondere Eigenschaft dieses Produktes zurückzuführen, nämlich dass es wahrscheinlich der erste diagnostische Sprachtest für Niederländisch ist, bei dem der Lerner unmittelbar die Resultate mitgeteilt bekommt. *Dialang* ist ausdrücklich kein Test, mit dem ein Sprachzertifikat erworben werden kann, er dient vielmehr dazu, die eigenen Sprachkenntnisse zu überprüfen und eine Aussage darüber zu erhalten, auf welchem Niveau sich diese befinden. Hierbei bedient sich *Dialang* der Skalen des Europäischen Referenzrahmens. Es ist daher auch nur logisch, dass es sich bei *Dialang* um ein von der Europäischen Union gefördertes Projekt handelt. Von niederländische Seite aus arbeitet das Centraal instituut voor toetsontwikkeling (CITO) mit.

Im Zusammenhang mit den Sprachenportfolios kann *Dialang* vor allem in Bereichen der Fortbildung ein nützliches Hilfsmittel sein, mit dem eine Indikation des Sprachniveaus unabhängig von Lernwegen und Lernmitteln gegeben werden kann. Offensichtlich zielen die Entwickler hierbei nicht nur auf den geschlossenen Markt der Unternehmen und Weiterbildungseinrichtungen, sondern wollen auch den individuellen Lerner erreichen, denn die bisher erarbeiteten Tests sind im Internet zugänglich.

Bevor jedoch die Tests gestartet werden können, ist einiges an Installation notwendig. Unerfahrene Anwender können hier sehr schnell verzweifeln, vor allem dann, wenn sie nicht über die notwendigen Rechte auf dem Computer verfügen. Aber mit diesem Problem steht *Dialang* nicht alleine da, insbesondere in neueren Netzwerken mit abgestuften Nutzerrechten dürfte dieses Problem eher alltäglich sein.

Doch wenn denn die notwendigen Vorarbeiten geleistet sind, kann das Vergnügen beginnen – *Dialang* beginnt mit einem Einstiegstest, bei dem eine erste Indikation des Niveaus erstellt wird, auf dem sich der Lerner befindet. Mit Hilfe dieser Indikation wird dann ein Testpaket zusammengestellt, anhand dessen der Lerner Aussagen zu seinen Kenntnissen in den verschiedenen Teilbereichen bekommt. Der Test an sich ist stabil, die Bezeichnung „Beta-Version“ bezieht sich denn auch eher auf den Inhalt als auf das Programm an sich. Und in der Tat, zum Inhalt des Testes kann man noch etliche Bemerkungen machen. Wenn es sich schon um einen Test handelt, der sich am Europäischen Referenzrahmen orientiert, warum muss dann ein Wortschatztest enthalten sein, der nur aus einer Aufgabe besteht, in der der Lerner beurteilen soll, ob ein Wort denn wohl zum niederländischen Wortschatz gehört oder nicht? Des Rätsels Lösung folgt, wenn dieser Test beendet ist: aufgrund dieser Liste wird eine erste Einschätzung formuliert, auf welchem Niveau sich die fremdsprachlichen Kenntnisse eines Lerners befinden. Diese Einschätzung ist noch sehr vorsichtig formuliert, obwohl ein ungeübter Lerner hieraus möglicherweise schon den einen oder anderen Schluss zieht. Aber gemacht, der Test hat ja noch nicht begonnen.

Danach folgt eine weitere Stufe des Eingangstests: die Selbsteinschätzung. Hier wird mit sogenannten „can do-statements“ gearbeitet: eine Diagnoseform, die in verschiedenen Formen der Zertifizierung von Fremdsprachenkenntnissen inzwischen Eingang gefunden hat, bekanntestes Beispiel ist das Sprachen-Portfolio. Die Aussagen sind in ihrer Tragweite abgestuft, zu Beginn beziehen sie sich vor allem auf Bereiche der einfachen Kommunikation, mit jeder Stufe (es sind maximal vier Stufen) nimmt

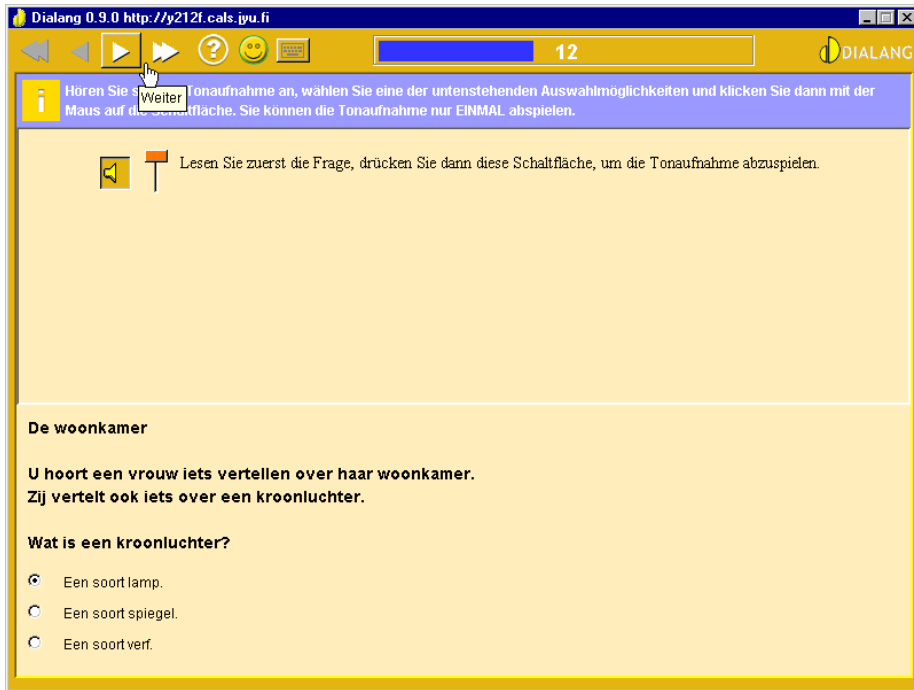


Abb. 1: Der Test ist schön, aber ist er auch aussagekräftig? Was bedeutet „kroonluchter“?

der Schwierigkeitsgrad zu. Am Ende dieser Selbsteinschätzung erhält der Lerner dann endlich seinen Satz Test-Aufgaben. Letzlich unbeantwortet bleibt in Versuchen die Frage, wie diese Aufgaben gewählt sind. Der Verdacht drängt sich auf, dass die Fragen entsprechend dem Einstufungstest zusammengestellt sind. Hat man diesen auf einem bestimmten Niveau abgeschlossen, kann im Endresultat anscheinend keine sehr abweichende Stufe des Referenzrahmens erreicht werden.

Die Testaufgaben sind unterschiedlich: Je nach Fertigkeiten müssen Begriffe oder Wörter ergänzt, Kernaussagen zusammengefaßt oder Texte fortgeführt werden. Dies sind bei weitem nicht alle Testformen, eine komplette Aufzählung würde den Rahmen dieser Besprechung sprengen. In der Beta-version stehen für Niederländisch fünf Tests zur Verfügung: Hörverstehen, Leseverstehen, Grammatik, Wortschatz und Schreiben.

Bei einigen Aufgaben erscheint ihr Aussagewert etwas fragwürdig – wenn beispielsweise nach dem Inhalt des Wortes „kroonluchter“ (Abb. 1) gefragt wird – bei anderen wiederum wird recht gezielt das allgemeine Weltwissen gegen die Aussage eines Textes ausgespielt – die Empfehlung der Polizei ist es, sich ein Zahlenschloss verkaufen zu lassen, um ein Fahrrad gut zu sichern (Abb. 2), während als Alternative unter anderem das Anschließen an einen Pfahl angeboten wird (was sicher viel sinnvoller ist).

Insgesamt muss viel Zeit mitgebracht werden, es ist kein Test, den man mal eben schnell zwischendurch macht – verständlich, denn immerhin wird eine Einschätzung der Sprachkenntnisse gegeben. Für den Test einer Fertigkeit sollte mindestens eine Stunde gerechnet werden, je nach Tageszeit können die Intervalle zwischen den Testaufgaben länger oder kürzer sein, da für diesen Test immer wieder Internetdienste in



Abb. 2: Aufgepasst! Genaues Hinhören ist gefragt, das eigene Weltwissen führt in die Irre.

Anspruch genommen werden. Dieses ist auch die technische Achillesferse des Testes, obwohl die Macher selbst für den Fall, das die Internetverbindung zusammenbricht, vorgesorgt haben: die Dienste werden von mehreren Servern parallel bereitgestellt und es kann während des Testes eine neue Verbindung zu einem anderen Server hergestellt werden.

Wenn die Aufgaben beendet sind, wird der Lerner an einen Bildschirm weitergeleitet, auf dem die Ergebnisse des Tests, der Selbsteinschätzung und des Eingangstests dokumentiert werden. Auf Basis der Testergebnisse wird zudem eine Einschätzung formuliert, die auf den Kriterien des Europäischen Referenzrahmens basiert. Zusätzlich werden Informationen zu eben diesem Referenzrahmen und zu den verschiedenen Möglichkeiten von Sprachtests und Selbsteinschätzungen gegeben.

Insgesamt hinterlässt *Dialang* einen guten Eindruck, obwohl es fraglich ist, ob das Ziel, eine Testumgebung für „Laien“ bereitzustellen, erreicht werden kann. Gerade die Ausrichtung auf den individuellen Lerner, der in der Regel nicht fremdsprachendidaktisch gebildet ist, erfordert eigentlich eine „populärere“ Ausdrucksweise insbesondere bei den Fragen zur Selbsteinschätzung und auch bei den Erklärungen. Hier haben sich die Macher alle Mühe gegeben, ob das Ziel aber erreicht ist, kann sich vielleicht erst in der Praxis zeigen.

An anderer Stelle wiederum würde etwas mehr fachlicher Tiefgang nicht schaden. Worauf die Macher ihre Aufgabenstellung gründen, ist nicht zu erkennen, manchmal scheinen Schwierigkeitsgrad der Aufgaben – siehe „Kronleuchter“ – und die später aus derartigen Aufgaben abgeleiteten Schlussfolgerungen sich bezüglich der fremdsprach-

lichen Fertigkeiten geradezu aberwitzig konträr zu verhalten. Oder ist das gerade das Geheimnis der Testspezialisten?

Wie dem auch sei: ein interessantes Projekt ist *Dialang* allemal, auch eines auf dessen Endresultat man sehr gespannt sein dürfte. Vor dem Hintergrund aktueller Diskussionen um den Einfluss des (sprachlichen) Vorwissens auf den Spracherwerbsprozess kann dieses diagnostischen Instrument gerade im deutschen Sprachraum in der Erwachsenenbildung eine sinnvolle Funktion haben – und wenn es nur mit immer noch gängigen Vorurteil aufräumt, dass jedermann doch Niederländisch verstehen könne, weil es ja so 'ne Art niederdeutscher Dialekt sei.

Auch aus technischer Sicht ist *Dialang* interessant, das Projekt nutzt konsequent die Möglichkeiten der binären Rechenmaschinerie aus, garniert mit Multimedia und Hyperlinkkonzepten. Zudem kann hier das neue Medium etwas bieten, worauf bisher in der Erwachsenenbildung verzichtet werden musste: hier gibt es die Möglichkeit eines kurs- und lehrstoffunabhängigen Tests, der als Eingangstest oder als Portfoliotest derzeit jedermann zugänglich ist (hoffentlich bleibt das!), weiterhin verfeinert wird und nicht für teures Geld gekauft oder gar nur einmal im Jahr angeboten wird. Endlich einmal etwas Positives aus der bunten multimedialen Welt.

Nachtrag: Während der Drucklegung dieser Besprechung erschien eine neue Version von *Dialang*. Die inhaltlichen Aussagen in dieser Besprechung konnten nicht mehr überprüft werden. Ferner danke ich für einige wesentliche Hinweise Klara Ashley Bonder vom Steunpunt Nederlands als vreemde taal in Amsterdam.

Amsterdam

Sebastian Fuchs

Buchbesprechungen

Jan Goossens: Ausgewählte Schriften zur niederländischen und deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Heinz Eickmans, Loek Geeraedts und Robert Peters. Münster etc.: Waxmann 2000. 564 p., 45,50 EUR. (Niederlande-Studien; Bd. 22)

Jan Goossens heeft decennialang zijn stempel gedrukt op de neerlandistiek en de studie van het Nederduits in Duitsland. Van 1969 tot 1995 was hij hoogleraar voor Nederlandse en Nederduitse filologie aan de universiteit van Münster (Westfalen). Naar aanleiding van zijn zeventigste verjaardag in februari 2000 hebben drie oud-medewerkers een bundel met een selectie uit Goossens' wetenschappelijk werk samengesteld, met als belangrijkste doelstelling een representatief overzicht te bieden van Goossens' veelzijdig wetenschappelijk oeuvre.

De 29 geselecteerde artikelen zijn in vijf thematische zwaartepunten ingedeeld: *Sprachgeographie* (15 artikelen), *Flämische Soziolinguistik und Sprachpflege* (3 teksten), *Deutsch und Niederländisch im Vergleich* (2 bijdragen), *Niederdeutsch* (4 artikelen) en *Literatur des Mittelalters* (5 opstellen). Het eerste en veruit het omvangrijkste deel, *Sprachgeographie*, is onderverdeeld in drie rubrieken: *Theorie und Methoden*, *Fallstudien* en *Im Dienst der niederländischen Sprachgeschichte*. Het oudste artikel, het bekende „Polysemievrees” (p. 85–102), dateert van 1962, het jongste is gepubliceerd in 1998: „r-Metathese vor Dental im Westen der kontinentalen Germania” (p. 181–194). Goossens' publicaties uit de jaren zeventig en tachtig zijn in de bundel het best vertegenwoordigd (met 12 resp. 10 bijdragen). Twee teksten zijn in de jaren zestig tot stand gekomen en vijf teksten dateren uit het laatste decennium van de 20ste eeuw. Zestien teksten zijn in het Duits, dertien in het Nederlands geschreven.

Wie deze bundel leest, komt onder de indruk van Goossens' eruditie, veelzijdigheid en werkkraft. Jan Goossens combineert breedte in de keuze van zijn onderzoeksthema's met wetenschappelijke diepgang in de uitwerking ervan.

In de artikelen met een theoretisch-methodologische inslag waarmee de bundel opent, wordt de methode waarvan Goossens' na weloverwogen evaluatie pleitbezorger is, doorgaans geïllustreerd met originele voorbeelden, de vrucht van oorspronkelijk wetenschappelijk onderzoek. In het artikel „Historische en moderne taalgeografie” (1974, p. 29–51) bijv. wordt Goossens' pleidooi voor het type taalgeografisch onderzoek dat recht doet aan de frequentieverhoudingen van de realisatietypes van de variabelen, concreet geïllustreerd. Dat gebeurt met een complex kaarttype waarop zowel de diachrone ontwikkeling van een vocalische of consonantische tegenstelling als de relatieve frequentie van de variabelen zichtbaar gemaakt worden. De tot in de details besproken historische taalkaarten met de chronologische en kwantitatieve gelaagdheid van de variabelen *marct/merct*, *marten/merten*, *of(f)t(e)/ocht(e)*, *brochte/brachte* in een aantal Brabantse en Limburgse steden tussen 1251 en 1650 vormen niet alleen een illustratie van de aangeprezen methode, maar bieden terzelfdertijd een verhelderend inzicht in een concrete probleemstelling uit de Nederlandse taalgeschiedenis.

De slechts drie casestudies uit het tweede deel van het onderdeel „Taalgeografie”, nl. *De tweede Nederlandse auslautverscherping* (1977, p. 141–158), „Zur sprachlichen Teilung des Rhein-Maas-Raumes” (1991, p. 159–180) en „r-Metathese vor Dental im Westen der kontinentalen Germania” (1998, p. 181–194) zijn vrij willekeurig gekozen, maar bieden een voorafspiegeling van de inzichten die Goossens daarna nog zal ontwikkelen met betrekking tot de ontstaansgeschiedenis van het Nederlands en die in de rubriek „In dienst van de Nederlandse taalgeschiedenis” van het hoofdstuk „Taal-

geografie" aan bod komen. Het (voorlopige?) hoogtepunt van Goossens' visie op het ontstaan van het Nederlandse taalgebied is m.i. het synthetiserende artikel „*Hoe is het Nederlandse taalgebied tot stand gekomen?*” (uit 1996, p. 261–278), dat voor het eerst verscheen in het misschien moeilijker toegankelijke *Neerlandica Wratislaviensia*. De recente geschiedenissen van het Nederlands zouden hiervan naar eigen zeggen van de auteur dringend kennis moeten nemen (p. 278). In de oudere artikelen uit deze rubriek, namelijk „*Konstituierendes in der Herausbildung der niederländischen Sprache*” (1975, p. 213–228), „*Umlaut en palatalisatie in de Nederlandse dialecten*” (1980, p. 229–253) en „*Primaire en secondaire umlaut in het Nederlandse taalgebied*” (1989, p. 255–259) worden taalfenomenen behandeld die aan de Nederlandse standaardtaal zijn specifieke eigenheid hebben verleend: het analogisch uitschakelen van de gevolgen van de brekingswet in de werkwoordsvervoeging, de gelijkschakeling van umlautalternanties in de verbale en nominale flexie en in de woordvorming, de werking van de primaire en de secondaire umlaut in het Nederlandse taalgebied.

Dat deze taalhistorische bemoeienissen hebben geleid tot een op basis van taalkenmerken doorgevoerde afgrenzing van het Nederlands ten opzichte van het Hoogduits en van het Nederduits (Goossens' tweede specialisme in het kader van zijn Münsterse leerstoel), ligt voor de hand. In de bijdragen „*Zur vergleichenden Phonologie des Deutschen und des Niederländischen*” (1977, p. 359–374) en „*Zwischen Niederdeutsch und Niederländisch. Die Dynamik der ostniederländischen Sprachlandschaft*” (1991, p. 425–450) wordt de verhouding met de aanverwante Germaanse buurtalen, het Standaardduits en het Nederduits, scherper gesteld.

Met Goossens' werkzaamheid als deeltijds hoogleraar aan de universiteit van Leuven hangen de artikelen uit het hoofdstuk „*Vlaamse sociolinguïstiek en taalgorg*” samen. In „*De gevolgen van 150 jaar België voor het taalgebruik in Vlaanderen*” (1981, p. 313–328) en in de bijdrage „*Vlaamse purismen*” (1975, p. 281–298), legt hij de vinger op enkele zere plekken van het gebruik van het Nederlands in Vlaanderen. Zijn tot op heden geldend taalpolitiek standpunt, consequent integrationisme tussen het algemene Nederlands in Nederland en in Vlaanderen, wordt uiteengezet in de bijdrage met de veelzeggende titel „*Nederlandse taalintegratie en Vlaamse taalfrustatie*” (1978, p. 299–311).

De tweede pijler van Jan Goossens' academische carrière is de historische letterkunde. Naast de talrijke taalkundige opstellen die hij in de loop van zijn carrière gepubliceerd heeft, is Goossens ook bijzonder bedrijvig geweest op het gebied van de Middelnederlandse en Middelnederduitse literatuur. In deze verzamelbundel zijn vijf letterkundige opstellen opgenomen, waarin de middeleeuwse literatuur uit het Rijn-Maas-gebied centraal staat, bijv. in de bijdragen „*Middelnederlandse levens van Maaslandse heiligen*” (1989, p. 513–533) en „*Herzog Jan I. von Brabant und der Limburgische Erbfolgekrieg in der mittelalterlichen niederländischen und deutschen Literatur*” (1989, p. 535–549).

Het omvangrijkste deel van Goossens' literair-historische oeuvre, zijn publicaties over de Reynaert, ontbreken bewust in deze bundel. Ze werden in 1998 in een aparte verzamelbundel uitgegeven: Jan Goossens, *Reynke, Reynaert und das europäische Tierepos*. Gesammelte Aufsätze. Niederlande-Studien, Band 20. Waxmann: Münster/New York/München/Berlin, 1998.

De samenstellers van deze bundel stonden voor de moeilijke opdracht om uit Goossens' 300 publicaties in tijdschriften en verzamelwerken een keuze te maken. Wanneer men slechts een tiende van iemands publicaties in een bundel kan opnemen, ontstaat onvermijdelijk een zekere willekeur in de selectie. Bij een aantal artikelen heb ik me afgevraagd of men er niet beter een recentere versie van opgenomen had. Bij drie

van de vijf opstellen over middeleeuwse literatuur bijv. geeft Goossens in een korte aanvulling zelf aan dat hij het thema later opnieuw behandeld heeft, hetgeen geleid heeft tot nieuwe inzichten (p. 479: artikel „*Oudnederlandse en Vroegmiddelnederlandse letterkunde*”, p. 492: artikel „*Tesi samanunga was edele unde scona*”) of tot preciseringen (p. 511: artikel „*Zur wissenschaftlichen Bewertung der Veldeke-Ausgaben von Theodor Frings und Gabriele Schieb*”). Van het enige naamkundige artikel dat is opgenomen, „*Aspekte der niederländischen Familiennamengeographie*” (p. 123–137, in 1981 verschenen in een congresbundel), had men wellicht beter de Nederlandse, wezenlijk uitvoeriger versie, gekozen: „*Naar een Nederlandse familienaamgeografie*”, verschenen in *Naamkunde* 10 (1978), p. 213–233.

Volgens het voorwoord van de samenstellers was het echter niet hun bedoeling om Goossens' recentste werk te selecteren, maar wel om „einen Querschnitt aus mehr als vier Jahrzehnten wissenschaftlicher Arbeit zu bieten, der wichtige, nicht selten wegweisende Beiträge enthält, die zum Zeitpunkt ihres Erscheinens die Forschung nachhaltig beeinflusst haben und des öfteren zum Auslöser fruchtbarer Kontroversen geworden sind”. En in die opdracht zijn de uitgevers uitstekend geslaagd. Jan Goossens' werk dwingt bewondering af. In de vijf jaar na zijn emeritering (1995–2000) is zijn bibliografie bovendien nog aangegroeid met 63 nummers, evenzovele getuigen van een ononderbroken activiteit in dienst van de Nederlandse en (Neder)duitse taal- en literatuurwetenschap.

Leuven

Ann Marynissen

Amand Berteloot, Veronika Wenzel, Stefan Ulrichs: Niederländisch an Schulen in Nordrhein-Westfalen. Erhebung zum Niederländisch-Unterricht an Schulen in den Regierungsbezirken Münster, Düsseldorf und Köln. Münster: Waxmann 2001. 83 S., 9,90 EUR. (Niederlande-Studien; Beiheft 1)

Das vorliegende Buch ist eine Bestandsaufnahme zum Niederländischunterricht in den drei NRW-Regierungsbezirken an den Grenzen zu den Niederlanden und Belgien. Ein Beschluss des Arbeitskreises Bildung und Schule der Euregio Gronau war 1998 das Startsignal zu diesem Unternehmen. Im Zentrum für Niederlande-Studien der Westfälischen Wilhelms-Universität wurde ein Fragebogen „Erhebung zum Niederländischunterricht an den Schulen im Grenzraum der Regierungsbezirke Münster, Düsseldorf, Köln“ entwickelt. Die Rücklaufquote des präzisen Fragebogens betrug 63,2 %. Die Unterzeichner des Vorwortes – Euregio Geschäftsführer Harald Krebs, Institutsdirektor Prof. Dr. Amand Berteloot und Fachdezernent Dr. Hans-Joachim Böckenholt – folgern daraus, „dass mit den hier genannten Zahlen nur die untere Grenze des tatsächlichen Unterrichtsangebotes erfasst ist”. Sie hatten als Ziel der Erhebung genannt: „eine möglichst umfassende und gleichzeitig detaillierte Datenbasis. . . zu gewinnen, mit der nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund der im Clingendael-Gutachten sichtbar gewordenen Irritationen in der wechselseitigen Wahrnehmung Argumente ausgetauscht und schulische Initiativen eingeleitet werden können. . . “.

Schüler, Lehrkräfte, Unterrichtsmittel und Schulpartnerschaft sind die Leitbegriffe der Erhebung und von deren behutsamer Evaluierung. Zahlen und Diagramme dominieren. Die Organisationsformen des Niederländischlernens sind gewissenhaft differenziert.

In der Geschichte des Niederländischunterrichts in NRW steckte immer der Ehrgeiz, den „unteren Tabellenplatz“ verlassen zu können. Dem sind die Auswerter der Befra-

gung, die freilich nicht immer ganz eindeutig zu verstehen war, nicht erlegen. Zu betonen bleibt, dass dieses Beiheft 1 der Niederlande-Studien keine Lektüre ist, vielmehr zu analysierendes Studienmaterial für Kenner der schulischen Situation, für Kenner, die sich durch summierte Zahlen nicht blenden lassen. Das könnte bei oberflächlicher Erfolgssuche beim Leitbegriff (Unterricht) Schüler der Fall sein: sicherlich ist in Tabelle 2 die Zahl 16 200 für „Anzahl der Schülerinnen und Schüler, die Niederländisch lernen (nach Schulformen)“ beeindruckend. Das kann auch erfreulich bleiben, wenn man realisiert, dass mehr als die Hälfte dieser Zahl (53,6 %) auf die Schulform Grundschule entfällt, wo „im Einklang mit dem Lehrplan ‘Sprache’ überwiegend auf die Begegnung mit einer anderen Sprache in spielerischer Form“ abgehoben wird. Diese Besonderheit wird auch bei dem anderen Leitbegriff „Lehrkräfte“ in Rechnung zu stellen sein, deren genaue Qualifikation nicht angefragt werden konnte.

Das bedeutet keine Abwertung der sprachlichen Grundschularbeit. Es muß aber auf aktuelle und akute Neuansätze in der Grundschule hingewiesen werden. Englisch wird obligatorischer Sprachunterricht, der in der Sekundarstufe I auch als Nebenfach zu anderen neuansetzenden Fremdsprachen (Französisch, Latein) weitergeführt wird. Hier liegt übrigens auch eine Chance für Niederländisch: Niederländisch, in der Grundschule grundgelegt, könnte in Klasse 5 als Nebenfach neben dem Hauptfach der anderen neu-einsetzenden Sprache fortgeführt werden, um in Klasse 7 Hauptfach zu werden. Voraussetzung dafür ist freilich, dass auch in der Primarstufenausbildung der Lehrer Niederländisch einen höheren Stellenwert bekäme. Die laufenden Qualifizierungsmaßnahmen, an denen auch die Fachvereinigung Niederländisch beteiligt ist, werden anerkannt und geschätzt.

Um persönlich zu werden: Als Pädagoge im Ruhestand, der bei der „Legitimierung“ des Unterrichtsfaches Niederländisch in Gymnasien mitwirken durfte und dem als politisch engagiertem Menschen am verbesserten Verstehen zwischen Niederländern und Deutschen sehr gelegen ist, freue ich mich über die Fortschritte, die das junge Fach Niederländisch in den letzten zehn Jahren gemacht hat.

Erzielt wurden die Fortschritte von den Lehrerinnen und Lehrern. Dass der Anteil von Niederländisch unterrichtenden Lehrkräften mit deutschem Staatsexamen für Niederländisch 26,6 % beträgt, ist einerseits erfreulich angesichts der jungen Tradition von Studien- und Prüfungsordnung Niederländisch und der eher restriktiven Einstellungspraxis; es ist andererseits erschwerend gegenüber anderen konkurrierenden Sprachen. Die Anzahl der mit der differenzierbaren Bezeichnung „Sonstige“ aufgeführten Niederländisch unterrichtenden Lehrkräfte ist größer als die Zahl der Lehrkräfte mit deutscher, niederländischer und belgischer staatlicher Lehrbefähigung.

Das Beiheft versteht sich konsequent als solches. Es ist ein wertvolles Hilfsmittel zur gerechten Einschätzung des Faches Niederländisch. Die im Vorwort angesprochenen Ziele dürften erreicht sein. Über dieses gute Hilfsmittel sollte man intensiv sprechen und mit ihm arbeiten.

Dortmund

Fritz Hofmann

Reinhard Wilczek: Harry Mulisch, Das Attentat. Modelle für den Literaturunterricht 5–10. München: Oldenbourg Schulbuchverlag 2002. 96 S., 6,20 EUR. (Klasse! Lektüre, Bd. 7.)

Berthold Heizmann: Cees Nooteboom, die folgende Geschichte. Interpretationshilfe Deutsch. Freising: Stark Verlag 2002. 88 S., 5,10 EUR.

Für deutsche Schulbuchverlage ist es wenig rentabel, didaktische Materialien für den Niederländischunterricht zu entwickeln. Da trifft es sich gut, dass niederländische Autoren mittlerweile auch im Deutschunterricht gelesen werden. Die ersten Begleitbände, die jetzt erschienen sind, gelten Autoren, die auch beim breiten Publikum eine nachhaltige Resonanz gefunden haben.

Harry Mulischs Roman *Das Attentat*, vor zwanzig Jahren erschienen – 1986 erstmals in deutscher Übersetzung, seit 1989 auch als Taschenbuch –, verdient es, auch unabhängig von seinem Publikumserfolg in die Lektürelisten für den Deutschunterricht aufgenommen zu werden. Reinhard Wilczek legt eine plausibel gegliederte didaktische Aufbereitung vor: „Basisinformationen“, „Systematische Textanalyse“, „Unterrichtsvorschläge“, „Materialien“ und „Anhang“ (mit Literaturhinweisen und einer knappen „Zeittafel zum historischen Geschehen“). Im Kapitel „Unterrichtsvorschläge“ stellt er nicht nur didaktische Vorüberlegungen an, sondern präsentiert veritable Stundentafeln, die in vier Spalten das Thema, die Ziele und Inhalte sowie einen methodischen Verlauf der Einzelstunden vorschlagen – und Hausaufgaben „aufgeben“, darunter auch solche mit „produktions- und handlungsorientierten“ Schreibaufträgen. Er konzipiert – für die Klassen 9/10 – eine Kernreihe von 10 Stunden, in die er „außerliterarische“ bzw. fachübergreifende Addita von 4 Stunden integriert. So weit, aber nur dann so gut, wenn der Lehrer solchen konkretistischen Stundenentwürfen mit republikanischem Möglichkeitssinn begegnet. Anhaltspunkte bieten sie allemal, auch wenn einige Aufgabenformulierungen vage bleiben: „Überlegt euch, welche besondere Bedeutung der schlurfende Gang des Helden im Kontext des Romans hat!“ Oder wenn der Vorschlag für eine Erörterung gleichsam in den Wald hineingerufen wird: „Ist der junge Fake Ploeg genauso gewalttätig und politisch fanatisiert wie sein Vater oder gibt es an dieser Figur auch Züge, denen man Verständnis oder gar Sympathie entgegenbringen kann? Begründe deine Meinung.“ (Wer sich da mit einem „man“ zufrieden gibt, verfehlt den Roman!)

Bevor aber Reinhard Wilczek zu all diesen pragmatischen „Modellen“ gelangt, liefert er eine ausholende Analyse des Romans mit benutzerfreundlichen Marginalien: Lesarten und Leitmotive, Erzählstruktur und Intertextualität. (Ob, was letztere betrifft, Bezüge zu Spinoza, Sartre, Dumas, Homer in der Sekundarstufe I sinnvoll hergestellt werden können, steht allerdings dahin. Da wäre die Frage sicherlich sinnvoller gewesen: Wie und worauf hat Mulisch mit seinem Roman reagiert und wie ist diese Reaktion in den Niederlanden rezipiert worden? Also lieber etwas mehr Niederlandistik als Komparatistik.)

Mag bei Nachweisen einer „didaktischen Relevanz“ der eine oder andere Gemeinplatz („wichtige Strukturmerkmale“) noch unvermeidbar sein (um den vollmundigen Curricula entgegenzukommen) – bei der literaturwissenschaftlichen Analyse im engeren Sinne ist die Schillersche „Grenzengerechtigkeit“ – also eine begriffliche und methodologische Reflexivität – von erheblich größerem Gewicht. Da gibt es – in schiefer Metaphorik – einen Heißhunger nach Sinn: „So wie Anton beim Gehen nicht die Füße von der Erde lösen kann, so wenig kann er sich von seiner belastenden Vergangenheit lösen. Die aufgewirbelten Staubwolken sind jene schmerzlichen Erinnerungen, die er auf seinem Lebensweg immer wieder entfacht.“ Da gibt es eine gewisse Gat-

tungstreuer Herzigkeit, wenn etwa die Prologformulierung „weit, weit zurück, im Zweiten Weltkrieg“ und sogar die (in den Niederlanden doch noch üblichen) „sprechenden Namen der Häuser“ sofort dem Märchen zugeschlagen werden und die „unter Weglassung der Vakaten“ gezählten 166 Seiten der Taschenbuchausgabe als Novellenindiz erhalten müssen. Und ob man für das Verständnis einer bestimmten Metapher auch das „geologische Schema eines Vulkanausbruchs“ braucht, hängt wahrlich davon ab, welche Ansprüche an ein interdisziplinäres Arbeiten gestellt werden.

Einwände wie die diese betreffen im Zweifelsfall das interpretatorische Detail. Dennoch ist zu bedauern, dass der Autor selten einmal die Ambivalenz des literarischen Textes freilegt. Also etwa in der besagten Märchenformel lediglich die phänomenologische Nähe zum „märchenhaften“ Epos freilegt und nicht auch Mulischs sarkastischen Protest gegen die Auffassung, dass die Vergangenheit schon tot sei. Nun, Reinhard Wilczek hat viel Material zusammengetragen – der Leser darf das ruhig wieder auseinandernehmen. Als Modell für sinnvolle Fragestellungen eignet sich das Buch allemal, und seine Lektüre des Prologs deutet überzeugend an, wie ergiebig ein „close reading“ sein kann.

Ein zweites „Erfolgsgeschichte“ der niederländischen Gegenwartsliteratur ist in einer didaktischen Reihe vorgestellt worden: Cees Nootebooms Erzählung *Die folgende Geschichte* (1991; dt. 1991; als Taschenbuch 1996) in „Interpretationshilfe Deutsch“. Zur Legitimation beruft sich Berthold Heizmann nicht nur darauf, dass „in vielen Lehrplänen für die gymnasiale Oberstufe die Beschäftigung mit ausländischer Literatur obligatorisch verankert ist“, sondern auch auf den Erfolg der „Folgenden Geschichte“ im „Literarischen Quartett“ – und bei Internet-Rezensenten. Dabei ist kurios, wie sich die Einschätzungen gleichen. Marcel Reich-Ranicki: „Ich habe dieses Buch nicht ganz verstanden. Ich muss es ein zweites Mal lesen. Doch was ich von dem Buch verstanden habe, hat mich tief bewegt, und ich bedauere es außerordentlich, dass ich die früheren Bücher von Nooteboom bisher alle übersehen habe. (...) Ich bin tief beeindruckt von diesem Nooteboom.“ Und unter dem Titel „Schwer zu lesen, aber genial!!!“ in seiner Amazon-Rezension ein Schüler aus Bielefeld: „Ich habe es genossen diesen sehr tief sinnigen Roman zu lesen und zu verstehen. Um aber hinter die wirkliche Aussage des Romans zu kommen war es nötig ihn drei mal zu lesen.“ In seinem Vorwort spricht Heizmann seine Adressaten cordial an: „Liebe Schülerin, lieber Schüler“ und empfiehlt sein Buch für die Besprechung der Erzählung im Unterricht wie für die Klausurvorbereitung. Er kann also auf eine didaktische Analyse ebenso verzichten wie auf unterrichtspraktische Konkretisierungen.

Wie Wilczek ist Heizmann im Zweifelsfall kein „Niederlandist“, aber indem er die „Biografie und Entstehungsgeschichte“ ebenso skizziert wie die „Rezeption“ öffnet er zumindest den Blick für einige spezifische Fragestellungen. Auch er liefert eine sorgfältige Inhaltsangabe, und seine „Textanalyse und Interpretation“ orientiert sich an ähnlichen Standards wie Wilczeks „Systematische Textanalyse“ bei Mulisch: „Gattungszugehörigkeit und Textstruktur“ (wie Heizmann argumentiert er in Gattungsdingen mit Seitenzahlen!), „Charakterisierung der Hauptpersonen und Personenkonstellationen“, „Zentrale Themen und Motive“, „Erzählperspektive und Erzähltechnik“, „Zur Sprache“, „Interpretation von Schlüsselszenen“; im Anhang finden sich ein „Verzeichnis antiker Namen und Begriffe“ sowie Literaturhinweise.

Die Interpretation ist in sich durchaus plausibel, hätte aber bisweilen etwas beweglicher sein können. Heizmann sieht zwischen Musserts Satz „Doch ich war nicht verliebt in (Lisa d' India)“ und dem anderen Satz „Ich war verliebt in Maria Zeinstra“ eine psychologische Differenzierung – und eben nicht die begriffs- bzw. sprachkritische: „verliebt“ wäre dann ein Deminutivum und „nicht verliebt“ ein latentes „Maximum“.

Nootaboos Erzählung ist eine „Auftragsarbeit“ für die Buchwoche 1991 gewesen, und Heizmann erwähnt, der Autor habe diese längst überfällige Einladung „mit einem kleinen Seitenhieb auf den niederländischen Literaturbetrieb“ angenommen. Wer dann – sozusagen mit fremden Augen (oder auch mit Schüleraugen!) – Heizmanns Inhaltsangabe liest, staunt über die aberwitzige Konstruktion und Konstruiertheit des Buches. Was bei Schülern den hilflosen Ausruf „Genial“ hervorruft, muss aber nicht als genial bewundert werden, sondern kann durchschaut werden: Hat nicht Nootaboos auch so etwas vorgelegt wie einen Musterkatalog seiner – in den Niederlanden so lange unterschätzten oder gar ignorierten – Möglichkeiten? Hat er nicht vielleicht dem anspruchsvollen Betrieb zeigen wollen, was eine alexandrinische Harke ist? Reflexionen darüber könnten und müssten für Oberstufenschüler sicherlich ähnlich interessant sein wie bestimmte Facetten der niederländischen Rezeption. Heizmann weist zwar auf entsprechende Aufsätze (in dem von Daan Cartens herausgegebenen Materialienband „Der Augenmensch. Cees Nootaboos“, Frankfurt 1995) hin, aber auch hier wäre denkbar gewesen, deutlich das herauszustellen, was an Nootaboos Erzählung so „niederländisch“ – oder eben völlig anders ist, als es der niederländische *mainstream* befehlt.

Besonders nützlich indes dürften für den Oberstufenschüler Heizmanns präzise Analyse der ringförmig organisierten – laut Carl Corino an die paradoxen Zeichnungen von M. C. Escher erinnernde – Erzähl- und Zeitebenen sein, aber auch die verständlich dargebotene Erörterung der (Lebens-)Philosophie, die sich in der Erzählung artikuliert. Texte einer solch raffinierten Bauart und metaphysischen Eigenwilligkeit sind eher selten in einem literarischen Oberstufenprogramm, das die Erzählstruktur und „Moral“ von Max Frischs „Homo faber“ immer noch für „modern“ hält.

Alles in allem zwei durchaus hilfreiche, auch exemplarisch nutzbare Verständnishilfen. Aber wenn schon beide Verfasser die neue Aufmerksamkeit für niederländische Literatur begrüßen, dann wäre es doch naheliegend, über die noch so plausible immanente Interpretation hinaus etwas mehr darüber zu erfahren, wo diese Bücher standen und stehen im Kontext der niederländischen Literatur- und Kulturgeschichte sowohl als im Horizont von Staat und Gesellschaft dieses unbekannt nahen Nachbarlandes. Ganz zu Schweigen von näheren Überlegungen zur Problematik der Übersetzung – zu denen sich zumindest Heizmann hätte anregen lassen können von Nootaboos Protagonisten Herman Mussert, der ja die „Metamorphosen“ von Ovid skrupulös überträgt.

Münster

Hermann Wallmann

August Hans den Boef, Sjoerd van Faassen: 'Verrek, waar is Berlijn gebleven?' Nederlandse schrijvers en hun kunstbroeders in Berlijn 1918–1945. Amsterdam/Den Haag: Uitgeverij Bas Lubberhuizen/Letterkundig Museum 2002. 245 S., 26,95 EUR. (Schrijversprentenboek 47)

Da Geschichtsbilder in der Gegenwart wurzeln, haben sie in der Regel eine begrenzte Gültigkeitsdauer. So zeichnet sich in aktuellen historischen Untersuchungen zur niederländischen Zwischenkriegszeit die Tendenz ab, das Land als weniger abgeschotet und rückständig zu betrachten als bisher üblich. In diesem Zusammenhang liefert das neue „Schrijversprentenboek“ über die Berlinbesuche niederländischer Schriftsteller und Künstler 1918–1945 aufschlußreiche Textzeugnisse. Wurde die Stadt als fort-

schrittlicher erlebt als das eigene Land? Galt Berlin bei allen niederländischen Besuchern gleichermaßen als die „Metropole der Avantgarde“?

Der chronologisch aufgebaute Band liefert Zitate aus Briefen, Autobiographien und literarischen Texten, die kurz erläutert werden. Zur Sprache kommt dabei der historische Kontext, die Kontakte untereinander sowie die wechselseitigen Kontakte zwischen niederländischen und deutschen Künstlern. Auf zahlreichen Fotos sind die im Text erwähnten Straßen, Cafés, Theater, Kaufhäuser und Leuchtreklamen abgebildet, weitere Illustrationen zeigen Karikaturen, architektonische Entwürfe, Textmanuskripte und Gemälde.

Anfang der Zwanziger Jahre besuchte Hendrik Marsman in Berlin seinen alten Schulfreund Arthur Müller Lehning, der sich dort zu Studienzwecken aufhielt. Aus seinen Briefen wird deutlich, dass Marsman diese „Weltstadt“ kennenlernen und dort etwas erleben wollte. Er saß also regelmäßig im Café des Westens und ging zu Kunstausstellungen in der Sturm-Galerie von Herwarth Walden, wo einige Jahre zuvor bereits die niederländische Malerin Jacoba van Heemskerck ausgestellt hatte. In mehreren Erzählungen und Gedichten befaßte Marsman sich mit der Metropole, die er als faszinierend, aber auch unwirtlich und beängstigend erfuhr. An Roel Houwink berichtete er 1921: „[...] in ons merg het tumult van de pleinen en de verrukking der hijgende straten, [...] Maar ik vermag het lied van de stad niet te schrijven, minder dan wie ook: ik ben te zeer de zoon van den wind en de zee; phaenomeen blijft mij de metropolis, speling van kracht.“ An Annie und Arthur Lehning schrieb er im November 1922: „Berlijn is een vreselijke stad.“ Für Marsmans künstlerischen Werdegang war Berlin jedoch nicht unbedeutend, denn hier wurde 1923 sein erster Gedichtband „Verzen“ gedruckt. Aufgrund der Inflation war das Papier billig, und so übernahm Arthur Lehning den Satz und die Drucklegung des Bandes, der offiziell bei Ploegsma in Zeist erschien.

Lehning und der Regisseur Joris Ivens, die beide in Berlin studierten, genossen das städtische Nachtleben. In der Berliner Literaturszene galten sie als die „reichen Holländer“, die mit ihren harten Gulden in den Cafés so manche inflationsbedingte Milliarden-Rechnung beglichen. Ihr in etwa gleichaltriger Zeitgenosse Menno ter Braak sah das Ganze etwas nüchterner. Als er sich 1927 in Berlin aufhielt, um für seine Doktorarbeit zu recherchieren, beschrieb er die Stadt als „zondig Sodom“ und „gejaagde, onpoëtische metropool, die alleen den zeer oppervlakkige zand in de oogen strooit door haar verblindend nachtelijk amusement“. Angesichts der traditionslosen, massiven Protzigkeit gibt Ter Braak eindeutig Paris den Vorzug.

Berlin zog viele niederländische Künstler an, aber der Austausch funktionierte auch umgekehrt. Nicht wenige Berliner Architekten orientierten sich an ihren niederländischen Kollegen, Bruno Taut bezeichnete die Niederlande 1924 sogar als fortschrittlichstes Land Europas in Sachen Architektur. Beim Bau der Hufeisensiedlung in Berlin-Neukölln lehnte Taut sich an J.J. Oud an, Cornelis van Eesteren wurde für seinen Entwurf zur Umgestaltung der Allee „Unter den Linden“ ausgezeichnet. Auch der Modernist Theo van Doesburg war, durch seine Ideen rund um De Stijl und Dada, in Deutschland kein Unbekannter. Die enge Freundschaft zwischen Van Doesburg und Kurt Schwitters ist nur ein Beispiel für die engen deutsch-niederländischen Kontakte. Zum Kreis um Van Doesburg und seine Frau Nelly gehörte auch die Berliner Malerin Hannah Höch und die niederländische Autorin Til Brugmans.

Über die kulturellen Beziehungen und Kontakte hinaus kommt auch der politische Hintergrund zur Sprache, etwa die hohe Arbeitslosigkeit und das enorme Bevölkerungswachstum Berlins (von 900.000 im Jahre 1871 auf über 4 Mio. Einwohner 1931). Schritt für Schritt wird deutlich, wie sich die politische Lage zuspitzt: die

Probleme der Weimarer Republik, der „Bruderkampf“ zwischen Sozialisten und Kommunisten, der Aufstieg der Nazis. Eine Reihe von Niederländern hat gerade ihr politisches Interesse nach Berlin geführt, etwa Henriette Roland Holst, Herman Gorter und Anton Pannekoek. Sie besuchten das Berliner Büro der Komintern oder waren auf der Durchreise nach Moskau. Nico Rost, der seit Mitte der Zwanziger Jahre als Übersetzer moderner deutscher Literatur in Erscheinung getreten war, wurde als bekennender Kommunist bereits im Frühjahr 1933 zwei Monate im Konzentrationslager Oranienburg festgehalten. Spätestens nach der Machtübernahme Hitlers verließen die meisten Niederländer die Stadt. Rost veröffentlichte 1933 einen Bericht über das KZ Oranienburg, und in den Protokollen des Geheimdienstlers Noordewier, der als Mitarbeiter der niederländischen Botschaft in Berlin blieb, wurde die niederländische Regierung bereits Mitte der Dreißiger Jahre vor den Kriegsplänen Hitlers gewarnt.

In den Abschnitten über die Zeit nach 1933 gerät der Band streckenweise zu einer Dokumentation der deutsch-niederländischen Beziehungen und hat nur noch entfernt mit Berlin zu tun. Als Fortsetzung der Berliner Kontakte haben diese Passagen dennoch ihre Berechtigung, etwa wenn es um das Schicksal der deutschen Autoren geht, die im niederländischen Exil leben und dort bei Verlagen wie Querido publizieren können. Nuanciert wird in diesem Zusammenhang die restriktive niederländische Flüchtlingspolitik beschrieben, ebenso wie die niederländische Pressepolitik in den dreißiger Jahren, als nazi-kritische Artikel in den Redaktionen oft zensiert wurden, weil dadurch der Entzug von Anzeigen drohte. Man erfährt auch von einem offiziellen Berlin-Besuch des Rotterdamer Polizeidirektors, der sich dort 1936 über die vorbildlichen Verbrechensbekämpfung informierte. Die Jahre 1940–45 werden in einem Epilog resümiert. In dieser Zeit waren es vor allem niederländische Zwangsarbeiter, Kollaborateure und Soldaten, die sich gezwungenermaßen oder freiwillig in Berlin aufhielten. In Bezug auf die Zwangsarbeiter entsteht allerdings ein etwas verzerrter Eindruck. Ausführlich werden Konzertbesuche und andere Vergnügungen beschrieben werden, während die Bombardierung der Stadt in den Hintergrund tritt.

Insgesamt handelt es sich um eine vortreffliche Dokumentation, basierend auf soliden Recherchen, erhellenden Kommentaren und hervorragendem Bildmaterial. Zitate und Fotos vermitteln einen direkten Eindruck des städtischen Lebens, durch konkrete Angaben zu Wohnadressen und frequentierten Cafés lassen sich die Wege innerhalb der Stadt verfolgen. Der Leser kann auf den Spuren der Niederländer durch Berlin streifen – zu Fuß oder in Gedanken. Ein ausführliches Literaturverzeichnis und Register erleichtern die Suche und machen den Band auch für die Wissenschaft zu einem nützlichen Werk. Eine Reihe von Informationen war bisher nur in Untersuchungen über die einzelnen Autoren zugänglich, in entlegenen Artikeln oder aufgegliedert in verschiedene Disziplinen, wie der Katalogband „Berlijn-Amsterdam 1920–1940, Wisselwerkingen“. Die chronologische Folge bringt es mit sich, daß die fest in Berlin Ansässigen mehrfach im Text auftauchen und die Informationen etwas verstreut sind. Dieses Konzept hat jedoch den Vorteil, daß die Ereignisse direkt zueinander in Bezug stehen und der historische Kontext deutlich wird.

Das Werk liefert zudem wertvolle Dienste für eine Neubetrachtung des niederländischen Interbellums. Die zitierten Textfragmente stützen die These der europäischen Einbindung, indem zahlreiche Kontakte zwischen Deutschen und Niederländern dokumentiert werden. Deutlich wird überdies, daß Berlin nicht durchgängig als „Zentrum der Avantgarde“ wahrgenommen wurde. Was Walter Rathenau als „Fassadenbabel“ bezeichnete, wurde auch von einigen (wenigen) niederländischen Stimmen als traditionslose Großstadt der Parvenüs gesehen. Auch neuere deutsche Studien belegen, daß Berlin erst im Rückblick zum kulturellen „Überzentrum“ der

Weimarer Republik wurde. In den 1980er Jahren noch wurzelte die Geschichtsbetrachtung schließlich in der Gegenwart einer geteilten Stadt, aus der man voller Nostalgie auf die Goldenen Zwanziger blickte.

Oldenburg

Ute Schürings

Jaap Grave: Zulk vertalen is een werk van liefde. Bemiddelaars van Nederlandstalige literatuur in Duitsland 1890–1914. Nijmegen: Vantilt. 2001, 360 p., 22,50 EUR.

1890–1914

De vorige eeuwwisseling was in het toenmalige Duitse Keizerrijk in vele opzichten een uitzonderlijk boeiende periode. Nooit geziene economische en industriële ontwikkelingen zorgden voor grote verschuivingen in het denken, d.w.z. voor een toenemende politieke en ideologische diversiteit. Het is bijgevolg geen toeval dat dit tijdvak ook gekenmerkt werd door een snelle opeenvolging van culturele stromingen en tegenstromingen (o.m. de vele -ismen). De machts- en andere verhoudingen tussen ideologie, economie en cultuur bieden voor deze periode dan ook een quasi onuitputtelijke bron voor wetenschappelijk onderzoek. Ook Jaap Grave geeft in een eerste deel van zijn boek een situatieschets van de rol van de cultuur in deze maatschappelijke context. Daarbij biedt hij een vrij uitvoerig overzicht van de bestaande literatuur over het begrippenpaar *Bildung* en *Kultur*. Uiteraard is dit geen nieuw inzicht, maar de aandacht die Grave eraan besteedt, is voor deze studie gerechtvaardigd. Enerzijds wordt algemeen aanvaard dat het *Bildungsbürgertum* rond 1900 zijn beste tijd wel achter de rug had, anderzijds blijkt nadien uit de gevalstudies van Grave dat de *Bildungsbürger* (en de maatschappijvisie die ze, al dan niet bewust, uitdroegen) ook in de twintigste eeuw nog een grote invloed bleven uitoefenen op het culturele, in dit geval literaire leven. Bovendien zijn deze begrippen ook vanuit comparatistisch standpunt van eminent belang. De confrontatie met het parallellopende, maar toch ook zo verschillende begrip 'civilisatie' in andere dominante Europese culturen, zorgt voor een groter inzicht in de andere gevoeligheden van staten als Frankrijk en Engeland. Grave illustreert met een citaat van Bollenbeck dat deze algemeen-culturele antithese minstens gedeeltelijk mee aan de basis lag van de groeiende invloed van het sterk confrontatief-nationalistische denken. „Die 'Zivilisation' ist das Geringwertige, Äußerliche, Seelenlose, Mechanische, Nivellierende, Internationale, Gesellschaftliche, das bloß Technische und Nützliche. Die 'Kultur' aber wird hochgeschätzt als das Typisch Deutsche, als das Innerliche, Lebendige, Seelenvolle, Individuelle, Gemeinschaftliche, Nationale, Zweckfreie und Geistige.“ (p. 38)

In het tweede en belangrijkste deel van dit boek gaat Grave uitvoerig in op vier 'bemiddelaars' van Nederlandstalige literatuur in Duitsland. In eerste instantie gaat het om vier vertalers (Paul Raché, Wilhelm Spohr, Else Otten en Otto Hauser), maar omdat ze ook actief met de auteur en de uitgever onderhandelden, recensies en voor- of nawoorden schreven, soms zelf de rechten kochten, kiest Grave voor de ruimere term 'bemiddelaar'. De vier apart weergegeven verhalen bieden door hun rijke schakering een vrij gedetailleerd beeld van het literaire leven in Duitsland in het algemeen, maar ook van de Duits-Nederlandse literaire verhoudingen in het bijzonder. Hoewel ze kenners en ook liefhebbers van de Nederlandse literatuur waren, blijkt uit de opvattingen van met name Raché en Spohr dat ze hun studie- en werkobject toch eerder vanuit een superieure positie benaderden. Het wat vervelende, burgerlijk-stijve en breedsp-

kerige imago van de literatuur uit Nederland werd in hun commentaren allesbehalve ontkracht. Grave noemt deze beide bemiddelaars dan ook 'gegenauflärerisch', een wat dure term die moet uitdrukken dat ze niet echt open stonden voor de verschillen tussen de Duitse en de Nederlandse cultuur.

Het is ongetwijfeld een grote verdienste van dit werk dat het zo'n genuanceerd beeld ophangt van de vertaler. Traditioneel is de vertaler in het literaire bestel een achtergrondfiguur, in de perceptie van niet weinigen zelfs een tweederangsfiguur. Deze vier verhalen tonen aan dat een vertaler toen (en veel is wat dat betreft in ons huidige literair marktdenken niet veranderd) een productieve evenwichtskunstenaar moest zijn: niet enkel is de vertaalactiviteit op zichzelf veel creatiever dan door leken over het algemeen wordt aangenomen, bovendien moet je ook tactvol en pragmatisch kunnen onderhandelen, gevoeligheden kunnen inschatten en bestand zijn tegen stresserende deadlines. Opvallend in alle verhalen is dat telkens weer praktische besommeringen zoals tijdsdruk en financiële noden opduiken in de complexe driehoeksverhouding auteur-vertaler-uitgever. Aandoenlijk is het om vast te stellen hoe Else Otten en Frederik van Eeden hun wederzijdse collegiale vriendschap zien verdwijnen als sneeuw voor de zon, eenmaal er onenigheid ontstaan is over percentages van honoraria... Liefhebbers van de Nederlandse literatuur leren hier op een wat indirecte manier (via de correspondentie met de vertalers bijvoorbeeld) heel wat menselijke kantjes kennen van auteurs als Multatuli, Couperus en Van Eeden.

Toch ook enkele punten van kritiek. Het is al vaker gebleken dat het een aarts-moeilijke opdracht is om een doctorale dissertatie om te vormen tot een licht gepopulariseerde en vlotter leesbare versie. Grave heeft daartoe een groot deel van de wetenschappelijke referenties en achtergrondinformatie samengebracht in eindnoten, die de niet wetenschappelijk georiënteerde lezer niet hoeft te raadplegen. Toch krijg je als lezer het gevoel dat het een beetje hinken op twee gedachten is. Zo bevat het eerste deel heel wat statistische gegevens en cijfermateriaal en geven een aantal korte hoofdstukjes (b.v. over nationalisme, p. 30-31) vooral een wel heel summiere opsomming van wat secundaire literatuur. Een gelijkaardige opmerking geldt voor de hoofdstukken over de vier 'levenslopen' van de bemiddelaars. Een verhaal als dat van Wilhelm Spohr zou zich kunnen lenen tot een veel prozaïschere verwerking, omdat er meer dan voldoende dramatische elementen in aanwezig zijn. Grave kiest voor een tussenweg: hoewel het gaat om herkenbare menselijke belevenissen en lotgevallen, blijft de wetenschappelijke accuraatheid in de feitenopvolging tot op zekere hoogte bestaan, en ook stilistisch wordt het voor de lezer nooit echt een meeslepend verhaal. Een mix van wetenschap en *human interest*, om het in moderne mediatermen te zeggen. Waardoor voor de wél wetenschappelijk georiënteerde lezer sommige beweringen niet gefundeerd genoeg lijken. Zo beweert Grave in zijn besluit, dat zijn vier bemiddelaars 'representatief' zouden zijn voor de periode 1890-1914. Het begrip 'representativiteit' lijkt me hier echter onvoldoende onderbouwd, wat dan leidt tot bijzonder vage uitspraken over andere vertalers die „in de buurt” komen van Spohr, of die „een mengvorm” zijn van Otten en Spohr (p. 241).

Ondanks deze stilistische en genregebonden twijfel biedt *Zulk vertalen is een werk van liefde* (naar een uitspraak van Van Nouhuys over het werk van Wilhelm Spohr) een schat aan gegevens over de literaire wisselwerking tussen Duitsland en Nederland in een uitermate fascinerende periode. Vooral vertalers kunnen maar wát blij zijn met de portretten die hier van hun soortgenoten geschetst worden. En ze kunnen er moed uit putten.

Antwerpen / Leuven

Luc van Doorslaer

Kathrin Kötz: Die Prosa Paul van Ostaijens. Stilistische, poetologische und philosophische Korrespondenzen mit dem Werk von Mynona (Salomo Friedlaender). Münster etc.: Waxmann 2001. 243 p., 34,80 EUR. (Niederlande-Studien; Bd. 24)

De titel van Kathrin Kötz' studie *Die Prosa Paul van Ostaijens* is op het eerste gezicht einszins misleidend. De ondertitel, *Stilistische, poetologische und philosophische Korrespondenzen mit dem Werk von Mynona (Salomo Friedlaender)*, suggereert immers dat haar boek geen studie is van Van Ostaijens proza in het algemeen, maar zich beperkt tot de overeenkomsten tussen het scheppend proza van Van Ostaijen en dat van Mynona, de schrijversnaam van de bohémien-filosoof Salomo Friedlaender, die Van Ostaijen in 1919 leerde kennen in de Berlijnse avant-gardekringen. De schijnbare spanning tussen hoofd- en ondertitel is bij nader toezien echter revelerend voor de manier waarop Kötz Van Ostaijens scheppend proza ziet: als, laten we maar zeggen, een *afgeleide* van Mynona's grotesken en filosofische geschriften. Zodat een studie over Van Ostaijens proza onvermijdelijk een studie over de impact van Mynona moet zijn.

Kötz' uitgangspunt is dat de invloed van Mynona's teksten op Van Ostaijens grotesken "in der Forschung bisher nur als gering eingeschätzt wurde" (p. 173). Die bewering is echter op zijn zachtst gezegd aanvechtbaar. De meeste grotere studies over Van Ostaijens werk, en in het bijzonder die over zijn scheppend en/of kritisch proza, wijzen juist expliciet op Mynona's invloed, waaraan ze doorgaans een groot belang toekennen. Dat betekent nog niet dat Kötz' boek overbodig zou zijn: terwijl de invloed van Friedlaenders filosofie op Van Ostaijens kritisch proza wel vrij goed in kaart is gebracht, was een systematisch onderzoek van de manier waarop Mynona's werk als bron heeft gefungeerd van Van Ostaijens grotesken, tot op heden achterwege gebleven. *Die Prosa Paul van Ostaijens* brengt daar tot op zekere hoogte verandering in.

Kötz' wil aantonen, "dass die bereits auf den ersten Blick feststellbaren Affinitäten zwischen der Prosa van Ostaijens und der Mynonas auf den Anregungen des deutschen Autors zurückgehen" (p. 10), en in een aantal gevallen is ze daar ook op overtuigende wijze in geslaagd. Een goed voorbeeld daarvan vormt haar bespreking van de groteske *Mechthildis, die goede meid*, die tot dusver in verband was gebracht met Mynona's groteske *Mechthildis*. Kötz toont echter aan dat Van Ostaijen zich op zijn minst even sterk heeft laten inspireren door *Die züchtige Kokotte*, een groteske uit 1919 (p. 106). Minder in het oog springend, maar even overtuigend zijn ook de door Kötz gesignaleerde parallellen tussen *Het bordeel van Ika Loch* en *Innenarchitektur* (pp. 82–83), of tussen *Het gevang in de hemel* en *Fett! Fett! Fett!* (pp. 129–130).

Elders lijkt het er echter soms op dat Kötz in haar ijver om haar stelling kracht bij te zetten Mynona-invloed en -inspiratie ziet waar die op basis van het beschikbare materiaal niet echt hard te maken valt. Dat is overigens hét probleem met invloedenstudies: er loopt om te beginnen een erg *floue* lijn tussen invloed enerzijds en verwantschap of simpelweg overeenkomst anderzijds. Bovendien zijn de overeenkomsten die in een vergelijking van twee auteurs worden aangewezen, altijd ook het product van *the eye of the beholder*. Het heeft er in dit geval veel van weg dat Kötz haar blik wel eens heeft laten kleuren door haar uitgangshypothese.

Dit brengt haar er in enkele gevallen toe om de overeenkomst dan maar te forceren. Zo beweert ze dat er "eine gewisse Ähnlichkeit" (p. 36) bestaat tussen Van Ostaijens late poëzie en de gedichten van Mynona. Wanneer ze die bewering wil onderbouwen, ziet ze zich echter genoodzaakt voorbij te gaan aan de 'serieuze' late poëzie ('De oude man', 'Facture baroque', 'Het dorp'...) en te focussen op Van Ostaijens "Nonsensverse" (p. 36n). Elders wil ze de lezer ervan overtuigen dat de belangrijkste theoretische

invloeden die Van Ostaijen heeft ondergaan, in grote mate door Mynona zijn bemiddeld. Zo is ze nogal stellig over het belang van Mynona voor Van Ostaijens kennis en receptie van filosofische inzichten: “Die philosophischen Ideen, die im Werk van Ostaijens vorhanden sind, gehen ... auf Mynona bzw. auf dessen Vermittlung zurück.” (p. 68) Die bijzonder sterke invloed zou zich onder meer hebben laten gelden in Van Ostaijens Kantreceptie: “Den grössten Einfluss auf Van Ostaijens Kant-Kenntnis, vor allem im Hinblick auf den Freiheitsbegriff, hatte aber sicherlich Salomo Friedlaender mit seiner Philosophie von der schöpferischen Indifferenz sowie mit dem Aufsatz *Kant und die Freiheit*.” (p. 114) Deze bewering vermag mij maar gedeeltelijk te overtuigen. Mynona’s bemiddelende rol in Van Ostaijens ontdekking van Kant is zonder twijfel belangrijk is geweest, al was het maar omdat Mynona Van Ostaijen allicht de weg naar Kant heeft gewezen – een vermoeden dat trouwens ook al door het eerdere Van Ostaijenonderzoek was geformuleerd. De Kantiaanse gedachten waar Van Ostaijen na de Berlijnse tijd mee opereert, zijn echter (al dan niet direct) ontleend aan Kants *Kritik der reinen Vernunft*, en niet aan de *Kritik der praktischen Vernunft* (waar *Kant und die Freiheit* over gaat) en ook niet aan Mynona’s *Schöpferische Indifferenz*, een werk dat weliswaar van groot en blijvend belang is geweest voor Van Ostaijen, maar dat niet meteen als een bevattelijke inleiding tot Kants eerste *Kritik* kan worden beschouwd. Het heeft er dan ook alle schijn van dat Van Ostaijen, die in eerste instantie wellicht vooral door Friedlaender op Kant attent was gemaakt, zich naderhand zelfstandig verder in de leer van Kant heeft verdiept. Die verdere ontwikkeling wordt in *Die Prosa Paul van Ostaijens* echter niet belicht.

Iets vergelijkbaars doet zich voor in Kötz’ voorstelling van Van Ostaijens Freudreceptie. Volgens Kötz stelt Van Ostaijen zich bijzonder kritisch op tegenover de psychoanalyse, een houding die eveneens door Mynona zou zijn ingegeven. (p. 87) Nu is het natuurlijk heel wel denkbaar, ja zelfs waarschijnlijk dat Mynona Van Ostaijens ideeën over de psychoanalyse heeft beïnvloed. Van een slaafse navolging lijkt echter geen sprake. De grotesken waarin de draak wordt gestoken met de psychoanalyse, richten hun pijlen bij nader toezien, en zoals Kötz op een gegeven moment (p. 80) ook zelf aan geeft, vooral op de contemporaine, modieuze Freudreceptie. In andere prozateksten, zoals *Tussen vuur en water* (1919), gaat Van Ostaijen juist met veel belangstelling in op gedachten uit met name *Die Traumdeutung* (cf. p. 75), terwijl in (Berlijnse!) grotesken als *Het gevang in de hemel*, *Van een meevallertje, dat een malheur was*, *De noodlottige historie van Scholem Weissbinder* en *Werk en spaar* personages verschijnen wier optreden zo sterk gedreven wordt door irrationele motieven dat men geneigd zou zijn van dwangneurose te spreken. Van enige desavouering van Freud is hier dan ook niet zoveel te merken, wellicht zelfs integendeel. Net als in Van Ostaijens Kantverwerking lijkt zich hier bij de latere Van Ostaijen trouwens enige verwijdering ten aanzien van zijn Duitse mentor te laten vaststellen. Zo kan men erop wijzen dat, terwijl Mynona in zijn anti-freudianisme het bestaan van het onderbewuste ontkent, Van Ostaijen zijn ‘definitieve’ poëtica, die hij formuleert na zijn terugkeer uit Berlijn, onder meer fundeert op de gedachte dat zuivere lyriek kan worden omschreven als een “improviseren op het orgel van het onderbewustzijn”.

Ieder individueel discours wordt onophoudelijk gepenetreerd door elementen uit externe discourses, waardoor het zich ontwikkelt en andere vormen gaat aannemen. Die elementen hebben in een aantal gevallen een duidelijk traceerbare oorsprong, bijvoorbeeld in teksten van een welbepaald auteur. Vaak echter moeten ze ook in verband worden gebracht met een ruimere discursieve context. Dat blijkt ook uit Kötz’ studie: een aantal concepten en passages uit Van Ostaijens werk sinds de Berlijnse tijd kunnen op Mynona worden teruggevoerd, maar passen vaak ook in de ruimere Duit-

se/Berlijnse discursieve context van die tijd. Aan die context besteedt Kötz' aandacht in een aantal interessante parentheses, waarbij het feit dat ze Van Ostaijens proza leest tegen de achtergrond van haar kennis als *native* Duitse literatuuronderzoekster een ontegensprekelijk voordeel blijkt.

Het eigenlijke onderzoek naar de "thematische und sprachliche Gestaltung der Grotesken bei Paul van Ostaijen und Mynona" (p. 71) is vooral thematisch opgebouwd. Zo zijn er hoofdstukken over seksualiteit en (dubbele) moraal, politiek en samenleving, oorlog en doodsverlangen, kunst en kitsch, en over de sterk gelijklopende manier waarop die in Van Ostaijens en Mynona's grotesken worden voorgesteld. Daarbij komen een aantal grotesken van Van Ostaijen aan bod die Kötz representatief acht voor deze themata: *Het gevang in de hemel*, *Het bordeel van Ika Loch*, *Intermezzo*, *De generaal*, *Mechtildis*, *die goede meid* en *De verloren huissleutel*. De overige grotesken worden meestal slechts in de bespreking betrokken voor zover ze passen in de optiek van de respectievelijke hoofdstukken. Over hoe het in deze teksten gesteld is met eventuele ontleningen aan Mynona's grotesken, komen we niet zoveel te weten.

Aan deze bespreking gaan enkele inleidende hoofdstukken vooraf. Zo wordt de lezer ingeleid tot Van Ostaijens en Mynona's leven, werk en theoretische concepten, waarbij met name het Van Ostaijenhoofdstuk niet uitblinkt door acribie. Voorts probeert Kötz tot een omschrijving te komen van *het* en *de* groteske – van de esthetisch-stilistische categorie en het genre. Ze maakt daarbij gebruik van heel uiteenlopende bronnen, wat kan verklaren dat haar uiteenzetting niet altijd even coherent is. Toch slaagt ze erin om een aantal belangrijke punten te maken. Het groteske, stelt Kötz, heeft altijd te maken met de een of andere vorm van *deformatie* – met afwijking van of inbreuk op het welgevormde. Hieruit volgt dat de ervaring van het groteske tot op zekere hoogte samenhangt met de sociale en historische context en de positionering van het ervarende subject daarin, want het is in deze context dat de regels worden geformuleerd van wat wel en niet welgevormd mag heten. Het groteske kan in verschillende samenlevingen en verschillende tijdvakken dan ook soms erg uiteenlopende vormen aannemen en op zeer verschillende manieren worden ingezet: als bijzondere vorm van amusement (lachen, griezelen), bijvoorbeeld, of als kritisch instrument.

Voor het groteske proza van Mynona en Van Ostaijen geldt het laatste: het steekt de draak met de heersende discoursen, en maakt zo duidelijk dat wat doorgaans werkelijkheid wordt genoemd in feite het product is van sociale fantasieën. Dit komt in Kötz' uiteenzetting ook goed uit de verf (p. 47). Ik ben wel geneigd om met haar op één punt van mening te verschillen: volgens Kötz moeten de grotesken van Mynona en Van Ostaijen niet alleen als een kritiek op uiteenlopende aspecten van de hegemonische orde worden gelezen, maar ook als louter spel dat om het plezier van het spelen zelf gespeeld wordt (pp. 113 en 223). Het ene hoeft het andere echter niet uit te sluiten: in de heersende orde zoals die door beide auteurs wordt opgevat is het juist een kritische daad om 'onserieus' te zijn en zomaar wat te spelen, zonder dat dat verder enig nut heeft, bijvoorbeeld voor de vergroting van de kennis of voor het bereiken van welomschreven ethisch-politieke doelen.

Een aspect dat ook verdere uitwerking had verdiend (te meer omdat het ter adstructie van Kötz' uitgangshypothese kan worden gebruikt), is het verband tussen het groteske en het sublieme. In mijn eigen proefschrift, dat door Kötz herhaaldelijk wordt geciteerd, heb ik geprobeerd aannemelijk te maken dat de geheime motivatie van Van Ostaijens geschriften sinds de Berlijnse tijd een esthetica van het sublieme is. Net als het groteske wordt ook het sublieme gekenmerkt door deformatie, "das Umschlagen der Form in das Formlose" (p. 41). Het failliet van de vorm kan bij de waarnemer de 'verheffende' ervaring oproepen dat er iets is dat hem overstijgt. De 'slechte', gedefor-

meerde vorm wordt in dat geval ervaren als een negatieve presentatie van een idee, een begrip waaraan geen enkele vorm, geen enkele voorstelling beantwoorden kan. Het sublieme vooronderstelt dan ook de vernedering en depreciatie van de empirie en de zinnelijke vermogens.

Dat laatste verklaart waarom het sublieme en het komische vaak dicht bij elkaar liggen: *du sublime au ridicule, il n'y a qu'un pas*. In vergelijking met het ideële domein schieten reële mensen en hun handelingen a priori tekort – ze zijn onbeduidend en ridicul, en dus *grotesk*. Voor zover ze als grotesk verschijnen of worden voorgesteld, kunnen ze dan ook als een soort van negatieve presentatie van het onvoorstelbare ideële domein worden opgevat. Wie om hen lacht, doet dat met dat domein als geïmpliceerde *backdrop*. Hierdoor wordt dit domein ten minste in de geesten levend gehouden, ook al kan het niet in realiteit worden omgezet. Dit is precies het fundament van de 'groteskenpoëtica' van zowel Mynona als Van Ostaijen, zoals die ook door Kötzt wordt beschreven.

Een beschouwing van de groteske in het licht van de problematiek van het sublieme zegt veel over de zeer gelijklopende ethisch-politieke opvattingen van beide auteurs: beiden zijn ontvuchterde maar halsstarrige idealisten, die weigeren om de gegeven maatschappelijke realiteit als de enig mogelijke te beschouwen. Elk politiek en/of moreel systeem kan aldus worden beschouwd als een nieuwe en per definitie onvolkomen poging om de utopie te realiseren, wat betekent dat geen enkel systeem eens en voor goed de plaats van het absolute voor zich mag opeisen. De mogelijkheid tot kritiek en verandering moet permanent aanwezig zijn, precies omdat de kloof tussen werkelijkheid en ideaal, het particuliere en het universele nooit gedicht kan worden. In hun grotesken (en trouwens ook in hun theoretische geschriften) ontpoppen Mynona en Van Ostaijen zich als behoeders van deze kloof en als propagandisten van een illusievolle, radicaal afstandelijke houding tegenover de maatschappelijke werkelijkheid.

Tot slot nog dit: *Die Prosa Paul van Ostaijens* is een keurig-sober uitgegeven boek, dat wel nog enige redactie had mogen ondergaan. Met name de talrijke fouten in niet-Duitstalige citaten zijn storend. Ook een register was welkom geweest.

Luik

Eric Spinoy

Gebhard Moldenhauer, Jan Vis (Hg.): Die Niederlande und Deutschland: einander kennen und verstehen. Münster etc.: Waxmann 2001. 438 S., 34,80 EUR (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas; Bd. 2)

Publikationen zum deutsch-niederländischen Verhältnis haben Konjunktur, auch nahezu zehn Jahre nach der Veröffentlichung der Clingendael-Studie. Insofern verwundert es nicht, daß als ein Ergebnis der zwanzigjährigen Zusammenarbeit zwischen der Universität Oldenburg und der Rijksuniversiteit Groningen ein Handbuch vorgelegt wird „über das, was Deutsche und Niederländer voneinander wissen sollten“. Die Idee ist zu begrüßen, denn es ist grundsätzlich notwendig, Unkenntnis und daraus resultierende Fehlurteile durch gesichertes Wissen zu ersetzen. Außerdem ist kaum zu erwarten, daß das Thema in nächster Zukunft abgehandelt sein wird. Dabei bietet die Konzeption eines Handbuchs am ehesten die Möglichkeit, den Sachverhalt aus vielen Blickwinkeln zu erfassen. Zu Recht gehen die Herausgeber von strikter deutsch-niederländischer Gegenseitigkeit aus. Konsequenterweise werden in einem ersten Hauptteil landeskundliche Informationen jeweils bezogen auf Deutschland und die Niederlande in Einzelbeiträgen zusammengestellt: Zur Geographie und Geschichte, zu gesellschaftlichen Besonderhei-

ten, den Schulsystemen und politischen Systemen. In einem zweiten Themenkomplex geht es um die Entstehung und Funktionen von nationalen Stereotypen sowie das Selbst- und Fremdbild von Deutschen und Niederländern. In einem dritten, allerdings weniger umfangreichen Themenschwerpunkt werden die niederländisch-deutschen Beziehungen (in Außenpolitik und Wirtschaft und vor dem Hintergrund der jüngsten Vergangenheit) beschrieben. Der Anhang enthält unter anderem eine Bibliographie von Veröffentlichungen zu den genannten Themenkomplexen in den letzten zehn Jahren und eine Adressenliste ausgewählter Institutionen und Organisationen.

Der didaktische Anspruch des Buches („was Deutsche und Niederländer voneinander wissen sollten“) stellt die Herausgeber vor ein zweifaches Problem. Zunächst müssen sie entscheiden, welche Themenbereiche diesem Anspruch gerecht werden können. Danach müssen sie Beiträge finden, die für den jeweiligen Themenbereich einigermaßen repräsentativ sind. Daß sie bei den Themenbereichen den traditionell-kulturkundlichen Ansatz verfolgen, wie ihn die Enzyklopädisten des 18. Jahrhunderts schon handhabten, ist nachvollziehbar, denn immer noch gilt, daß die Orientierung im Raum und in der Zeit notwendige Voraussetzung für das Verständnis komplexer gesellschaftlicher Strukturen ist. Auch der weiteren Auffächerung in Aspekte der Sozialpsychologie, der Wirtschaft, der Politik und des Bildungswesens ist zuzustimmen. Auf der Ebene der einzelnen Beiträge jedoch sind Schwierigkeiten wahrzunehmen. Eine scheint zu sein, die rechte qualitative und quantitative Balance zu finden zwischen der Darstellung der (wissenschaftlichen) Grundlage und dem jeweiligen (fachspezifischen) Befund. So stellt sich z.B. die Frage, ob die seit den sechziger Jahren bekannten Methoden der Vorurteilsforschung bei jeder Gelegenheit, so auch hier, wieder beschrieben werden müssen (Jan Pieter van Oudenhoven, Herkunft und Funktion von Vorurteilen und nationalen Stereotypen. S. 271–283). Eine weitere Schwierigkeit besteht darin, daß die qualitative Bandbreite bei 26 Einzelbeiträgen von 23 Autoren recht groß ist. Fachliche Schwergewichte wie Horst Lademacher und Peter Groenewold sind mit jeweils zwei Beiträgen vertreten. Wären sie bei einem Thema wie diesem überhaupt verzichtbar? Nicht nur wegen des Titel, sondern auch wegen der Schlußfolgerungen im zweiten Teil des Aufsatzes eher skurril wirkt der Beitrag von Anabella Weismann, Die holländische Tomate – eine Spätfolge des Calvinismus? Über religiöse Wurzeln der Mentalitätsunterschiede zwischen Niederländern und Deutschen (S. 243–262). Wenig gehaltvoll erscheint der Aufsatz von Monika Labusch, Die niederländische Gedenkkultur seit 1945 und ihr Niederschlag im Schulunterricht und in niederländischen Schulbüchern (S. 395–407). Natürlich ist es kulturkundlich nicht uninteressant, der Frage nachzugehen, wie die nationalen Gedenktage „Dodenherdenking“ und „Bevrijdingsdag“ entstanden sind und in welchen Formen sie begangen werden. Das Problem dürfte darin bestehen, zu einem ausgewogenen Verhältnis zwischen Vollständigkeit (die die Verfasserin offensichtlich verfolgt, wenn sie eine Übersicht über Kriegsdenkmäler und Kriegsgräberstätten gibt) und repräsentativen Beispielen einer umfangreichen und differenzierten Gedenkkultur zu gelangen. Der Versuch will nicht so recht gelingen, so daß die Darstellung eher willkürlich wirkt. Daß die so gewonnenen Erkenntnisse nun auch noch mit der Frage verknüpft werden, welche Lerninhalte über Deutschland und die Deutschen im niederländischen Geschichtsunterricht vermittelt werden, liegt nicht unbedingt auf der Hand. Wegen der sachlichen Komplexität müßte dieses Thema einer eigenen Untersuchung vorbehalten bleiben. Zusammen mit sprachlichen Defiziten („Im obengenannten Fragebogen hatten wir auch Schulbüchern behandelt“ S. 402; „Die Informationen über Deutschland erfüllen die Kriterien der inhaltlichen Anfüllung der vorgegebenen Lernziele“ S. 403) erweckt der Text eher den Eindruck einer mit-

telmäßigen Seminararbeit als eines Beitrags zu einem Werk mit fachwissenschaftlichen Ansprüchen.

Abschließend erlaubt der Renzensent sich eine Frage an die Herausgeber. Wie konnten sie auf den Gedanken kommen, der „Kleinen Geographie der Niederlande“ die „Physische Geographie Niedersachsens“ gegenüberzustellen, und dies unter der Überschrift „Niederländern Deutschland erklären“? Pars (Niedersachsen) pro toto (Deutschland)? Dagegen wird sich nicht nur der Bayer heftig wehren! Oder hat man in Oldenburg (und Groningen) schlichtweg vergessen, daß es noch ein Deutschland jenseits der niedersächsischen Landesgrenzen gibt?

Trotz der angedeuteten Mängel handelt es sich insgesamt um ein nützliches Buch, das auch den Lesern, die sich durchweg mit der Materie beschäftigen, Neues bieten kann.

Am Rande der obligatorische Hinweis auf den (Übersetzungs-)Fehlerteufel. In seiner niederländisch-deutschen Boshaftigkeit meint er auf S. 273: „Wir essen lieber leckere als schmutzige Sachen.“ Na dann, guten Appetit!

Aachen

Paul Wolfgang Jaegers

Madelon de Keizer: Razzia in Putten. Verbrechen der Wehrmacht in einem niederländischen Dorf. Aus dem Niederländischen übersetzt und bearbeitet von Stefan Häring. Köln: Dittrich 2001. 470 S., 30,00 EUR.

Sonntag, den 1. Oktober 1944. Deutsche Wehrmachtsoldaten riegeeln das Dorf Putten in den Niederlanden hermetisch ab und treiben alle Männer in der Dorfkirche zusammen. Als Vergeltungsmaßnahme für ein Attentat auf ein deutsches Wehrmachtsauto, bei dem ein Wehrmachtsoffizier seinen Verletzungen erlag, werden am nächsten Tag etwa 600 Männer deportiert, zuerst zum Durchgangslager in Amersfoort, danach weiter nach Deutschland. In Putten selber werden mehrere Häuser niedergebrannt. Die Mehrzahl der deportierten Männer kommt in Konzentrationslagern um, nur 49 kehren zurück.

Mit diesem Schicksal galt Putten nach dem Krieg in den Niederlanden als gleichermaßen betroffen wie die Ortschaften Oradour in Frankreich oder Lidice in Tschechien. Das Dorf wurde ein Symbol für die Verbrechen der Deutschen an der niederländischen Bevölkerung während des Zweiten Weltkrieges. Die einzigartige Tragödie des Dorfes der ‘Witwen und Waisen’, wie Putten bald genannt wurde, grub sich tief in die kollektive Erinnerung der Niederländer ein. Die Puttener Bevölkerung kam nur schwer über den Verlust ihrer Männer hinweg. Die Art und Weise, wie dieser Verlust bewältigt wurde, war nicht unumstritten und löste innerhalb und außerhalb von Putten neue Konflikte aus.

In ihrer Fallstudie ‘Putten’ nimmt die Amsterdamer Historikerin Madelon de Keizer sich der Geschichte der Razzia und vor allem der Nachkriegsgeschichte der Folgen und der unterschiedlichen Erinnerungen an. Bisher tauchte die Geschichte des Attentats und der Razzia vom Oktober 1944 zwar immer wieder in Gesamtdarstellungen über die Niederlande während der Besatzungszeit auf, eine eigenständige Monographie zum Fall Putten fehlte jedoch. Eine Untersuchung, die vom niederländischen Institut für Kriegsdokumentation unmittelbar nach Kriegsende gestartet worden war, wurde im Jahre 1947 auf Eis gelegt. Man traute sich nicht, dieses anrühige Kapitel in der Geschichte des niederländischen Widerstandes anzurühren. Viele Aspekte des Attentats, der Razzia und der schweren Folgen blieben damit unaufgedeckt. Die

Widerstandskämpfer, die das Attentat verübt hatten, und auch die Puttener selber, schwiegen.

Madelon de Keizer hat in ihrem Buch nicht die undurchsichtige Geschichte der Razzia entwirrt. Wer auf deutscher Seite nun genau für die Entscheidung, die Männer nach Deutschland zu deportieren, verantwortlich war, hat sie nicht untersucht. An welchen konkreten Punkten die niederländischen Attentäter scheiterten, wird von ihr ebenfalls nicht eingehender untersucht. Dies war allerdings auch nicht Ziel ihres Buches. De Keizer wollte keine einfache Ereignisgeschichte schreiben, sondern hat den Anspruch, tiefer zu gehen. In ihrer Einleitung heißt es, dass sie die gesellschaftlichen Verhältnisse und die tiefsten ethischen Werte der niederländischen Nachkriegsgesellschaft erfassen wolle. Damit steht nicht die Razzia, sondern die Erinnerung an die Razzia im Mittelpunkt ihrer Arbeit. Es geht um die Thematisierung der Geschichte nach der Geschichte.

De Keizer möchte wissen, inwieweit die Erinnerung an die dramatischen Ereignisse vom unmittelbaren Nachspiel – den Prozessen gegen die deutschen Wehrmacht Angehörigen, ihrer Verurteilung, den Gedenkfeiern, der Widerstandsdebatte, den psychischen und materialistischen Wiederaufbauleistungen – beeinflusst wurde. So führt sie erschütternd aus, wie einfach der befehlshabende Wehrmachtsoffizier während der Razzia in Putten, Oberst Fullriede, die öffentliche Meinung davon überzeugen konnte, dass er eigentlich der „Retter von Putten“ gewesen sei, dass die SS-Mitglieder die eigentlichen Schuldigen waren und dass die Wehrmacht „sauber“ geblieben sei. Dass die Verbrechen der Wehrmacht strukturell zum Konzept des Vernichtungskrieges passten, dass Putten kein Exzess sondern ein Normalfall in der europäischen Besatzungsgeschichte der Wehrmacht darstellte, blieb unbekannt.

Auch die hohe Todesrate in den deutschen Konzentrationslager war für die niederländische Bevölkerung unbegreiflich. Lieber, so erklärt De Keizer es, glaubten die niederländischen Meinungsmacher dem jungen Psychiater Van Dantzig, der die These aufstellte, dass das pauschale Sterben der Puttener Männer ihrem landwirtschaftlichen orthodox-protestantischen Herkunft zuzuschreiben war. Ihre bäuerliche und kalvinistische Passivität hätte laut Van Dantzig die Männer aus Putten in den Tod getrieben. Dieses Bild einer zurückgebliebenen Gemeinschaft von passiven Gläubigen, die die deutsche Besatzung und Deportation wie Gottes Urteil über sich hergehen ließ, setzte sich in der Nachkriegszeit mithilfe von Dokumentarfilmen und Zeitungsartikeln in der kollektiven niederländischen Erinnerung fest. Es waren laut De Keizer die arroganten, großstädtischen Intellektuellen und Historiker die dieses Bild für ihre eigene Identitätsstiftung nötig hatten. Widerstand sollte es nur in den Großstädten gegeben haben. Überkommene religiöse Muster würden den Wiederaufbau der Niederlande nach dem Krieg nur schaden. Damit war das Bild über Putten als Opfergemeinschaft passiver Gläubigen und kollaborierender, obrigkeitshöriger Polizisten übersichtlich und funktional festgeschrieben.

Das Bild der religiösen Opfergemeinschaft und die dazugehörigen Mythen will De Keizer mit ihrem Buch durchbrechen. Hauptursache für das Zustandekommen dieser Mythen war, so de Keizer, die fehlende Einsicht in das Wesen der nationalsozialistischen Ideologie. De Keizer bettet Putten deswegen in die allgemeine Geschichte der Wehrmacht ein. Dazu gehört auch die für ein niederländisches Publikum zum ersten Mal eindringlich beschriebene Analyse des Charakters des deutschen Vernichtungskrieges auch in den Niederlanden. Die Verbrechen der Wehrmacht waren einkalkuliert, nicht nur im Osten, sondern auch in West-Europa, ebenso wie das menschenvernichtende System der Konzentrationslager geplant und gewollt war. Kurz, nicht ihre Religion,

sondern die deutsche Besatzung und das nationalsozialistische Vernichtungssystem der Konzentrationslager nahmen den Puttenern das Leben.

Nach der ausführlichen Widerlegung der von der 'größtstädtischen Arroganz' aufgestellten Thesen bleibt die Frage, inwieweit das Bild von Putten, das De Keizer ausmalt, wirklich so vorherrschend war. So viele Artikel sind über Putten nun auch wieder nicht geschrieben. Der kollektive niederländische Umgang mit den Kriegserfahrungen wurde nicht durch Putten, sondern in ungleich stärkerem Maße durch das Schicksal der Juden geprägt. Auch malt sie die Vertreter der Religions-These sehr schwarz aus.

Der Aufbau des Buches entspricht ihrem Ansatz, die verschiedenen Perspektiven auf und Erinnerungen an die Razzia zu beleuchten. Diese prisma-artige Gliederung in thematische Kapitel macht es dem Leser aber nicht leicht, sich einen chronologischen Überblick über die konkreten Abläufe des Attentats, der Razzia, der Deportation und der weiteren Folgen zu verschaffen. Die Befehlskette auf deutscher Seite, die immer noch unklar ist, versucht sie nicht zu entwirren. Auch die konkurrierenden Erklärungen der Widerstandskämpfer werden eher auf ihren Wert für die Erinnerung hin als auf ihre Stichhaltigkeit geprüft. Einfache 'fact-finding' gerät an einigen Punkten unter dem Druck des Anspruchs, die Entwicklung der kollektiven Erinnerung am und im Falle Puttens nachzuzeichnen, wobei der erstgenannte Aspekt durchaus seinen Wert für die historische Aufarbeitung noch nicht verloren hat.

Diese Bemerkungen schließen jedoch nicht aus, dass De Keizer ein spannendes und längst überfälliges Buch geschrieben hat. Sie hat damit einerseits die niederländische Besatzungsgeschichte in den internationalen Kontext eingebettet und andererseits die Verbrechen der Wehrmacht auch auf West-Europa bezogen. Auf den niederländischen Rahmen begrenzt hat De Keizer gezeigt, dass Vergangenheitsbewältigung nicht eine monolithische Angelegenheit ist. Die Puttener sind durch ihre Vergangenheit in Gruppen mit jeweils eigenen Erinnerungen verteilt. Und außerhalb des Dorfes existieren noch mehr Erinnerungen und Bilder vom Krieg, die die niederländische Gemeinschaft in ihrer Vergangenheitsbewältigung zerklüften. Das Fehlen eines chronologischen Aufbaus entspricht in diesem Zusammenhang vielleicht einem postmodernen Geschichtsbewusstsein, in dem mehrere Narrativen miteinander konkurrieren und die Wahrheit hinter der Razzia nie befriedigend aufzudecken ist.

Utrecht

Beatrice Jansen-de Graaf

Kurz angekündigt

O.C.F. Hoffham: Proeve eener theorie der Nederduitsche poëzy (1788).
Ed. Francis Bulhof. Interneteditie (www.dbnl.org).

De Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren is een door NWO en de Nederlandse Taalunie ondersteunde website over de Nederlandse taal en literatuur. Deze snelgroeïende site bevat momenteel ca. 200 literaire teksten, secundaire literatuur en aanvullende informatie als biografieën, portretten en hyperlinks. Het is de bedoeling dat de dbnl de komende jaren zal uitgroeien tot een rijk gevulde bibliotheek, waarin schatten uit de Nederlandse literatuur via geavanceerde navigatie- en zoekmogelijkheden toegankelijk worden gemaakt. In staat van opbouw verkeert een documentatiegedeelte over de Nederlandse taal. Alle teksten kunnen worden gedownload.

Een recente aanwinst van de dbnl is de *Proeve eener theorie der Nederduitsche poëzy* van Otto Hoffham, waarvan de online-editie werd verzorgd door Francis Bulhof. De Oldenburgse emeritus voorzag de tekst van een biografische inleiding en een omvangrijk notenapparaat. Hoffham (Küstrin (Kostrzyn) 1744 – Preslau „op meer dan 100 Deutsche mylen van Neêrlands zangberg verwijderd”, 1799) is bekend vanwege zijn ironische *Slaapdichten* (1784), maar is voor de rest in vergetelheid geraakt. In zijn thans uitgegeven satirische poëtica, waarin bijna 700 citaten uit de Nederlandse literatuur van de 17^{de} en 18^{de} eeuw op vermakelijke wijze zijn verwerkt, geeft Hoffham blijk van een grote belezenheid. Terecht noemt Bulhof hem „de grondlegger van de Duitse neerlandistiek”.

H. Beelen

Friso Wielenga (Hg.): Politische Kulturen im Vergleich. Beiträge über die Niederlande und Deutschland seit 1945. Bonn: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland 2002. 112 S.

Im Begleitprogramm der im Herbst/Winter 2000/2001 im Bonner Haus der Geschichte und anschließend im Amsterdamer Rijksmuseum gezeigten Ausstellung „Deutschland-Niederlande: Heiter bis wolkig“ fand am 20. Februar 2001 ein wissenschaftliches Kolloquium statt, auf dem sich Referenten aus beiden Ländern mit verschiedenen Aspekten der Nachkriegsentwicklung in Deutschland und den Niederlanden beschäftigten. In dem hier angezeigten Band, den das Haus der Geschichte in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Niederlande-Studien der Universität Münster herausgegeben hat, werden drei grundlegende Beiträge des Kolloquiums zusammen mit einer allgemeinen Einleitung des Herausgebers Friso Wielenga veröffentlicht: Der Münsteraner Politikwissenschaftler Dietrich Thränhardt vergleicht unter dem Titel „Konflikt oder Konsens“ die Einwanderungs- und Integrationspolitik in Deutschland und den Niederlanden; Kees van Paridon, Professor für Wirtschaftswissenschaften an der Erasmus Universität Rotterdam beschreibt die „Wirtschaftsperspektiven in den Niederlanden und in Deutschland – wolkig bis heiter?“, der Beitrag des Amsterdamer Historikers Willem Melching schließlich beschäftigt sich mit dem Thema „Deutscher Herbst – holländischer Frühling? Protestbewegung und politische Kultur 1960–1980.“

H. Eickmans

Stefan Verwey/Willi Weyers: Von Menschen und Büchern: Unerbittliche humoristische Federstriche. Münster etc.: Waxmann 2002. 78 S., 9,90 EUR. (Niederlande-Studien; Beiheft 2)

Den Lesern dieser Zeitschrift sind die abgründigen Beiträge von Willi Weyers über niederländische Cartoonisten seit langem ein Begriff. Seiner Initiative verdankt sich auch wesentlich die Realisierung einer Ausstellung mit Karikaturen von Stefan Verwey im Münsteraner Haus der Niederlande (4. 1.–2. 2. 2002). Begleitend zu dieser Ausstellung ist als zweites Heft der neuen Reihe „Niederlande-Studien *Beihefte*“ ein kleiner Katalog erschienen mit 48 witzigen, sarkastischen, in jedem Fall nachdenklich stimmenden Zeichnungen Stefan Verweys. Eingeleitet wird der Band mit einem Beitrag von Willi Weyers, der Themen und Arbeitsweise des Cartoonisten beschreibt und mit weiteren 27 Karikaturen illustriert.

H. Eickmans

Spuren der Niederländer in Norddeutschland. Ein Wegweiser. Berlin: Deutsch-Niederländische Gesellschaft e.V. 2001. 204 S., 7,70 EUR (für Mitglieder der DNG 5,10 EUR).

In dit tweede deel van een uiterst informatieve reeks, waarvan het eerste deel in 1999 verscheen (*Spuren der Niederländer in Brandenburg und Berlin*, 2. Auflage 2001, 2,55 EUR), worden de sporen behandeld die Nederlanders in de loop der eeuwen hebben achtergelaten in Mecklenburg-Vorpommern, Schleswig-Holstein, Niedersachsen, Sachsen-Anhalt, Hamburg en Bremen. Molens, kerken, orgels, schilderijen, tegels, grafmonumenten, concentratiekampen, complete binnensteden, dijken en veenlandschappen zijn getuigenissen van intensieve betrekkingen en van oostwaarts gerichte migratiestromen. Iedere deelstaat is voorzien van een inleiding. Van alle beschreven en met kleurenfoto's voorziene „historische Stätten“ worden ook routebeschrijvingen gegeven en openingstijden meegedeeld. Een derde deel staat op stapel (*Spuren der Niederländer in Westdeutschland*). Het besteladres luidt: Deutsch-Niederländische Gesellschaft e. V., Alexanderplatz 5, 10178 Berlin, email: vorstand@dng-berlin.de.

H. Beelen

Ulrike Hammer: Kurfürstin Luise Henriette. Eine Oranierin als Mittlerin zwischen den Niederlanden und Brandenburg-Preußen. Münster: Waxmann 2001. 168 S., 35 Abb., 25,50 EUR. (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas, Bd. 4)

Die im Preußenjahr 2001 erschienene Publikation von Ulrike Hammer, unterstützt von der Stiftung Historische Sammlung des Hauses Oranien–Nassau, ist, wie Horst Lademacher in der Einleitung schreibt, ein Beitrag zur Position des Kurfürstentums Brandenburg im 17. Jahrhundert und zugleich zur Entwicklung grenzüberschreitender Beziehungen, personifiziert in der Oranierin und dem brandenburgischen Kurfürsten. Luise Henriette, der im 19. bzw. 20. Jahrhundert in Oranienburg bei Berlin und in Moers je ein Denkmal errichtet wurde, schuf die vielseitige Verbindung der Niederlande mit dem späteren Preußen. Die klar gegliederte Arbeit von Ulrike Hammer ist auch eine vertiefende Ergänzung der 1999 begonnenen Wanderausstellung „Onder den Oranje Boom“.

Als Zielsetzung wird genannt: „Es ist hier nachzuzeichnen, dass Luise Henriette eben durchaus jene zentrale Person war, über die niederländische Kultur und Wirtschaft verstärkten Zugang in das brandenburgische Kurfürstentum fanden“. Die Ehe des großen Kurfürsten mit der Oranierin war zunächst eine dynastische Pflichtübung; sie wurde bald eine echte Lebensgemeinschaft in der gemeinsamen, auch religiösen Bemühung, den damaligen kulturellen Reichtum der Niederlande für die Dürre Brandenburgs fruchttragend zu machen. Der das Buch beschließende Diskurs „Frage nach der Niederländischen Bewegung“ ist ein Beitrag zum Thema des „Leitpfades nach Europa“.

F. Hofmann

Deutsche und holländische Polizei in den besetzten niederländischen Gebieten. Dokumentation einer Arbeitstagung. Im Auftrag des "Fördervereins Villa ten Hompel" herausgegeben von Johannes Houwink ten Cate und Alfons Kenkmann, Münster 2002. 132 S., 9,00 EUR.

Die vorliegende Broschüre enthält die Referate der Arbeitstagung zur deutschen und niederländischen Polizei in den besetzten niederländischen Gebieten, die als Kooperationsprojekt des Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD) und der Villa ten Hompel/Münster 1999 in Amsterdam stattfand.

Die Arbeitstagung schuf – das belegt die Dokumentation dieser Broschüre – die Grundlage für die nach Goldhagens Buch und nach der gründlichen Diskussion der deutschen Polizeieinsätze in Osteuropa notwendige Aufarbeitung der Polizeieinsätze im Westen, hier: in den Niederlanden. Die Phasen des Verhaltens der Besatzungsmacht zur niederländischen Verwaltung und deren spezifisch organisierten Polizeiorganen werden erläutert: von dem Abtasten 1940 über den bald beginnenden Ansatz zur Nazifizierung der niederländischen Gesellschaft bis zum offenkundigen Terror nach Stalingrad. Die Judenverfolgung, der 70 Prozent der jüdischen Bevölkerung der Niederlande erlagen, und die Beteiligung niederländischer Polizei daran bilden einen Schwerpunkt der Referate. Die Geschichte der deutschen Polizeibataillone wird dokumentiert. Die Frage der Motivation deutscher und niederländischer Polizisten zur Auslieferung der Juden wird sehr ernsthaft erörtert. Die so genannten Polizeihäftlager, ähnlich aber nicht identisch mit den Konzentrationslagern, finden die geschichtlich notwendige Erwähnung. Die Ausführungen, die Schilderung des Forschungsstandes und der Ausblick auf weitere Arbeit an diesem Thema schaffen Orientierungswissen über die Zeit der deutschen Besetzung der Niederlande (1940–45).

F. Hofmann

Michael Bahlke/Heinz Eickmans

Chronik: Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung

(2. Halbjahr 2001 und 1. Halbjahr 2002)

Vorbemerkung: Im Text der folgenden Chronik werden die Neuerscheinungen der beiden Halbjahre 2/2001 und 1/2002 in integrierter Form behandelt. Die anschließende bibliografische Übersicht listet die Titel jedoch nach Halbjahren getrennt auf. Den Abschluss bildet die Ankündigung der Neuerscheinungen des 2. Halbjahres 2002.

Bestseller und Arrivierte:

Willem Frederik Hermans, Harry Mulisch, Tessa de Loo, Marcel Möring, Maarten 't Hart, Anna Enquist, Marek van der Jagt

Unter den Übersetzungen der niederländischen Literatur ragt im 2. Halbjahr 2001 ein Roman hervor, der längst schon zum Klassiker geworden ist: **Die Dunkelkammer des Damokles** von **Willem Frederik Hermans**. Obwohl in der Vergangenheit schon mehrfach eine deutsche Ausgabe in Aussicht schien, musste fast ein halbes Jahrhundert verstreichen, bis deutschen Lesern dieses frühe Meisterwerk endlich zugänglich wurde. Doch spät bedeutet nicht zu spät. Zumal der während des zweiten Weltkriegs spielende Roman nichts von seiner verstörenden Aura eingebüßt hat. Die Unerbittlichkeit, mit der Hermans seinen „Helden“ Henri Osewoudt ins tödliche Verhängnis schickt und den Leser bis zum Schluss im Ungewissen über die Existenz des vermeintlichen Doppelgängers und Widerstandskämpfers Dorbeck lässt, erschüttert nach wie vor. Osewoudt hält sich selbst für einen antideutschen Widerstandskämpfer und zerbricht daran, dass nach dem Krieg alle Anzeichen dafür sprechen, er habe den Deutschen in die Hände gearbeitet. Mustergültig hat Hermans seine tiefe Skepsis gegenüber der Durchschaubarkeit und Berechenbarkeit der Realität literarisch gestaltet. Und zurecht löste der Roman in den deutschsprachigen Medien vielfältige, überwiegend positive bis begeisterte Reaktionen aus. Dies dürfte den Verlag Kiepenheuer darin bestärkt haben, es nicht bei einer einmaligen Hermans-Publikation zu belassen, sondern eine Werkausgabe in Angriff zu nehmen. *Nie mehr schlafen* wird als zweiter Teil dieser Ausgabe im Herbst 2002 erscheinen.

Ein weiterer Großer der modernen niederländischen Literatur findet sich unter den Neuerscheinungen, **Harry Mulisch**, der quasi der gleichen Generation angehört wie Hermans, und den doch so viel von dem sechs Jahre Älteren trennt. Nicht nur die völlig anders verlaufenen Rezeption in Deutschland, wo der eine lange nur im Schatten stand, während der andere – wie jüngst bei der Verleihung des Bundesverdienstkreuzes – das Rampenlicht auf sich zog. In beider Werk manifestiert sich das Trauma des Zweiten Weltkriegs und des nationalsozialistischen Terrors. Doch in dessen literarischer Verarbeitung unterscheiden sie sich grundlegend. Da steht dem kühlen Skeptiker Hermans, dessen literarische Entwürfe schonungslos die Sinnlosigkeit menschlicher Existenz vor Augen führen, der spekulierende „Alchimist“ der Literatur gegenüber, der nach verborgenen sinnstiftenden Zusammenhängen forscht. In seinem jüngsten Roman **Siegfried** begibt sich Mulisch einmal mehr auf die Spuren Hitlers. Jenseits irgendwelcher Tabugrenzen dichtet er dem Diktator einen Sohn – Siegfried – aus der Verbindung mit Eva Braun an. Um dieses Gedankenexperiment konstruiert er eine verschachtelte Geschichte. Die Versuchsanordnung ist darauf angelegt, das „Unbegreifliche des Massenmörders Hitler zu begreifen“. Eine tragende Rolle erfüllt dabei der Schriftsteller Rudolf Herter.

Dessen Biographie deckt sich in mehrfacher Hinsicht mit der seines Autors, zugleich sind die Assonanzen seines Namens an den Hitlers unüberhörbar. Damit wird er zur Personifikation der negativen Faszination Hitlers auf Mulisch. Herter stößt in Wien auf die unglaubliche Geschichte von Hitlers Sohn, der auch dem Rassenwahn seines Vaters zum Opfer fiel. Schließlich glaubt Herter das Geheimnis Hitlers durchdrungen zu haben. Seiner jungen Frau Maria (!) verkündet er in einem eklektischen philosophischen Monolog die raunende Erkenntnis, dass „Hitler die Manifestation des nicht existierenden, nichtenden Nichts war“. Es macht das Irritierende des Romans aus, dass in bezug auf diese Erkenntnis Herters die Grenzen zwischen Selbstironie und Ernsthaftigkeit verschwimmen.

Auch **Tessa de Loo** wendet sich – nach dem Roman *Die Zwillinge*, der sie in Deutschland berühmt machte, – in ihrem neuen Buch **Der gemalte Himmel** ein weiteres Mal den langwierigen Wirkungen der Naziverbrechen zu. Sie lotet am Beispiel der Geschwister Kata und Stefan aus, wie schwer die Grausamkeiten des Krieges und wie schwer deren Verdrängung auch noch das Leben der Nachgeborenen beschädigen. Als Kata und Stefan sich kennenlernen, ahnen sie nicht, dass sie Kinder desselben Vaters sind. Das stellt sich erst heraus, als sie schon (fast) ein Liebespaar sind. Ihr Vater Jenő, ein ungarischer Jude, war während der Besatzung in Amsterdam bei Stefans Mutter untergetaucht, mit der ihn eine Hassliebe verband. Drei Zeitstränge miteinander verflechtend und so die Wechselwirkungen von Gegenwart und Vergangenheit aufzeigend, erzählt de Loo, wie Kata und Stefan sich von der Last der Geschichte befreien, indem sie sich der Vergangenheit ihrer Eltern stellen und sich damit ihrer eigenen Identität vergewissern.

Bereits in seinem jüdischen Familienepos *In Babylon* brillierte **Marcel Möring** als poetischer Erzähler überbordender Geschichten. Die Erzählung **Modellfliegen**, wenngleich um vieles schmaler als der Roman, stellt nunmehr Mödings wunderbare Fabulierlust erneut unter Beweis. Aus der Sicht des Ich-Erzählers David schildert Möring mehrere Episoden aus dem Leben einer von den Nachwirkungen des Zweiten Weltkrieges gezeichneten Familie. Davids jüdischer Vater war am Tag des deutschen Überfalls als 15jähriger per Zufall mit einem Segelflugzeug nach England entkommen und dadurch als einziger seiner Familie dem Holocaust entgangen. Nach Kriegsende als Pilot zurückgekehrt in Niederlande, verletzt er sich bei einem Flugzeugabsturz schwer und wird von seiner späteren Frau gesund gepflegt. Doch in ein geordnetes Leben findet er mit Frau und Kind nicht. Zu den raren Momenten ungebrochenen Glücks zählen für den jungen David einige Wochen, als er mit seinen Eltern Modellflugzeuge bastelt, um den Lebensunterhalt zu verdienen. Das Motiv des Fliegens durchzieht in verschiedenen Varianten den Text und hält die nur lose verbundenen Episoden zusammen. Unverkennbar sind die Anspielungen auf die Sage von Dädalus und Ikarus. Und so wie im mythologischen Prätext erscheint auch bei Möring das Fliegen als Metapher des Strebens nach Freiheit, Selbstbehauptung und Glück, dem die Gefahr des Scheiterns von Beginn an innewohnt.

Mit seinem Roman *Das Wüten der ganzen Welt* ist **Maarten 't Hart** als Erzähler in Deutschland angekommen. Unter dem Titel: **Das Pferd, das den Bussard jagte** hat der Arche Verlag nun auch die erste Sammlung mit 12 Erzählungen von 't Hart für Deutschland herausgegeben. Der Band erscheint wie eine Autobiographie in Episoden. Als dominantes Thema erweist sich das Alltagsleben in Maassluis sowie die Musik und die Biologie des älteren Maarten 't Hart. Die ersten Erzählungen schildern Szenen der Kindheit in der weit verzweigten Familie in der Kleinstadt, Sie vermitteln satirische Einblicke in mancherlei Besonderheit des Alltags, z.B. die Art, wie Maartens Onkel Klaas mit gebrauchten Musikinstrumenten seinen Handel treibt. Die späteren Texte

schlagen einen melancholischeren Ton an. Insbesondere die letzten beiden Geschichten, *Concerto russe* und *Krammetsvögel*, prägen sich dank der beiden alten Protagonisten ein, die dem Erzähler neue Sichtweisen des Alterns vermitteln. – Und kaum einer, der die Erzählung **Concerto russe** gelesen hat, wird nicht von dem starken Wunsch ergriffen sein, dieses dem Erzähler zufällig zu Ohren gekommene Violinkonzert, das zum Anlass obsessiver Nachforschungen wird, selber zu hören. Diesem Wunsch kommt der Arche Verlag, der auch bei früheren Maarten 't Hart-Büchern mit begleitenden CD's großen Erfolg hatte, entgegen, indem er ein Hörbuch mit Musik herausgebracht hat, das neben der von Christian Brückner mit gewohnter Meisterschaft vorgetragenen Geschichte auch den entscheidenden zweiten Satz des *Concerto russe* von Édouard Lalo umfasst in einer einfühlsamen Einspielung der BBC Philharmonic unter der Leitung von Yan Pascal Tortelier mit dem Solisten Olivier Charlier.

Es ist gelegentlich behauptet worden, dass niederländische Literatur ins Deutsche übersetzt literarisch ‚höher‘ stehe oder ‚besser‘ sei als im Original. An diese Aussage fühlt man sich erinnert, wenn man die Kritiken aus niederländischen und deutschen Zeitungen zu **Anna Enquists** Erzählungsband **Die Verletzung** liest. Während die niederländischen Kritiker mit Sprache und Stil der Autorin durchweg hart ins Gericht gehen, zeigen sich ihre deutschen KollegInnen positiv beeindruckt von der einfühlsamen Erzählweise, mit der sie die kleinen und großen Unglücke und Beschädigungen ihrer Protagonisten beschreibt. Mehrere rote Fäden durchziehen das Buch. Während jedoch die Wiederkehr bestimmter Personen in unterschiedlichen Geschichten oder die – autobiografisch verbürgte – Vorliebe für das Thema Fußball eher bemüht wirken, erweist sich die Verletzlichkeit bzw. das Enttäuscht- und Verletztwerden ihrer Figuren als ein tragender gemeinsamer Nenner aller Erzählungen. Die vierzehnjährige Hanna in der Erzählung ‚Hunger‘ etwa muss erleben, dass ihre romantischen Liebesgefühle von dem lokalen Fußballhelden Jaak mit brutaler sexueller Gewalt beantwortet werden. Fred, der kaufmännische Leiter eines psychiatrischen Krankenhauses in ‚Cook & Chill‘ erliegt selbst dem alltäglichen Irrsinn, indem er mit großem Aufwand den Problemen in der Essensversorgung der Anstalt nachspürt, gleichzeitig aber die evidenten Anzeichen des Zerfalls seiner eigenen Familie nicht wahrnimmt. Solchermaßen werden alle Geschichten, die starken wie die schwachen, zu Fallbeispielen der Psychoanalytikerin, die die Autorin Anna Enquist ja auch ist.

Was wäre die Literatur ohne die Aufregungen, Skandälchen und Eulenspiegeleien, die dazu beitragen, ihr die dringend nötige mediale Präsenz zu beschern. Für eine ganze Reihe von Schlagzeilen war das Verwirrspiel gut, das sich um die Urhebererschaft des Romans **Amour fou** entspann. Der vermeintliche neue Star-Autor **Marek van der Jagt**, als Debütant des Jahres 2000 mit dem Anton-Wachter-Preis ausgezeichnet, entpuppte sich schließlich als eine Erfindung Arnon Grünbergs. Der hatte in den letzten Jahren auch unter seinem wahren Namen nicht gerade unter Erfolglosigkeit gelitten und bekanntlich schon einmal den Wachter-Preis erhalten. Die Handschrift Grünbergs ist in dem neuen Roman kaum zu übersehen. Wieder begegnet uns als Ich-Erzähler ein – mit dem Namen des Autors ausgestatteter – jugendlicher Antiheld, der die tragikomischen Entwicklungen Revue passieren lässt, in die ihn die Suche nach der leidenschaftlichen Liebe treibt. Respektlos und voller lapidarem Sprachwitz weidet sich der Roman an den skurrilen Obsessionen seiner vom Verfall gezeichneten Figuren. Die Hauptfigur hat es dabei besonders schlimm erwischt, Marek, Sohn einer großbürgerlichen, nur noch durch Rituale zusammengehaltenen Wiener Familie wird bei seinem lang ersehnten ersten Date mit der Einsicht konfrontiert, dass sein Penis viel zu klein geraten sei. Seine Bemühungen, die Natur zu korrigieren bleiben nicht nur erfolglos. Obendrein führen sie dazu, dass er auch noch seine Haare verliert. Die

Haare gerauft haben mag sich im nachhinein das eine oder andere Jurymitglied ob der Tatsache, einen Autor zum zweiten Mal als Debütant prämiert zu haben. Hier sei mit Mareks Standardspruch Trost gesagt: „Das geht uns doch allen mal so“.

Schon früher in deutscher Sprache:

Jessica Durlacher, Rascha Peper, Koos van Zomeren, Yvonne Keuls, Joost Zwagerman, Maarten Asscher, Fleur Bourgonje, Kristien Hemmrechts, Ronald Giphart, Russel Artus, Karel G. van Loon, Rosita Steenbeek, Jaap Scholten, Moses Isegawa, Jan Brokken

Wie Tessa de Loos neuer Roman *Der gemalte Himmel* kreist auch **Jessica Durlachers** Roman **Das Gewissen** um das Trauma des Holocaust und erlebt dieses ebenfalls aus der Sicht der nachgeborenen Generation. Auch hier lernen sich zu Beginn eine junge Frau und ein junger Mann in Amsterdam kennen und lieben. Sabine und Max treffen sich im Anne-Frank-Haus. Sabine arbeitet hier, Max besucht mit seiner Familie das Museum. Sie steuern in eine wunderbare Liebesbeziehung, bis Sabine Max verlässt. Fünfzehn Jahre später treffen sie sich anlässlich einer Buchmesse in Frankfurt wieder. Max ist inzwischen Verleger geworden, Sabine Fotografin. Trotz aller Emotionen fällt es ihnen schwer, wieder zueinander zu finden. Sabine hat einen jüdischen Regisseur dabei beraten, seine Lebensgeschichte zu schreiben. Und erst über diesen Umweg erfährt Max, dass Sabines Eltern während des 2. Weltkriegs nicht zu den Opfern, sondern zu den Tätern gehört hatten. Indem sie sich der Biografie Zaidenwebers verschrieben hat, hat sie ihre Schuldgefühle Max gegenüber abgearbeitet. Am Ende stehen sie vor einem Neuanfang.

Den Titel eines Buches adäquat zu übertragen bildet eine Standardschwierigkeit des literarischen Übersetzens, die nicht immer überzeugend gelöst wird. Der deutsche Titel einer Erzählung von **Rascha Peper** ist so ein Fall. Da wurde aus dem einsilbig kargen *Dooi* ein plauderndes **Das Mädchen, das vom Himmel fiel**. Der Originaltitel spielt in mehrfacher Beziehung auf die Situation der Hauptfigur Ruben Saarloos an. Der Mittfünfziger sitzt wochenlang mit seiner kleinen Yacht im zugefrorenen IJsselmeer fest; darauf wartend, dass Tauwetter ihn endlich aus der Einsamkeit befreit. Seine Lage ändert sich nach dem rätselhaften Besuch einer jungen Schönen auf Schlittschuhen. Ihr Erscheinen taut ihn selber auf, löst Selbstreflexionen aus und weckt vergessen geglaubte (sexuelle) Leidenschaften. Bis zum Ende der Erzählung, als Rubens, längst vom Eise befreit, dem verschwundenen Mädchen nachspürt, wird nicht ganz klar, ob das Mädchen – so wie einmal in einer Geschichte von Maarten Biesheuvel einem Schiffsjungen auf hoher See ein *Brommer* (Moped) erschien – lediglich Rubens Phantasie entsprungen ist. So bleibt das Geschehen bis zum Schluss in ein magisches Zwielficht getaucht. Dazu trägt natürlich auch der nichts verratende Titel bei. Im übrigen, und auch das gilt es zu bedenken, fallen bekanntlich die wirklich guten Frauen, die einen hinziehen oder auch mal einfach so hinsinken lassen, nie vom Himmel. Sie tauchen bekanntlich aus dem Wasser auf. Aber zuvor muss es freilich erst tauen.

Koos van Zomeren untersucht in seiner Erzählung **Lord Byron war auch hier** das Verhältnis eines Schriftstellers zur Realität. Er schickt Pieter und Bruno, ein Brüderpaar, auf eine gemeinsame Urlaubsreise in die Schweiz. Pieter ist Biologe und Bruno ist Schriftsteller. Während der Reise suggeriert Bruno seinem Bruder, dass er eine Frau ermordet hätte. Pieter drängt Bruno daraufhin dazu, die Verantwortung für

den Mord zu übernehmen und sich der Polizei zu stellen. Doch auf einer Bergwanderung stößt Pieter Brunos Rucksack, in dem die Kleider der angeblich ermordeten Frau sind, von einem Berg. Nach der Urlaubsreise veröffentlicht Bruno einen Roman, in welchem Pieter seinen älteren Bruder von einem Berg stößt und ihn so zur Rechenschaft zieht. Mit dieser Wendung, mit der Bruno sich selbst symbolisch bestraft, bringt er Pieter heftig gegen sich auf.

Der Roman **Die Tochter meiner Mutter** von **Yvonne Keuls** ordnet sich ein in die lange Reihe autobiographischer, nostalgischer Erinnerungsbücher mit indonesischem Hintergrund. Die in Batavia 1931 als Tochter eines niederländischen Vaters und einer halbindonesischen Mutter geborene Keuls schildert ihre frühe Kindheit in Niederländisch-Indien, den Umzug der Familie in die Niederlande und das Leben und Erwachsenwerden in Den Haag. Vor allem aber setzt sie ihrer Mutter, die im nüchternen Den Haag ein exotischer Fremdkörper bleibt, ein literarisches Denkmal, das mit mancherlei Sentimentalitäten aufwartet.

Carlo Maria Marianis berühmtes Ölgemälde *La Mano Ubbidisce all'Intelletto* zeigt zwei einander gegenüber sitzende Maler, die sich in spiegelbildlicher Geste gegenseitig mit dem Pinsel erschaffen. Den Betrachter regt das paradoxe Motiv unwillkürlich zu der nicht entscheidbaren Frage an, wer hier denn eigentlich wen male. An dieses Gemälde fühlt man sich bei der Lektüre von **Joost Zwagermans** Roman **Kunstlicht** erinnert. Hier treten zwei Schriftsteller auf, die in - einer virtuell endlosen Schleife - wechselseitig als Romanprotagonisten oder Kreaturen des jeweils anderen erscheinen. Genau in der Mitte des Romans (sowie am Ende) kommt es auch zu einer spiegelbildlichen Begegnung der beiden. Das undurchschaubare Verhältnis von Realität und Konstruktion ist ein vorrangiges Thema in Zwagermans heiterer Satire, die überdies mit viel Witz die Selbstbezogenheit und die Eitelkeiten des niederländischen Kultur- und Medienbetriebes auf die Schippe nimmt. Ob Schriftsteller, Verleger oder Lektor, ob Redakteur, Moderator oder Leser: Jeder bekommt sein Fett weg. Im Zentrum steht der Schriftsteller Otto Vallei. Ihn lässt eine Schreibblockade vor den Anforderungen des eigenen Berufes kapitulieren. Er findet ein leidliches Auskommen beim Rundfunk, bis sein Kollege und Nebenbuhler Ed Waterland einen neuen satirischen Erfolgsroman vorlegt, Vallei ist überzeugt, dass Waterland sich nicht nur seinen Stoff unter den Nagel gerissen, sondern ihn auch als Romanfigur der Lächerlichkeit preisgegeben habe. Denn der Roman im Roman schildert Szenen aus dem Leben eines scheiternden Schriftstellers, der beim Radio landet. Höchst vergnüglich karikiert Zwagerman die Reaktionen der Leser auf die frisch erschienene Satire und inszeniert dabei zielsicher die Wirkweise guter satirischer Literatur. Jeder erkennt nämlich in heller Aufregung nur sich ganz persönlich mit seinen Schwächen als Zielscheibe des Spottes.

Maarten Asscher ist ein Schöpfer streng komponierter Strukturen, formal wie inhaltlich. Nach *Julia und der Balkon*, einer Novelle, in der sich die Geschichte des Selbstmords einer jungen Frau allmählich aus den Aussagen von 21 verschiedenen Personen herauskristallisiert, liegt nun mit **Die Reise des David Melba** eine weitere Novelle vor, in der es mehr um die Komposition denn um die Wahrscheinlichkeit des Erzählten geht. In 13 kurzen Kapiteln erfahren wir von einer Reise, die nicht derjenige antritt, der sie gebucht hat, der ‚richtige‘ David Melba, sondern der ihm zum Verwechseln ähnlich sehende, illegal auf dem Amsterdammer Flughafen Schiphol lebende Marokkaner Moustafa Chalaf. Moustafa hat David auf der Toilette des Flughafens niedergeschlagen und tritt an seiner Stelle die Pauschalreise in den sonnigen Süden an, während David als Illegaler verhaftet wird und mit der Brutalität des Polizeiapparats Bekanntschaft macht, da es ihm zunächst nicht gelingt, seine wahre Identität zu beweisen. Der Reiz der Novelle steht und fällt mit der Bereitschaft (oder der Phanta-

sie) des Lesers, diese Verwechslung für glaubwürdig zu halten. Vielleicht hilft ihm die Stewardess Jetta dabei, eine Freundin Davids, die an Bord des Urlaubsfliegers selbst ein Opfer der täuschenden Ähnlichkeit zwischen den beiden Protagonisten wird. Trotz ihrer künstlichen Konstruiertheit ist Asschers vom deutschen Verlag zum ‚Roman‘ aufgemotzte kurze Novelle spannend erzählt und angesichts der thematisierten politischen, moralischen und philosophischen Aspekte nicht ohne inhaltlichen Tiefgang.

Auf das Problem, dass die als Erstausgaben im Taschenbuch erscheinenden Romane bei den Kritikern auf keinerlei Aufmerksamkeit hoffen dürfen, ist an dieser Stelle bereits mehrfach hingewiesen worden. Zwei Autorinnen, die darunter zu leiden haben, sind die Niederländerin Fleur Bourgonje und die Belgierin Kristien Hemmerechts. Von **Fleur Bourgonje** erschien nun mit **Damals am Deich** bereits der dritte Roman in schneller Folge in der Reihe *btb* des Goldmann Verlages. Der Journalist Pieter hat zu seinem 50. Geburtstag ein Treffen organisiert, bei dem sich vier Männer und vier Frauen, die vor dreißig Jahren nach ihrem Abschlussexamen eine gemeinsame Bootsfahrt über das IJsselmeer unternommen hatten, zum ersten Mal wiedersehen. Ausgangspunkt der Erinnerung ist ein altes Foto, das zeigt, wie sie damals gemeinsam am Deich lagen und optimistisch in die Zukunft blickten. Was damals die Zukunft war, ist nun die Erinnerung an ein Leben, das jede(r) der acht in einem eigenen Kapitel Revue passieren lässt. Mit diesem Arrangement von acht individuellen Lebenswegen gelingt es der Autorin in beeindruckender Weise, Gelingen und Scheitern, Träume und Sehnsüchte einer ganzen Generation zu schildern.

Das Lächeln der Engel ist der zweite Roman von **Kristien Hemmerechts**, der in der Diana-Taschenbuchreihe des Heyne Verlags erschienen ist und dem damit fast zwangsläufig das gleiche Schicksal zuteil wurde wie den Romanen von Fleur Bourgonje: keine einzige Besprechung in einer der tonangebenden Zeitungen und Zeitschriften. Der Originaltitel des Romans, *Margot en de engelen*, benennt die Hauptfigur namentlich: Die 17-jährige Margot ist verschunden, sie hat ihren in Scheidung lebenden Eltern Dave und Sofie per Abschiedsfax mitgeteilt, dass sie künftig ihr eigenes Leben zu führen gedenke. Die Suche nach ihr wird zu einer nicht immer leicht zu durchdringenden Geschichte, die sich durch eine Vielzahl von Personen, Erinnerungen und Erzählperspektiven auszeichnet. Dabei tut sich in drastischen Schilderungen eine Welt bürgerlicher Abgründe auf, die auf das Ende des Romans vorbereiten. Erst kurz vor Schluss lüftet sich das Geheimnis von Margots Verschwinden. Sie hat sich einer Sekte angeschlossen, die mit den mittelalterlichen Gedanken der Katharer sympathisiert. Diese sahen in der irdischen Realität ein Werk des Teufels, dem sie sich nicht selten durch rituelle Selbstmorde entzogen. Auch Margot schickt sich am Ende an, dem Beispiel der Katharer zu folgen.

Das Thema Tod in der Literatur steht im Mittelpunkt der niederländischen Buchwoche 2003 und die Ehre, das dazu erscheinende Buchwochengeschenk zu schreiben kommt diesmal **Ronald Giphart** zu. Deutsche Leser hatten bisher die Gelegenheit, diesen Autor mit seinem von der Verlagswerbung als besonders jugendlich frisch angepriesenen Roman *Der Volltreffer* kennen zu lernen, der sich beim Lesepublikum allerdings nicht unbedingt als solcher erwies. Auch sein zweiter ins Deutsche übertragener Roman **Ich umarme dich vieltausendmal** ist in einer ‚jungen‘ Paperback-Reihe erschienen und damit passend zu Gipharts Image, gilt er in den Niederlanden doch in erster Linie als *puberschrijver*, als Autor für die pubertierende Jugend. Auch sein neuer, in der Form eines langen Briefes daherkommende Roman erzählt in betont lässig-lockerer Sprache von großen Gefühlen, vom Glücklichein (Giphs Freundin ist schwanger), von der Freundschaft und auch vom Tod: Denn bei aller Schnoddrigkeit ist das ernste Thema des Romans die Euthanasie, das bewusst beendete Leben der

Mutter, die an multipler Sklerose im fortgeschrittenen Stadium leidet. Insofern ist es nicht unwahrscheinlich, dass die Organisatoren der Buchwoche durch diesen Roman bei der Suche nach einem Autor für ihr Geschenkbuch auf Giphart gekommen sind.

Wie aktuell das Thema Tod schon vor der Buchwoche 2003 in der niederländischen Gegenwartsliteratur ist, belegen weitere Romanübersetzungen des letzten Jahres. Die (ge)-wichtigste davon ist sicherlich **Russell Artus'** Roman **Unperson**, der in drastischer Weise die geistige Orientierungslosigkeit unserer Gesellschaft offenbart, die es selbsternannten Gurus und Sektenführer leicht macht, Einfluss auf labile Charaktere zu gewinnen. Joris Roozen, der zwanzigjährige Protagonist des Romans, schließt sich einer solchen Sekte an, um mit dem Selbstmord seiner Schwester Maud, die von ihm schwanger war, fertig zu werden. Ziel der perversen Therapie des Gurus Gerard ist es, seine Jünger durch gezielte Aufgaben zum Verlust der eigenen Persönlichkeit zu führen (der Originaltitel heißt ‚Unpersönlichkeit‘). Joris' Aufgabe besteht darin, die Geschichte Mauds quasi zu wiederholen, indem er einem anderen Mädchen Liebe vorspielt, um es anschließend in den Tod zu treiben. Russell Artus evoziert mit diesem Roman, der leider von den deutschen Kritikern überhaupt nicht wahrgenommen wurde, das apokalyptische Bild einer eiskalten und inhumanen Gesellschaft, deren ‚Unpersonen‘ jede Art von Mitleid und Menschlichkeit verloren haben.

Ohne Liebe und Tod, Inzest und Pädophilie geht es auch in **Karel Glastra van Loons** zweitem Roman **Lisas Atem** nicht. Ähnlich wie in seinem sehr erfolgreichen Romanerstlings *Passionsfrucht*, in dem ein Mann den biologischen Vater seines Kindes sucht, indem er allen früheren Männerbekanntschaften seiner Frau nachspürt, geht es auch in *Lisas Atem* um die Aufdeckung eines Geheimnisses. Während sie mit ihren Eltern Urlaub in der Bretagne macht, verschindet die siebzehnjährige Lisa spurlos. Die Suche bleibt erfolglos, aber auch nach sieben Jahren kann ihr Freund Talm sich nicht mit ihrem Verschwinden abfinden. Er versucht das Geschehene zu rekonstruieren, indem er die Menschen aufsucht, die in Lisas Leben eine entscheidende Rolle gespielt haben: ihre Mutter Sophie, die inzwischen allein lebt, und ihren Vater Sebastiaan, der nach Lisas Verschwinden das bürgerliche Leben hinter sich gelassen hat und nun als Obdachloser durch die Amsterdamer Straßen streicht. Die von dem vorangestellten Motto „Guilt is a very destructive notion“ evozierte Frage nach Schuld und Schuldigen werden kristallisiert sich am Ende als moralischer Kern der Geschichte heraus.

Auch in den Büchern der Autorin **Rosita Steenbeek** nimmt der Tod eine zentrale Rolle ein, wie es der Originaltitel ihres letzten Romans *Schimmenrijk* (‚Schattenreich‘) deutlich macht, deutlicher als der Titel der deutschen Übersetzung **Etruskische Schatten**. Der plötzliche Tod ihres Geliebten Lorenzo veranlasst die junge niederländische Bildhauerin Lisa, die seit fast zehn Jahren in Rom lebt, zu einer Reise in die etruskische Stadt Tarquina, wo Lorenzo bei seiner Arbeit als Archäologe ums Leben kam. Lisa folgt dem in das Schattenreich des Todes eingetretenen Geliebten quasi symbolisch, indem sie sich mit Hilfe des Grabräubers Antero Zutritt verschafft in das Schattenreich der etruskischen Gräber, deren Beigaben das Bild einer faszinierenden Kultur spiegeln. Doch der Tod beraubt Lisa nicht nur des Geliebten, auch ihre beste Freundin, Heleen, erkrankt an Lungenkrebs und stirbt. Aus der Beschäftigung mit der etruskischen Kultur lernt Lisa schließlich, den Tod als Teil der menschlichen Existenz zu akzeptieren und sich dem Leben mit neuer Kraft zu stellen.

Thema von **Jaap Scholtens** zweitem Roman **Morgenstern** ist die Identitätssuche eines Jungen, der aufgrund einer Verwechslung nicht bei seinen leiblichen Eltern aufgewachsen ist. Auslöser der Verwechslung ist ein Ereignis, an das sich Leser der mittleren und älteren Generation noch erinnern werden: Am 11. Juni 1977 wird ein von Moluktern gekaperter Zug in der Nähe von Groningen gewaltsam befreit und

die verwundeten Geiseln werden in die Groninger Uniklinik gebracht. Im Chaos dieser Ereignisse werden in der Klinik zwei am selben Tag geborene Jungen vertauscht. Beide wachsen in den ‚falschen‘ Familien und in sehr unterschiedlichen sozialen Milieus auf. In der Konfrontation mit dem Schicksalsbruder wird nicht nur die Frage, wer einer ist, aufgeworfen, sondern auch die Frage, wodurch er zu dem geworden ist, was er ist, d.h. die Frage nach der genetischen und/oder sozialen Prägung des Menschen. Durch die Identitätssuche auf der einen und die minutiöse Rekonstruktion des Geiseldramas auf der anderen Seite verbindet der Autor gekonnt privates Schicksal und politisches Drama. Schnelle, filmschnittartige Szenenwechsel zwischen den zwei Erzählsträngen verschaffen der Geschichte zusätzlich Fahrt.

Der Ugander **Moses Isegawa** lebt schon über 10 Jahre in den Niederlanden. Seine Bücher aber kreisen um seine Heimat. **Die Schlangengrube**, sein neuer Roman, führt tief in die Abgründe der jüngeren politischen Geschichte Ugandas. Auf den ersten Seiten erhebt sich die Hauptfigur Bat Katanga in einem Hubschrauber in die Lüfte. An der Seite seines neuen Chefs, des Ministers und Generals Bazooka, kreist der frisch nach Uganda heimgekehrte Cambridge Absolvent hoch über Kampala. Damit ist sogleich seine neue Position als Aufsteiger in die herrschende Clique des Potentaten Idi Amin verdeutlicht. Dem rasanten Aufstieg folgt später ein tiefer Absturz. Anhand des Schicksals von Bat führt Isegawa seinen Lesern das unberechenbare System von brutaler Willkür, Korruption und Machtgier vor Augen, das sich im Uganda der siebziger Jahre unter Amin etabliert. Dass in dem rechtlosen System niemand vor dem anderen sicher ist, erfährt der Opportunist Bat am eigenen Leibe, als er plötzlich verhaftet wird. Nur die Freundschaft eines englischen Politikers befreit ihn aus dem Kerker seines einstigen Gönners. Seine Frau aber wird grausam abgeschlachtet. Erst als die Zeit Amins und seiner Vasallen um ist, steht der geläuterte Bat vor einem neuen, wenn auch ungewissen Anfang. Die Stärke des Romans liegt in seinem Realismus. Aber dessen Wirkungspotential vergeudet Isegawa durch die auktoriale Erzählweise. Immer ist der Leser über die Absichten der wichtigen Figuren auf dem laufenden. Immer kann er die verborgenen Machenschaften aus überschauender Perspektive betrachten. So spricht der Roman zwar viel darüber, dass die unberechenbare Willkürherrschaft die Menschen in Angst und Schrecken versetzt. Aber die Schilderungen gehen längst nicht so unter die Haut, wie es der Fall wäre, wenn sie radikal auf den Gesichtskreis eines einzelnen Protagonisten begrenzt blieben.

Der traurige Champion von **Jan Brokken** schildert Aufstieg und Fall eines Stars in der Karibik. Riki Marchena wird zehnfacher gefeierter Tischtennismeister von Curacao. Nach seiner aktiven Karriere sinkt er unaufhaltsam hinab. Hatte er zunächst noch einigermaßen erfolgreich einen Sportladen betrieben, landet er nach einem Versicherungsbetrug im Knast und beginnt Drogen zu nehmen. Aus der Sicht verschiedener Personen rekapituliert der Roman die einzelnen Stationen des Lebens von Riki Marchena. Von Beginn an ist dabei die Chronologie zertrümmert. Das Geschehen setzt ein, als Riki auf dem Höhepunkt seiner Karriere angekommen ist. Und im zweiten Kapitel tritt er schon als heruntergekommener Vagabund auf. Erst danach liefert der Roman Informationen zu seiner Kindheit und dem ihn prägenden Selbstmord seines Vaters. Diese sprunghafte Technik, mit der Brokken die Facetten der Biographie zusammensetzt, erzeugt ein sehr komplexes Bild der Hauptfigur und der karibischen Gesellschaft. Die einzelnen Wahrnehmungen durchdringen sich gegenseitig. Sie relativieren sich und zeigen die Hauptfigur in der Abhängigkeit von ihren verschiedenen Partnern. Zugleich enthüllen sie aber auch Rikis persönliche Verantwortung für seinen eigenen Lebensweg, die er sich im Rückgriff auf die Philosophie Zarathustras zurechtlegt.

Debütanten in Deutschland:

Paul Claes, Adriaan Jaeggi, Maya Rasker, Merlyn Frank, Mart Smeets, Pauline Slot, Nausicaa Marbe

Unter den Deutschland-Debüts ragt ohne Zweifel der Roman **Der Phoenix** von **Paul Claes** heraus. Bevor er selbst Romane schrieb hat sich Claes, den die FAZ sicherlich zu Recht als „einen der gelehrtesten Autoren des Kontinents“ bezeichnet, einen Namen gemacht als Literaturwissenschaftler (mit tiefsinnigen Studien über u.a. Hugo Claus und Rilke) und kongenialer Übersetzer (Rimbaud, Mallarmé, vor allem aber auch Joyces *Ulysses*). Mit *Der Phoenix* liegt nun die erste deutsche Übersetzung eines seiner Romane vor. Die Handlung verlegt Claes in das Florenz des ausgehenden 15. Jahrhunderts, was es ihm erlaubt, illustre Renaissancegrößen als handelnde Personen aufzubieten: Pico della Mirandola, Philosoph und Universalgelehrter seiner Zeit, der Dichter Angelo Poliziano, der Bußprediger und Rebell Savonarola und nicht zuletzt die bildschöne Simonetta Vespucci, von Botticelli unsterblich gemacht in seiner *Geburt der Venus*. Wie es sich für einen guten Krimi gehört, steht am Anfang ein Mord, dessen Aufklärung uns im weiteren Verlauf des Buches beschäftigt. In diesem Fall geht es um den mysteriösen Gifttod des Dichters Poliziano, den Pico unter Einsatz seines gesamten universellen Wissens aufzuklären versucht. Schließlich soll ihm Botticellis berühmtes Gemälde *La Primavera* den Schlüssel zur Lösung des Falles liefern. Mit diesem Roman bietet Claes dem Leser nicht nur einen spannenden philosophischen Krimi sondern quasi en passant auch eine kulturwissenschaftliche Einführung in die Epoche der Renaissance – ein Angebot, das man sich nicht entgehen lassen sollte.

Adriaan Jaeggi hat mit **Held von Beruf** einen Schelmenroman geschrieben, der voller Respektlosigkeit von den Schwierigkeiten erzählt, erwachsen zu werden. Samson Fittipaldi, der 15jährige Ich-Erzähler des Buches, ist das jüngste Kind einer niederländisch-italienischen Sippe. Infolge der häufigen Todesfälle in der Familie kommen die Familienmitglieder immer wieder bei Beerdigungen zusammen. Diese Treffen geben der Familie den äußerlichen Anschein von Zusammenhalt. Aber jenseits der Fassade vermisst Samson echtes Verständnis. Er sucht Harmonie mit seinen Schwestern, seiner Mutter und seinem Vater, doch zwischen ihnen herrscht tiefe Fremdheit. Nach dem Tod seiner Mutter unternimmt Samson einen längeren Ausbruchversuch. Er schlüpft auf einer Insel im Haus seiner Großmutter unter und versucht sich über seine Beziehung zu seiner Familie klar zu werden. Am Ende kehrt er zu seinen Schwestern zurück. Adriaan Jaeggi beschreibt die bedeutungsschweren Momente in Samsons Leben lakonisch, ohne Anflug von Moralisierung.

Am Todestag ihrer Tochter verschwindet die Künstlerin Raya und kehrt nicht mehr nach Hause zurück. Ihr Mann Gideon findet auf dem Dachboden einen Koffer mit Unterlagen. Anhand deren erzählt er dem Leser von seiner Beziehung zu Raya und zu seiner Tochter Lizzy. **Mit unbekanntem Ziel** lautet der Titel des Romans von **Maya Rasker**. Raya hatte Gideon geheiratet und war Mutter geworden, weil sie auf der Suche nach einem Lebensentwurf war. Sie wollte wissen, was es bedeute, Mutter zu sein. Aber ihre Mutterrolle hat sie darauf festgelegt, nur noch als Mutter ihr Kind lieben zu können. Von diesem Verlust an Autonomie hat sich Raya befreit, indem sie Lizzy getötet hat. Maya Rasker läßt Gideon mit zwingender Notwendigkeit von Rayas Entwicklung erzählen.

Im Münchner Diana Verlag erschien der Roman **Das Dienstagkind** der Autorin **Merlyn Frank**. An einem Dienstag im September des Jahres 1940 wird Lieneke Frank als Kind jüdischer Eltern in den besetzten Niederlanden geboren. Kurz nach der Geburt ihres zweiten Kindes soll die gesamte Familie in das Lager Westerbork

abtransportiert werden. Im Wissen über ihr bevorstehendes Schicksal übergibt die Mutter ihre beiden Kinder auf dem Utrechter Bahnhof wildfremden Menschen und rettet sie so vor der Vernichtung, der sie selbst und ihr Mann nicht entgehen können. Der vorliegende Roman ist der Versuch, das Leben der Mutter aus Dokumenten, Fotografien und Gesprächen mit Bekannten zu rekonstruieren. Das dabei entstehende Bild einer lebenslustigen und selbstbewussten jungen Frau führt uns einmal mehr den perfiden Wahnsinn nationalsozialistischer Menschenvernichtung an einem individuellen Schicksal vor Augen.

Mart Smeets, Autor des Romans **Die Spitzengruppe**, ist einer der populärsten Sportjournalisten in den Niederlanden und war lange Jahre ein treuer Begleiter der Tour de France, die er für den niederländischen Rundfunk reportierte und kommentierte. Nun scheint es, als wolle er sein Insiderwissen über Doping und Bestechung im Radsport, mit dem er als Journalist und Moderator zurückhaltend umgehen musste, als Erzähler unters Volk bringen. Dazu versammelt er in einem Amsterdamer Hotel sieben ehemalige Radprofis, die sieben Jahre zuvor als Ausreißergruppe die entscheidende Bergetappe der Tour mit riesigem Vorsprung gewonnen hatten, begünstigt durch einen Massensturz kurz nach dem Start. In kurzen Kapiteln entfaltet sich aus wechselnder Perspektive der Verlauf des Treffens in Amsterdam und in der Rückschau der Ablauf der denkwürdigen Etappe. Dabei gelingt es Smeets, auch dem letzten gutgläubigen Radsportfan die Illusion zu rauben, er sei Anhänger eines fairen und sauberen Sports. Mit *Die Spitzengruppe* legt er nicht nur einen sachkundigen Sportroman vor, sondern einen veritablen Thriller über die Schattenseiten einer Sportart, die ohnehin in den letzten Jahren viel Kredit verspielt hat.

Nachzutragen sind hier zwei bereits im Jahr 2000 erschienene Romane von Pauline Slot und Nausicaa Marbe. Von einer weiten Reise erzählt **Pauline Slot** in ihrem ersten in den Niederlanden sehr erfolgreichen Roman **Kreuz des Südens**. Die Ich-Erzählerin Emma folgt den Spuren ihrer Freundin Floor nach Australien, Neuseeland und den Fidschi-Inseln. Wie die geliebte, am Ende der Reise ertrunkene Freundin zwei Jahre zuvor legt Emma den Weg von Perth aus mit dem Fahrrad zurück. Die lange und beschwerliche Reise durch die unbekannten Landschaften ist eine Metapher für Emmas Erkundung der eigenen Identität und des Wesens ihrer Beziehung zu Floor. Pauline Slot verknüpft die Schilderungen der Reise mit Ausschnitten aus alten Briefen Floors und Rückblenden in die Zeit, als Floor noch lebte. So zeichnet sie das eindrucksvolle Porträt einer Freundschaft mit vielen Tief- und Höhepunkten. Als Emma nach Monaten in die Niederlande zurückkehrt, ist sie sich bewusst, was Floor ihr bedeutet.

Die in Rumänien geborene und aufgewachsene **Nausicaa Marbe** lebt seit 1982 in Amsterdam und ist in ihrer neuen Heimat zu einer erfolgreichen Journalistin geworden. Mit ihrem ersten, in den Niederlanden 1998 erschienenen Roman **Mandrag** kehrt sie zurück in ihre osteuropäische Heimat. Der autobiografisch inspirierte Roman erzählt die Geschichte einer jungen, in den Niederlanden lebenden Rumänin, die zum erstenmal nach Jahren wieder in das Land ihrer Geburt fährt, da ihr Vater im Sterben liegt. Der Besuch in Bukarest und auf dem Landgut Mandrag bildet den Anlass für eine weit ausgreifende, bewegend erzählte Familiengeschichte vor dem Hintergrund der wechselvollen und unglücklichen Geschichte Rumäniens im 20. Jahrhundert.

Sonstige Prosa und Essays – Tiere, Reisen und Musik:**Midas Dekkers, 'erlesenes' Brüssel, Lieve Joris, Roel Bentz van den Berg**

Sonnenbebrillte Giraffen auf dem Schutzumschlag, spaßiger Titel: **Das Gnu und du**, launiger Untertitel: *Tierische Geschichten!* Da müsste auch der begriffstutzigste Lektüresuchende merken, dass ein lustiges Buch auf ihn wartet, auch wenn er bisher mit dem Namen **Midas Dekkers** nichts verbindet – so etwa müssen es sich die Buchgestalter des Blessing-Verlags gedacht haben. Und in der Tat kommt der Humor in den 98 kurzen Tiergeschichten dieses Bandes nicht zu kurz, auch wenn er eher das Mittel zum Zweck ist, mit dem der niederländische Biologe fundiertes Wissen über tierisches Verhalten und heftige Kritik des menschlichen Umgangs mit seinen Mitkreaturen und seiner (und ihrer) Umwelt transportiert. Die zunächst als Rundfunkkolumnen konzipierten Texte widmen sich den unterschiedlichsten Tieren, exotischen wie Pelikan und Beuteltier und ‚normalen‘ wie Katze und Muihkuh, riesiggroßen wie Tiger und Nilpferd und winzigkleinen wie Ameise und Käsemaade – und nicht zu vergessen, den ‚seltenen Tieren‘ wie dem Krüppelphilosophen, dem Angsthasen und dem Mitesser. Insgesamt eine ebenso unterhaltende wie lehrreiche Lektüre, die in wohlproportionierten Texthäppchen daherkommt.

In der letzten Folge dieser Chronik wurde auf einen literarischen Stadtführer durch Amsterdam hingewiesen, nun ist in der Reihe **Europa erlesen** auch ein Band über **Brüssel** erschienen. Wer – aus schlechter Erfahrung – befürchtet, dass in einem deutschsprachigen Band zu Brüssel der niederländische Anteil eher marginal sein dürfte, der wird erfreut feststellen, dass die Herausgeber Leopold Decloedt, Florian Körner und Thomas Mayer gerade im Wissen um das einseitig aus frankophoner Sicht geprägte deutsche Brüsselbild bewusst einen anderen Akzent setzen: „Der Schwerpunkt wurde auf niederländisch/flämische Texte aus dem 20. Jahrhundert gelegt, da gerade dieser Perspektive unserer Meinung nach bisher in den Betrachtungen zu Brüssel zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde.“ Dennoch legen die Herausgeber keinen rein flämischen Brüssel-Führer vor. Die Tatsache, dass die Beiträge von Autoren aus elf Ländern und in acht Sprachen verfasst wurden, sorgt für eine umfassende europäische Wahrnehmung dieser ‚Hauptstadt‘ Europas. Zu den flämischen und niederländischen Autoren, die freilich mit 23 der 49 Texte den größten Teil beisteuern, zählen Willem M. Roggeman, Louis Paul Boon, Benno Barnard, J.J. Voskuil, Bert Decorte, Rita Demeester, Willem Elsschot, Stefan Hertmans, Geert van Istendael, Eric de Kuyper, Koen Peters, Jos Vandelooy, Philippe Cailliau, Karel van de Woestijne und Tom Lanoye. Eine Reihe der genannten sind mit mehreren Beiträgen vertreten. Insgesamt bietet die Auswahl einen wohl komponierten Streifzug sowohl durch das Brüssel der Gegenwart wie auch durch das vergangene Jahrhunderte.

Obwohl es sich nicht im eigentlichen Sinne um eine Neuerscheinung handelt, soll auch das Bändchen von **Lieve Joris: V.S. Naipaul. Eine Begegnung auf Trinidad** hier verzeichnet werden. Die überaus lesenswerte Geschichte, die zuerst unter dem Titel „Mit V.S. Naipaul auf Trinidad“ in dem Band *Die Sängerin von Sansibar* (Malik Verlag, München 2000) erschienen ist, wurde aus Anlass der Verleihung des Literatur-Nobelpreises an Naipaul im Dezember 2001 schnell als separates Taschenbuch in der Serie Piper auf den Markt gebracht. Der interessierte Leser hat allerdings mehr davon, wenn er sich für drei Euro mehr die ebenfalls im 2. Halbjahr 2001 erschienene vollständige Taschenbuchausgabe der *Sängerin von Sansibar* (SP 2579) kauft.

Roel Bentz van den Berg hat sich mit vielen Essays und Kolumnen einen Namen als Chronist der Popkultur gemacht. In dem in der *edition suhrkamp* erschienenen Band **Die unsichtbare Faust** beschreibt er mit bestechendem Gespür „magische

Momente der Popkultur“ (so der Untertitel des Buches). Es geht in den 32 Texten dieses Bandes (die deutsche Ausgabe des Buches ist gegenüber dem niederländischen Original (De overdaad, 1999) um drei Beiträge erweitert) um Ikonen der Popkultur in Musik (Elvis Presley, Johnny Cash, Bruce Springsteen u.v.a.) und Literatur (Jack Kerouac und Raymond Carver), Film (Harvey Keitel und Al Pacino) und Sport (Muhammed Ali), Kunst (David Hockney) und Fotografie (Ed van der Elsken). Dabei wird dem Leser schnell deutlich, dass der Autor nicht nur Chronist der Popkultur ist, sondern auch ihr Prophet, der mit viel subjektivem Pathos zum Kündiger eines Pop-Mythos wird.

Das Erscheinen dieses zweiten Bandes mit Texten von Roel Bentz van den Berg sei dazu genutzt hier nachträglich auch auf den bereits 1999 erschienenen Band **Die Luftgitarre: Bowie, Springsteen und all die anderen** hinzuweisen. Er enthält 34 vortreffliche Artikel zu rockigen Songs und Musikern, die ursprünglich als Serie im NRC-Handelsblad erschienen sind. Je nach Alter laden die einzelnen Beiträge zum Wiederhören oder zum Neuentdecken ein. Das Spektrum der Interpreten reicht von John Lee Hoeker und Phil Spector über Bob Dylan, Jimmy Hendrix und Neil Young bis zu ZZ Top und der – in Deutschland wahrscheinlich nur wenigen bekannten – populären niederländischen 60er Jahre-Gruppe The Outsiders, deren Songschreiber Wally Tax und Ronnie Splinter nach Bentz van den Bergs Auffassung „einen Vergleich mit den Produktionen von Lennon & McCartney, Ray Davies, Van Morrison oder Jagger & Richards aus der gleichen Zeit nicht zu scheuen brauchen“.

Lyrik:

Judith Herzberg, Stefan Hertmans, Cees Nooteboom

Mit Gedichten lässt sich erfahrungsgemäß nicht viel Geld verdienen, weder für Autoren noch für Verleger, und es sind daher oft idealistische kleine Verlage, die sich große Verdienste um die Herausgabe von Gedichten erwerben. Dies gilt etwa für die in Wien erscheinende und – soweit es sich um nicht-deutschsprachige Lyriker handelt – konsequent zweisprachige Reihe der *Edition Korrespondenzen*, in der nun auch der schmale Band **Dinge** von **Judith Herzberg** erschienen ist. Auch wenn in den letzten Jahren in Deutschland die Dramatikerin Judith Herzberg mehr Aufmerksamkeit erzielen konnte, so ist sie in ihrer Heimat auch als Lyrikerin unvermindert produktiv und populär, was seinen Ausdruck u.a. 1997 in der Zuerkennung des P.C. Hooft-Preises für Poesie fand – der höchsten literarischen Auszeichnung der Niederlande. Herzbergs Gedichte zeichnen sich seit eh und je durch eine sprachliche und inhaltliche Zugänglichkeit aus, wie sie sich in heutiger Lyrik selten findet. Sie kombiniert „eine melodiose Sprache, die trügerisch der Alltagssprache gleicht, mit ungewöhnlichen Wahrnehmungen und einem ungeheuren Vorstellungsvermögen“. Diese Charakterisierung der Hooft-Preis-Jury gilt auch für die 13 in beiden Sprachen wiedergegebenen Gedichte des vorliegenden Bandes – darunter der längere Zyklus „Zeilen geschrieben in örtlichem Frieden“ -, die den beiden jüngeren Gedichtsammlungen *Wat zij wilde schilderen* (1996) und *Bijvangst* (1999) entstammen und von Ulrike Schwabe ins Deutsche übertragen wurden.

Der als Lyriker in Deutschland bisher nur in Anthologien vertretene flämische Autor **Stefan Hertmans** verdankt das Erscheinen seines ersten Solo-Gedichtbandes in Deutschland ebenfalls einem Kleinverlag: In der *edition exemplum* des Oberhausener Athena-Verlages erschien der Band **Scardanelli**, eine Auswahl von rund 60 Gedichten aus den seit 1988 erschienenen Bänden *Bezoekingen*, *Verwensing*, *Fran-*

cesco's paradox, *Annunciaties* und *Goya als hond* in der Übersetzung von Heinrich G. F. Schneeweiß. Hertmans, der als einer der flämischen Teilnehmer des Münsteraner Lyrikertreffens 2001 auch im letzten Heft dieser Zeitschrift mit einigen Gedichten vorgestellt wurde, schreibt eine sehr viel artifiziellere und intellektuellere Lyrik als Judith Herzberg. Sind es bei letzterer zumeist unscheinbare Alltagsgegenstände, die den Ausgangspunkt der poetischen Eingebung bilden, so ist es bei Hertmans vielfach das ‚erudite‘ Spiel mit intertextuellen Bezügen, das den Reiz und die Schwierigkeit seiner Lyrik ausmacht. Was schon der Titel dieser deutschen Auswahl mit dem Pseudonym des wahnsinnigen Hölderlin andeutet, setzt sich in den Titeln der einzelnen Gedichte fort. Dort begegnen uns Orlando di Lasso, Trakl, Bacon, Brahms, Kierkegaard, Beethoven, Schumann, Schubert, Rilke, Benn, Goya: allesamt Namen, die für Hertmans – auch in seinen Essays praktizierte – tiefgehende Auseinandersetzung mit inspirierenden Größen der europäischen Kunst-, Musik- und Literaturgeschichte stehen.

Dass es einem Lyriker nicht immer hoch angerechnet wird, wenn er seine breite Bildung in seinen Gedichten durchscheinen lässt, durfte **Cees Nootboom** bei den niederländischen Kritikern seiner letzten beiden Gedichtbände *Zo kon het zijn* (1999) und *Bitterzoet* (2000) erfahren. „Hemeltje, meneer Nootboom“, überschrieb etwa Adriaan Jaeggi eine Rezension in *Het Parool*, um dann fortzufahren: „Mir wird ganz schwindlig vor Augen. Jemand der soviel weiß, schreibt der wohl Gedichte für gewöhnliche Menschen, die nicht so oft Plato oder Xenophanes lesen wie Herr Nootboom?“ Ob der solchermassen mit seiner Unbildung kokettierende Jungautor recht hat, kann nun auch die deutsche Nootboom-Gemeinde wenigstens teilweise nachprüfen, war Nootboom doch auf dem deutschen Buchmarkt zuletzt gleich in dreifacher Funktion ‚lyrisch‘ aktiv: Als Verfasser, als Vorleser und als Vermittler von Gedichten. Unter dem Titel **So könnte es sein/Zo kon het zijn** legt der Suhrkamp Verlag eine Auswahl von 50 Gedichten aus den beiden genannten niederländischen Bänden im Original und in der deutschen Übersetzung von Ard Posthuma vor. Am Ende finden sich erklärende Anmerkungen zu einzelnen Gedichten – für die Jaeggis unter uns, gegen deren Kritik sich der Dichter ansonsten schon vorab immun gemacht hat in dem Gedicht *Latein*: In einem dunklen Wald, gewiss, / und die Mitte seit Jahren vorbei, / brauche ich keine Volkssprache / mehr zu erfinden. // Nichts, was ich zu sagen hatte, / könnte darin noch klingen, / meine Worte sind wieder / Latein geworden, unlesbar, geschlossen. // Dichter, Skriptor, geheimer Diakon / der kleinsten Gemeinde, / eine störrische Sekte verhüllter Bedeutung, sich selbst zugewandt: // eine Gnosis maskierter Sätze / in immer unkenntlicher Schrift.

Mehr als die Hälfte der Gedichte dieses Bandes kann man sich im übrigen auch vom Autor selbst vorlesen lassen, sie sind nämlich Teil der fast gleichzeitig erschienenen Hörbuch-CD **Bittersüss**. Das Hörbuch bietet mit insgesamt 74 Gedichten – darunter einige auf Deutsch und Niederländisch gelesen – einen von Nootboom selbst zusammengestellten Querschnitt seines bisherigen lyrischen Gesamtwerks. Der konzentrierte und ruhige Vortrag der Gedichte führt zu einem intensiven Hörerlebnis, wobei es durchaus eine interessante Erfahrung ist, Buch und Hörbuch gleichzeitig einzusetzen, d.h. mit dem Buch in der Hand den mit leichtem Akzent vorgetragenen Gedichten zuzuhören.

Der Name Nootboom ist auch die Ursache dafür, dass es in dieser niederländischen Literatur-Chronik einen empfehlenden Hinweis auf die Gedichte des Italieners Eugenio Montale gibt. In der sehr inspirierenden, von Axel Marquardt herausgegebenen Reihe *Lyrik im Europa-Verlag* „entdecken“ namhafte Lyriker Kollegen der eigenen oder einer fremden Sprache, indem sie eine Auswahl ihrer Gedichte zusammenstellen und einleitend kommentieren. Nachdem sich zuvor schon Robert Gernhardt (Heinrich

Heine), Sarah Kirsch (Christoph Wilhelm Aigner) oder Oskar Pastior (Gellu Naum) als Entdecker betätigten, heißt der jüngste Band der Reihe **Cees Nooteboom entdeckt Eugenio Montale**. Den rund 60 von Hanno Helbling ins Deutsche übersetzten Gedichten geht ein etwas knapp geratenes Vorwort voraus (Übersetzung: Helga van Beuningen), in dem Nooteboom seine besondere Affinität zu der Lyrik des Italieners beschreibt, von dem er selbst eine Reihe von Gedichten ins Niederländische übersetzt hat.

Thriller und Krimis:

Bob Mendes, Patrick Conrad, Roel Janssen, Frans Kotterer, Felix Thijssen, Jac. Toes, Henk Apotheker, Frank Jansen

Lange Zeit haben wir uns bei der Frage, ob auch die Vertreter ‚minderer‘ Genres wie Krimis und Science-Fiction-Romane Aufnahme in diese Chronik finden sollen, eher zurückhaltend gezeigt. Angesichts einer zunehmenden Zahl von Krimi-Übersetzungen und angesichts der Tatsache, dass eine Reihe von ihnen durchaus literarische Ambitionen hat, erscheint diese Zurückhaltung aber zunehmend willkürlich, so dass wir schon seit einiger Zeit vermehrt auf Kriminalromane hingewiesen haben. Neben den einschlägig bekannten Taschenbuchreihen erscheint ein großer Teil dieser Literatur auch in kleineren Verlagen, die sich in dieser Richtung spezialisiert haben. Besondere Verdienste bei der Auswahl und Herausgabe niederländischer und flämischer Autoren hat sich dabei in den letzten Jahren das Wetzlarer Verlagshaus No. 8 erworben, dessen Geschäftsführerin Birgit Kawohl gleichzeitig als Übersetzerin verantwortlich zeichnet. Mit Bob Mendes und Patrick Conrad sind zwei Flamen im Programm dieses Verlags vertreten, hinzu kommt der Niederländer Frans Kotterer.

Das ehrgeizigste ‚flämische‘ Unternehmen des Verlags ist sicherlich die Herausgabe einer umfangreichen Trilogie von **Bob Mendes**, deren erster Teil **Die Kraft des Feuers** bereits seit dem Jahr 2000 vorliegt, Teil 2, *Der Geschmack der Freiheit* findet sich unter den Ankündigungen des 2. Halbjahres 2002. Mendes' Literatur gehört zur sogenannten ‚Faction‘, die sorgfältig recherchierte Fakten und Fiktion vermischt. Der bereits 2000 auf Deutsch erschienene erste Teil spielt in Persien zu Zeiten des Schahregimes. Im Mittelpunkt steht der mächtige Kanzler des Schah, Darius Razdi, der 1953 auf der Flucht aus dem aufständischen Teheran die jüdische Ärztin Sharon Stern vergewaltigt. Obwohl keineswegs sicher ist, dass er der Vater des neuen Monate später geborenen Simon ist, setzt Razdi, der den Jungen als seinen Sohn betrachtet, alles daran, ihn ausfindig zu machen. Die jüdische Familie muss unter falschem Namen im Verborgenen leben, um der Geheimpolizei des Schahs zu entgehen. Dabei ist Mendes' Roman sehr viel mehr als ein spannungsgeladener Krimi, die intensive Einbeziehung des historischen Hintergrunds – Zerfall des persischen Kaiserreichs und Aufkommen des fundamentalistischen Islamstaates, der 1979 von Ayatollah Khomeini installiert wurde – machen das Buch auch zu einem zeitgeschichtlichen Kompendium.

Nachzutragen ist Mendes' Roman **Cybermafia**, ein *Tatsachenthriller*, so der Untertitel, der bereits 1997 als Taschenbuchoriginalausgabe bei Knaur erschien. Der Roman ist nicht nur, wie der Titel suggerieren könnte, eine spannende Auseinandersetzung mit Wirtschafts- und Computerkriminalität, er thematisiert auch die in den 90er Jahren europaweit zu trauriger Berühmtheit gelangten ‚belgischen Verhältnisse‘.

Zurück zum Programm des *Verlagshaus No. 8*, hier ist auf zwei weitere Übersetzungen aus dem Niederländischen aus dem Jahr 2001 hinzuweisen: **Blow Ba-**

by Blow ist der Krimi-Erstling von **Frans Kotterer**, früher Journalist bei der Zeitung *Het Parool* und langjähriger Korrespondent seiner Zeitung in New York. Dies hat der Autor gemein mit seinem Romanhelden Rick Dekker, der über den Präsidentschaftswahlkampf berichten soll und dessen Freundin am Tag seiner Ankunft in New York auf grausame Weise zu Tode kommt. Die Aufklärung des Falles und die Schilderung der politischen Verhältnisse geraten Dekker/Kotterer zu einer kundigen und engagierten Abrechnung mit dem american way of life.

Der Thriller **Limousine** des flämischen Autors und Filmemachers **Patrick Conrad** ‚überzeugt‘ weniger durch eine starke Story als durch eine Fülle von Horrorefekten. Die Handlung spielt im Filmmilieu und dreht sich um den mysteriösen Serienmörder M, der es auf Pornodarstellerinnen abgesehen hat. Der Leser folgt dem Komissar Van Laken von der Antwerpener Kripo bei seinen Aufklärungsbemühungen durch einen kompliziert gebauten Roman, der am Ende mit einer überraschenden Lösung aufwartet.

In der internationalen Krimi-Reihe des ursprünglich auf Regionalkrimis spezialisierten Dortmunder Graft Verlages haben mit Henk Apotheker, Jac. Toes und Felix Thijssen bisher drei Niederländer eine deutsche Heimat gefunden; von allen dreien gibt es Neuerscheinungen anzuzeigen. **Felix Thijssen** lässt in **Isabelle** wieder seinen Privatdetektiv Max Winter ermitteln. Die 26 Jahre junge Isabelle lernt Ben Visser in dem Restaurant, in dem sie kellnert, kennen und lieben. Doch schon in der ersten Nacht, die sie mit ihm in einem Gasthof verbringt, wird Ben erschossen, Isabelle selbst kommt erst im Krankenhaus wieder zu sich. Bens Frau glaubt das Isabelle etwas mit dem Mord zu tun hat und schaltet den Privatdetektiv ein. Es ist der Beginn einer ebenso spannenden wie verwickelten Geschichte, die Max Winter über Hengelo und Friesland in die Weinberge Frankreichs verschlägt, wo der Fall schließlich seine Aufklärung findet. Alles in allem ein Krimi, der Felix Thijssen manch neuen Fan unter Deutschlands Krimilesern beschern dürfte.

Das Detektivduo Donald de Wacht und Fred Benter steht in **Tief gesunken** von **Jac. Toes** vor seinem zweiten Fall. Die Spur des Verbrechens führt in die feine, von Honoratioren durchsetzte Gesellschaft der „Gelderland-Mafia“, die man getrost auch als „Euregio-Mafia“ bezeichnen könnte. Denn ihre finsternen Drogen- und Menschenhandelsgeschäfte laufen grenzüberschreitend. Auch Jac. Toes ist einer der Krimi-Autoren mit einem Hang zur „Faction“. Fußnoten mit Erklärungen zur Polizeiarbeit oder Waffentechnik bietet er gleich dutzendweise. Aber er beherrscht auch die Gesetze des Genres. Gekonnt mischt er Elemente des Detektivromans mit denen des Actionthrillers. Daneben nimmt er sich noch ausreichend Zeit für die privaten Neigungen und Macken seiner Helden, so dass ein lebendiger und kurzweiliger Krimi herauskommt.

Für viele Kriminalromane, insbesondere die sogenannten Lokalkrimis, gibt es ein schlichtes Rezept. Man nehme einen mittelpträgigen Plot und rühre diesen mit möglichst viel Lokalkolorit und aktuellen Fakten an. Fertig ist die lebendige oder gar authentische Story. Welch ein Irrtum! Dass bei dieser Rezeptur durchaus nämlich auch fade Kost herauskommt, belegen mehrere jüngere Beispiele aus den Niederlanden. Sowohl **Die Eurofälscher** von **Roel Janssen** als auch **Ayse ist weg** von **Henk Apotheker** sind gespickt mit realistischen Details. Mal sind dies finanztechnische Fakten, mal Einzelheiten über die Stadt Arnheim und die dort lebenden Muslime. Doch trotz – oder gerade wegen – dieser Detailverliebtheit haftet den geschilderten Handlungen und ihren Figuren Papiercharakter an. Es fehlt den Krimis um ein Syndikat von Fälschern und Steuerhinterziehern bzw. um einen scheinbaren Mädchenmord schlechterdings an der Originalität und dem sprachlichen Witz, die geeignet wären, dem Faktenmaterial Leben und Spannung einzuhauchen.

Bibliografie

Die nachfolgende Bibliografie gliedert sich wie folgt:

- Neuerscheinungen 2. Halbjahr 2001 (und Nachträge)
- Neuerscheinungen 1. Halbjahr 2002
- Taschenbuch- und Sonderausgaben 2. Halbjahr 2001 und 1. Halbjahr 2002
- Ankündigung Neuerscheinungen 2. Halbjahr 2002

Neuerscheinungen 2. Halbjahr 2001 (und Nachträge)

Henk Apotheker: Ayse ist weg. Kriminalroman. (Ü: Stefanie Schäfer) Dortmund: Grafit 2001. 347 S., 9,90 EUR.

nl: De turkenflat, 2000.

Maarten Ascher: Die Reise des David Melba. Roman. (Ü: Marlene Müller-Haas) München: Goldmann 2001. 110 S., 6,00 EUR. (btb 72619)

nl: De verstekeling, 1999.

Roel Bentz van den Berg: Die Luftgitarre. Bowie, Springsteen und all die anderen. (Ü: Gregor Seferens) Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999. 185 S., 9,50 EUR. (es 2106)

nl: De luchtgitaar, 1994.

Roel Bentz van den Berg: Die unsichtbare Faust. Magische Momente der Popkultur. (Ü: Gregor Seferens) Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001. 239 S., 10,00 EUR. (es 2205)

nl: De overdaad, 1999.

Fleur Bourgonje: Damals am Deich. Roman. (Ü: Eva Schweikart) München: Goldmann 2001. 192 S., 9,00 EUR. (btb 72833)

nl: De dijk waarlangs we lagen, 1999.

Paul Claes: Der Phoenix. Roman. (Ü: Marlene Müller-Haas) Frankfurt/M.: S. Fischer 2001. 190 S., 18,90 EUR.

nl: De Phoenix, 1998.

Patrick Conrad: Limousine. Thriller. (Ü: Birgit Kawohl) Wetzlar: Verlagshaus No. 8, 2001. 240 S., 14,50 EUR.

nl: Limousine, 1994

Leopold Decloedt e.a. (Hrsg.): Europa erlesen – Brüssel. Klagenfurt: Wieser 2001. 243 S., 12,95 EUR.

Jessica Durlacher: Die Tochter. Roman. (Ü: Hanni Ehlers) Zürich: Diogenes 2001. 327 S., 19,90 EUR.

nl: De dochter, 2000.

Anna Enquist: Die Verletzung. Zehn Erzählungen. (Ü: Hanni Ehlers) München: Luchterhand 2001. 217 S., 18,50 EUR.

nl: De kwetsuur, 1999.

Ronald Giphart: Ich umarme dich vieltausendmal. Roman. (Ü: Rolf Erdorf) München: List 2001. 320 S., 12,00 EUR.

nl: Ik omhels je met duizend armen, 2000.

Kristien Hemmereichs: Das Lächeln der Engel. Roman. (Ü: Elvira Bittner) München: Diana 2001. 271 S., 8,00 EUR.

nl: Margot en de engelen, 1997.

- W.F. Hermans: Die Dunkelkammer des Damokles. Roman. (Ü: Waltraud Hüsmert) Leipzig: Gustav Kiepenheuer 2001. 416 S., 20,00 EUR.
nl: De donkere kamer van Damokles, 1958
- Stefan Hertmans: Scardanelli. Gedichte. (Ü: Heinrich G.F. Schneeweiß) Oberhausen: Athena 2001. 85 S., 12,90 EUR.
- Judith Herzberg: Dinge. Gedichte. (Ü: Ulrike Schwabe) Wien: Edition Korrespondenzen 2001. 48 S., 10,00 EUR.
nl: [Auswahl aus] Wat zij wilde schilderen, 1996 und Bijvangst, 1999.
- Janssen, Roel: Die Euro-Fälscher. Der Wirtschaftskrimi zur neuen Währung. (Ü: Dieter Maenner) Frankfurt/M.: Campus 2001. 280 S., 24,80 EUR.
nl: Het Mercator Complot, 1999.
- Lieve Joris: V.S. Naipaul. Eine Begegnung auf Trinidad. (Ü: Maurus Pacher) München: Piper 2001. 77 S., 5,00 EUR. (SP 3671)
- Frans Kotteler: Blow Baby Blow. Ein Rick Dekker Krimi. (Ü: Birgit Kawohl) Wetzlar: Verlagshaus No. 8, 2001. 214 S., 14,50 EUR.
nl: Blow Baby Blow, 1999.
- Tessa de Loo: Der gemalte Himmel. Roman. (Ü: Waltraud Hüsmert) München: Bertelsmann 2001. 192 S., 18,00 EUR.
nl: Een bed in de hemel, 2000.
- Nausikaa Marbe: Mandraga. Roman. (Ü: Marianne Holberg) München: Goldmann 2000. 223 S., 8,00 EUR. (btb 72523)
nl: Mandraga, 1998.
- Bob Mendes: Cybermafia. Tatsachenthriller. (Ü: Stefanie Schäfer) München: Droemer Knaur 1997. 396 S., 16,90 DM.
nl: Link, 1994.
- Bob Mendes: Die Kraft des Feuers. Roman. (Ü: Birgit Kawohl) Wetzlar: Verlagshaus No. 8, 2000. 540 S., 18,50 EUR.
nl: De kracht van het vuur, 1996.
- Marcel Möring: Modellfliegen. Novelle. (Ü: Helga van Beuningen) München: Luchterhand 2001. 128 S., 15,50 EUR.
nl: Modelvliegen, 2000.
- Harry Mulisch: Siegfried. Eine schwarze Idylle. (Ü: Gregor Seferens) München: Hanser 2001. 192 S., 17,90 EUR.
nl: Siegfried. Een zwarte idylle, 2001.
- Cees Nooteboom: Bittersüß. Gedichte. Gelesen vom Autor. München: Der Hörverlag 2001. Hörbuch: 1 CD, Laufzeit ca. 70 min. 15,50 EUR.
- Cees Nooteboom: So könnte es sein. Zo kon het zijn. Gedichte. Niederländisch und deutsch. (Ü: Ard Posthuma) Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001. 126 S., 18,80 EUR.
nl: Zo kon het zijn, 1999 und Bitterzoet, 2000.
- Cees Nooteboom entdeckt Eugenio Montale. Hamburg/Wien: Europa Verlag 2001. 89 S., 12,90 EUR. („Lyrik im Europa Verlag“)
- Rasche Peper: Das Mädchen, das vom Himmel viel. Roman. (Ü: Sibylle Mulot) Reinbek: Rowohlt 2001. 188 S., 17,90 EUR.
nl: Dooi, 1999.

- Pauline Slot: Kreuz des Südens. Roman. (Ü: Rosemarie Still) München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000. 218 S., 13,00 EUR. (dtv-premium 24199)
nl: Zuiderkruis, 1999.
- Mart Smeets: Die Spitzengruppe. Radsport-Roman. (Ü: Egon Boesten) Kiel: Moby Dick Verlag 2001. 248 S., 14,80 EUR.
nl: De kopgroep, 1999.
- Rosita Steenbeek: Etruskische Schatten. Roman. (Ü: Stefanie Schäfer) München: Kabel 2001. 270 S., 19,90 EUR.
nl: Schimmenrijk, 1999.
- Koos van Zomeren: Lord Byron war auch hier. Roman. (Ü: Thomas Hauth) Hamburg Zürich: Arche 2001. 156 S., 18,00 EUR.
nl: Sterk water, 1987.

Neuerscheinungen 1. Halbjahr 2002

- Russell Artus: Unperson. Roman. (Ü: Sylke Hachmeister und Thomas Hauth) München: Luchterhand 2002. 608 S., 25,00 EUR.
nl: Onpersoonlijkheid, 1999.
- Jan Brokken: Der traurige Champion. Roman. (Ü: Ira Wilhelm) München: Zsolnay 2002. 384 S., 23,50 EUR.
nl: De droevige kampioen, 1997.
- Midas Dekkers: Das Gnu und du. Tierische Geschichten. (Ü: Ira Wilhelm) München: Blessing 2002. 287 S., 19,90 EUR.
- Maarten 't Hart: Das Pferd, das den Bussard jagte. Erzählungen. (Ü: Marianne Holberg) Hamburg/Zürich: Arche 2002. 320 S., 19,90 EUR.
- Maarten 't Hart: Concerto russe. [CD-Hörbuch] Gelesen von Christian Brückner. Mit Musik von Édouard Lalo. Hamburg/Zürich: Arche 2002. 9,90 EUR.
- Moses Isegawa: Die Schlangengrube. Roman. (Ü: Barbara Heller) München: Blessing 2002. 317 S., 21,90 EUR.
nl: De slangenkuil, 1999.
- Adriaan Jaeggi: Held von Beruf. Roman. (Ü: Elvira Bittner) München: List 2002. 271 S., 12,00 EUR.
nl: Held van beroep, 1999.
- Marek van der Jagt: Amour fou. Roman. (Ü: Rainer Kersten) Zürich: Diogenes 2002. 332 S., 19,90 EUR.
nl: De geschiedenis van mijn kaalheid, 2000.
- Yvonne Keuls: Die Tochter meiner Mutter. Roman. (Ü: Elvira Bittner) München: List 2002. 256 S., 18,00 EUR.
nl: Mevrouw mijn moeder, 1999.
- Karel G. van Loon: Lisas Atem. Roman. (Ü: Arne Braun) Leipzig: Gustav Kiepenheuer 2002. 240 S., 16,50 EUR.
nl: Lisa's adem, 2001.
- Jaap Scholten: Morgenstern. Roman. (Ü: Ira Wilhelm) Stuttgart: Klett-Cotta 2002. 217 S., 18,00 EUR.
nl: Morgenster, 2000.

- Felix Thijssen: Isabelle. Ein Fall für Max Winter. Kriminalroman. (Ü: Stefanie Schäfer)
Dortmund: Graft 2002. 346 S., 9,90 EUR.
nl: Isabelle, 1999.
- Jac. Toes: Tief gesunken. Kriminalroman. (Ü: Stefanie Schäfer) Dortmund: Graft
2002. 342 S., 9,90 EUR.
nl: De afrekening, 1994.
- Joost Zwagerman: Kunstlicht. Roman. (Ü: Martina den Hertog-Vogt) Wien: Picus
2002. 315 S., 18,90 EUR.
nl: Chaos en rumoer, 1997.

Taschenbuch- und Sonderausgaben 2. Halbjahr 2001 und 1. Halbjahr 2002

- Clark Accord: Die Königin von Surinam. München: Droemer-Knaur 2002. 332 S., 9,90 EUR. (KnaurTB 62060)
- Henny Alders: Der Troubadour. Bergisch-Gladbach: Lübbe 2001. 460 S., 8,45 EUR. (Bastei-Lübbe TB 14619)
- Rene Appel: Tod am Leuchtturm. München: Droemer-Knaur 2002. 361 S., 8,90 EUR. (KnaurTB 61884)
- Jessica Durlacher: Das Gewissen. Zürich: Diogenes 2001. 360 S., 9,90 EUR. (detebe 23278)
- Maarten 't Hart: Das Wüten der ganzen Welt. Hamburg/Zürich: Arche 2001. 409 S., 12,50 EUR. (geb. Sonderausgabe; mit CD)
- Moses Isegawa: Abessinische Chronik. München: Goldmann 2001. 635 S., 12,50 EUR. (Goldmann TB 45117)
- Lieve Joris: Die Sängerin von Sansibar. Reiseberichte aus einer magischen Welt. München: Piper 2001. 216 S., 8,90 EUR. (SP 22579)
- Tessa de Loo: Der Traumpalast. München: Goldmann-btb 2001. 313 S., 10,00 EUR. (btb 72849)
- Vonne van der Meer: Inselgäste. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2002. 197 S., 7,95 EUR. (AtV 1840)
- Marga Minco: Nachgelassene Tage. Bergisch-Gladbach: Lübbe 2002. 155 S., 8,45 EUR. (BLT 92088)
- Margriet de Moor: Die Verabredung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002. 138 S., 8,50 EUR. (dtv 12958)
- Harry Mulisch: Die Prozedur. Reinbek: Rowohlt 2001. 267 S., 10,00 EUR. (Sonderausgabe rororo 23180)
- Charlotte Mutsaers: Rachels Röckchen. München: Droemer-Knaur 2002. 360 S., 8,90 EUR. (Knaur TB 61812)
- Cees Nooteboom: Ein Lied von Schein und Sein. München: Goldmann-btb 2001. 126 S., 7,00 EUR. (btb 72793)
- Cees Nooteboom: Rituale. München: Goldmann-btb 2001. 191 S., 8,00 EUR. (btb 72767)
- Rascha Peper: Russisch Blau. München: Droemer-Knaur 2002. 313 S., 8,90 EUR. (Knaur TB 61123)

- P. F. Thomese: Der sechste Akt. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2002. 319 S., 8,50 EUR. (AtV 1804)
- Erika Veld: Klein, still und weiß. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2001. 155 S., 8,90 EUR. (FTB 14809)
- Theun de Vries: Die Kardinalsnotette. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002. 363 S., 9,50 EUR. (dtv 20504)
- Theun de Vries: Rembrandt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001. 349 S., 10,00 EUR. (dtv 20443)
- Joost Zwagerman: Die Nebenfrau. München: Heyne 2001. 286 S., 9,00 EUR. (Heyne TB 18973)

Ankündigungen für das 2. Halbjahr 2002

- Louis Paul Boon: Der Kapellekensweg. Roman. (Ü und Nachwort: Gregor Seferens) München: Luchterhand. 575 S., 25,00 EUR.
- Jeroen Brouwers: Geheime Zimmer. Roman. (Ü: Christiane Kuby) Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt. 500 S., 24,90 EUR
- Hugo Claus: Der Schlafwandler. Drei Geschichten. (Ü: Waltraud Hüsmert) Stuttgart: Klett-Cotta. 200 S., 18,00 EUR.
- Alfred van Cleef: Die verirrte Insel oder Die weite Reise eines unglücklichen Mannes. (Ü: Marlene Müller-Haas) Hamburg: marebuchverlag. 255 S., 22,90 EUR.
- Louis Couperus: Die langen Linien der Allmählichkeit. Roman. (Ü: Gregor Seferens) Zürich: Manesse. 500 S., 22,90.
- Anna Enquist: Die Eisträger. Roman. (Ü: Hanni Ehlers) München: Luchterhand. 155 S., 16,50 EUR.
- Jef Geeraerts: Der Generalstaatsanwalt. Roman. (Ü: Hans-Ulrich Jäckle) Zürich: Uni-onsverlag. 320 S., 19,80 EUR.
- Kristien Hemmereichs: Viele Frauen und ab und zu ein Mann. Roman. (Ü: Elvira Bittner) München: Diana. 143 S., 8,00 EUR.
- Willem Frederik Hermans: Nie mehr schlafen. Roman. (Ü: Waltraud Hüsmert) Leipzig: G. Kiepenheuer. 360 S., 20,00 EUR.
- Peter Hoefnagels: Vatermorde. Roman. (Ü: Barbara Heller) München: Claassen. 248 S., 20,00 EUR.
- Gijs IJlander: Der Skandal. Roman. (Ü: Hans-Ulrich Jäckle) Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag. 256 S., 8,50 EUR.
- Lieve Joris: Das schwarze Herz Afrikas. Meine erste Reise in den Kongo. (Ü: Barbara Heller) München: Malik 300 S., 18,90 EUR.
- Vonne van der Meer: Die letzte Fähre. Roman. (Ü: Arne Braun) Leipzig: G. Kiepenheuer. 200 S., 16,50 EUR.
- Bob Mendes: Der Geschmack der Freiheit. Roman. (Ü: Birgit Kawohl) Wetzlar: Verlagshaus No. 8. 433 S., 22,90 EUR.
- Margriet de Moor: Kreutzersonate. Eine Liebesgeschichte. (Ü: Helga van Beuningen) München: Hanser. 144 S., 15,90 EUR.

- Cees Nooteboom: Die Insel, das Land. Geschichten aus Spanien. (Ü: Helga van Beuningen) Frankfurt/M.: Suhrkamp. 100 S., 19,90 EUR.
- Heleen van Royen: Die glückliche Hausfrau. Roman. (Ü: Hanni Ehlers) Reinbek: Rowohlt. 352 S., 19,90 EUR.
- Felix Thijssen: Tiffany. Ein Fall für Max Winter. (Ü: Stefanie Schäfer) Dortmund: Graft. 350 S., 9,90 EUR.
- Willem van Toorn: Als würde ich vor Glück ersticken. (Ü: Marianne Holberg) Hamburg/Zürich: Arche. 414 S., 22,00 EUR.
- John Vermeulen: Der Garten der Lüste. Roman über Leben und Werk des Hieronymus Bosch. (Ü: Hanni Ehlers) Zürich: Diogenes. 592 S., 24,90 EUR.
- Henk van Woerden: Der Bastard. Die Geschichte des Mannes, der den südafrikanischen Premier ermordete. (Ü: Gregor Seferens) Berlin Verlag. 252 S., 18,00 EUR.

Zeitschriftenübersicht

Jahrbuch der Felix-Timmermans-Gesellschaft

12 (2001): August Keersmaekers: Pallieter ist mein Glück – Korneel Goossens: Timmermans' mystische Freude – Gaston Durnez: Timmermans, noch Interesse? – Job Deckers: Felix Timmermans – een biografie – Günter Diamant: Ein Dichter aus Flandern – Job Deckers: Het geluk van een schrijver – Karl Jacobs: Ernest Claes, ein flämischer Erzähler – Godelieve Drescher-van Reeth: Mein Vater Flor van Reeth – Georg Hermanowski: Besuch bei „Pallieter-Flor van Reeth“ – Ignaas Dom: Flor, der Freund von Fee

Levende Talen tijdschrift

2 (2001), 3: John H. A. L. de Jong: Het Europees Referentiekader – Gé Stoks: Beter taalonderwijs met een taalportfolio – Anne-Mieke Janssen-van Dieten: 'Nee, ik ben van de trap gevallen.' Hoe geschikt zijn de niveaudecriptoren van het CEF voor NT 2? – Ellie Liemberg: Een Europese impuls voor de talen in het beroepsonderwijs – Gé Stoks en John de Jong: Nederlandse examens en de Europese schaal van taalvaardigheid
4: Hans Aniba: Een vak apart. Tien verschillen tussen taalonderwijs en praktijkgerichte taaltraining – Thomas Schullian: Motivation und Lernerautonomie
3 (2002), 1: Ineke van de Craats: Wat was er in den beginne? Over de rol van de eerste taal bij de verwerving van een tweede taal
2: Nanda Poulisse: Chatten in het taalonderwijs. Wat kunnen we leren van de ervaringen? – Anne Toorenaar: Chatten in de les. Een onderzoek naar de meerwaarde van het chatten voor het NT2-onderwijs – Gijsbert Erkens, Johan Theil, Gellof Kanselaar, Maaïke Prangma en Jos Kaspers: 'W8 ff.-). Chattalk in een coöperatieve leeromgeving – Henny van der Meijden: Communiceren in Euroland. Een combinatie van synchrone en asynchrone communicatievormen in een driedimensionale virtuele wereld – Ton Koenraad en Lien Goedemé: MOO-en in een vreemde taal. De claims nader onderzocht

Literatuur

2001-4: Klaus Beekman: Het aandeel van vrouwen in de historische avant-garde. Of: Leiders die geen ruimte lieten – Ries Agterberg: 'Literatuur hoeft niet saai te zijn' – Joost van Driel: Een boeket stijlbloemen. De stijl van Middel nederlandse epische poëzie – Dietlinde Willockx: Een eigenzinnig soort humanisme. De transnationale tussenruimte van *De lucht naar Mirabel* (Pol Hoste)
2001-5: Johan Koppenol en Garrelt Verhoeven: Krakeel in het bloemperk. Rederijkers, tulpen en vreemdelingenproblematiek in 1611 – Ries Agterberg: Een 'digiles' over de dood in het werk van Jan Wolkers – Frans Ruiter: De nieuwe schikking: van experimentele kunst tot versierkunst – Frank Willaert: Hadewijch en Augustinus – Nanske Wilholt: Alexander A. M. Stols. De uitgever als netwerk
2001-6: Albert van Dort: Van Vloten en Jonckbloet. Over de tekortkomingen van een mijlpaal – Ries Agterberg: Het leesmusem van Book Town City serveert een Multatuliwijntje – Elke Brems: 'Als van lippen die heimelijk lachen'. Over het proza van Maurice Roelants – Odile Heynders: 'Plus Van Gogh que Van Gogh'. Bijzondere beeldgedichten van Pierre Kemp – Bertram Mourits: Dichter zoekt publiek. Over dichters en massacultuur in de jaren zestig

2002-1: Dossier Meijsing: Jack van der Weide: Dedalus in Haarlem. De invloed van James Joyce op het schrijvers- en filmerscollectief Joyde & Co. (1968–1981) – Hector-Jan Loreis: Brieven G.M. Meijsing – Onno-Sven Tromp: In toeneiging. De onbereikbare vrouw van Geerten Meijsing – Ineke Leemans: 'De stront van onze hersenen'. Een Nederlandse bewerking van een Franse sceptische roman

2002-2: Jaap Goedegebuure: Het verschrikkelijke wonder. Over de Tweede Wereldoorlog en de Nederlandse literatuur na 1945 – Ellen Krol: Gekidnapte elitezoontjes. Over De Gardes d'Honneur (1815) van D. H. ten Kate van Loo – Lut Missinne: 'Mooi doodgaan als een vlamvend vuur'. Over Forum en Vlaanderen

2002-3: Ton Anbeek: Wat wil de literatuuronderzoeker? – Jan Pauwels: Carel Scharthen en de popularisering van Gezelle in Nederland – Clara Strijbosch: Mes op tafel. De gruwelijke eenvoud van Wim Hofman – Sander Bax: Criticus op de barricaden. De relatie van criticus Carel Peeters tot het literaire tijdschrift *De revisor*

De Nederlanden 'extra muros' – Jaarboek Zannekin

23 (2001): A. van Hulzen: De grote Geus. Hendrik van Brederode – Cyriel Moeyaert: Pieter Andries, priester-leraar in Sint-Winoksbergen – Johan van Herreweghe: Kroniek de Franse Nederlanden – Erik Martens: Het gewapend verzet tegen de Franse Republiek in de Duitse Nederlanden – Pieter Jan Verstraete: Jan Melles van de Goot of Friesland en de Nieuwe Orde – Timothy Sodmann: De historische en culturele betrekkingen tussen de Oostelijke Nederlanden en het Westmunsterland

Nederlandse letterkunde

7 (2002), 1: Jos Joosten, Thomas Vaessens: Postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse poëzie. Een verkenning – Gert-Jan Johannes: Zoo is overdrijving de ziekte van elke eeuw. Het beeld van de 17de eeuw in 19e eeuwse literatuurgeschiedenissen voor schoolgebruik en zelfstudie – Hans Anten: Bordewijk en de joden

2: Ton van Kalmthout: Vormend lezen. Opvattingen over de taak van het literaire leesonderwijs, ca. 1890–1940 – A. Maljaars en C. G. de Waard: 'O christelijken knoop!' Vondels visie op de geestelijken in zijn *Gysbrecht van Aemstel* – Sander Bax: Het literaire tijdschrift *De Revisor* en het postmodernisme. Reactie op een beschouwing van Jaap Goedegebuure

Nederlandse Taalkunde

6 (2001), 3: Stefan Grondelaers, Hilde van Aken, Dirk Speelman en Dirk Geeraerts: Inhoudswoorden en preposities als standaardiseringsindicatoren. De diachrone en synchrone status van het Belgische Nederlands – Vicky van de Heerde, Katrien Deygers, Johan de Caluwe en Johan Taeldeman: Lexikale Noord/Zuid-variatie in het Standaardnederlands. Een synchrone en diachrone studie van werkwoorden op basis van corpora – Leonie Cornips en Willy Jongenburger: Het design en de methodologie van het SAND-project

4: Renée van Bezooijens: Poldernederlands. Hoe kijken vrouwen ertegenaan? – Anna K. Młynarczyk: Aspectuele overeenkomsten tussen het Pools en het Nederlands – Minne G. de Boer: Anaforisch *degene* – Digitaal: Ulrike Vogl: De rol van Internet voor minderheidstalen

7 (2002), 1: Leonie Cornips en Aafke Hulk: Argumentreductie in reflexieve onpersoonlijke constructies in het Heerlens en in het Romaans – Ton van der Wouden: Partikels:

naar een partikelwoordenboek voor het Nederlands – Gertjan Postma: De enkelvoudige clitische negatie in het Middelnederlands en de Jespersen-cyclus

2: Hanne Kloots, Georges De Schutter, Steven Gillis en Marc Swerts: Sjwa-insertie in eindclusters: variatiepatronen in het Standaardnederlands – Steven Frisson en Dominiek Sandra: Determinanten van werkwoordfouten in de Nederlandse spelling. Een experimenteel onderzoek bij jonge en ervaren spellers – Jeroen Van Pottelberge: Nederlandse progressiefconstructies met werkwoorden van lichaamshouding *Specifiteit en geschiedenis* – Digitaal: Nelleke Oostdijk en Hans van Halteren: De grammaticale annotatie van tekstcorpora

Neerlandica extra muros

39 (2001), 3: Hella S. Haasse: Leesbaar in Frankrijk – Hella S. Haasse: Er is maar één Marguérite Yourcenar – Ralf Grüttemeier: Migrantenliteratuur in de Nederlandse en Duitse letteren – Harry Bekkering: Waarom aandacht voor jeugdliteratuur in het extramurale neerlandistiekonderwijs? – Frans Hinskens: Hypocritische vormen en reductievormen in het hedendaagse Nederlands

40 (2002), 1: Agnes Sneller en Agnes Verbiest: Wie zijn wij? Een genderlinguïstische verkenning – T. de Smet: Pontus De Voorloper. Belang en perceptie van de zestiende-eeuwse spellingsregelaar Pontus de Heuter – Herman van der Heide: Prosodie en het talenonderwijs: “Watersnood” van Gerrit Achterberg – Dirk Sacré: Variaties op een metamorfose in het Latijn en in het Nederlands: Daphne bij Ovidius, Sidronius Hosschius en Adriaan Poirters – Dimitri Verhulst: Tussendoor is er het woord

2: Johan Verberckmoes: ‘De gebraden kip en het secrete’. Humor in de Spaanse Nederlanden (17^e eeuw) – F.R.E. Blom en O. van Marion: Zwanger van de ouden. Rustieke eenvoud in de classicistische luister van Hofwijck – S. Groenveld: Cultuurgeschiedenis van de Republiek in de 17^e eeuw. Een nieuwe serie historische studies – Marion Boers: Het pandemonium Bosch in Boijmans

Ons erfdeel

44 (2001), 4: René Appel: „Taal Nederlands iesj moeilijk”. Nederlands als tweede taal – Marc Hooghe: De nachtwacht van de democratie. De Belgische politiek in het televisietijdperk – Marc Ruyters: Berlinde de Bruyckere: ‘Onschuld kan een hel zijn’ – Luk van den Dries: Minder wit en minder grijs. Een nabeschouwing over het nieuwe kunstenplan – Ed Leeftang: „Boven het weten weerhaant een wijze wapenstilstand”. L. Th. Lehmann, „Gedichten 1939–1998” – Etienne Vermeersch: Ecofilosofie: een nieuwe manier van denken? – Tom Verschaffel: De kwade faam van Hendrik Conscience – Lut Missinne: „Il faut bien que mon coeur parle”. Over Simone Dubois – Hugo Brandt Corstius: Witgele lenteroos wiegelt renteloos

5: J.A. Dautzenberg: De onttakeling van het middelbaar onderwijs in Nederland – Luc Devoldere: Erasmus is niet van Rotterdam (en niet voor alle tijden) – Henk de Smaele: Baronnen in de politiek – Wim Rutgers: De mangrove van de Antilliaanse literatuur – Hugo Brandt Corstius: Kuil en Luik – Reinier Salverda: De andere talen van Nederland – Ann Marynissen: Van Terpstra tot Vandenbussche. De familienamen in het Nederlandsche taalgebied

45 (2002), 1: Marianne Thyssen: Taalstrijd in Europa – K. Fens: Geen kerktoeren in zicht. Over post-katholiek Nederland – Piet Gerbrandy: Voortwoekerende illegale wijsheid. De verzamelde gedichten van Sybren Poet – Ludo Bekkers: Berckelaers / Seuphor, denker en doener – Frank Hellemans: Weer thuiskomen. De kunst van het luisteren volgens Leo Pleysier – Frank van den Ploeg: Rond het kritisch punt. Het grenzeloze

structureren van Rob Birza – Peter Wesley: J. Goudsblom meer dan een socioloog – Koen Reas: Is er behoefte aan een nieuwe conservatieve partij?

2: Jozef Deleu: Weggaan – Luc Devoldere: "Les belges son nos oncles". Kongo in het werk van Lieve Joris – Reinier Salverda: Taal is méér dan taal. Over "Woorden van de wereld" van Abraham de Swaan – A. H. den Boef: De neo-bijbelse wereldbeschouwing van Jan Wolkers – Jan Wolters: De weerspiegeling – Mark Ruyters: Een kwarteeuw Jan Hoet, vergeten of vergeven? – Piet de Rooy: Politiek zal altijd onvolmaakt blijven – Jos Nijhof: Een spel zonder grenzen. Cabaret in Nederland anno 2002 – Marnix Beyen: Naties in gradaties. Nationaal en historisch besef in België en Nederland – Siem Bakker: Ook dichtersessen rijden auto. De toekomst van het literaire tijdschrift in Nederland en Vlaanderen – Piet Gerbrandy: "I really believe in it". Retorische rituelen

3: Luc Devoldere: Zonder om te kijken – Kees Groeneboer: Waarom het Nederlands geen wereldtaal is geworden – A.L. Sötemann: Dichters die alleen nog maar namen lijken. A. Roland Holst – Jos Nijhof: Liefhebbers van de schijn. Amateurtoneel in Nederland en Vlaanderen – José Boyens: Het licht in de hals van een fles. Beelden van Roos Theuws – Lut Pil: De geur van tomaten en een bierblik. Herinneringsbeelden van Bert de Beul – Paul Demets: Een zeer betrokken toeschouwer. Luk Perceval in het Toneelhuis – Patrick Loobuyck: Multicultureel burgerschap. Voorbij integratie, assimilatie, segregatie en marginalisering – Harry Bekkering: Portret van een wetenschapper als essayist. Over Sam Dresden

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

117 (2001), 3: Ineke Bulte: 'Ik, uw dichter?' Nederlandse dichtersessen in de tijd van Vijftig – Orlanda S.H. Lie: Middelnederlandse literatuur vanuit genderperspectief – Jaap Goedegebuure: Vlissings inzicht – Netty J.M. van Megen: 'kost ghij selver leesen, ick meen ick soude u wel meer schrijven'. Conditionele bijzinnen in niet-literaire zeventiende-eeuwse brieven.

4: H. Duits: 'Zulk een zoon'. Geeraardt Brandt over het leven van zijn zoon Gerard: een vergeten biografie – Wiel Kusters: Poëzie, fysica en theodicee bij Jan Hanlo (1912-1969) – Jan Oosterholt: 'Wel wat dartel maar toch niet onbeschaamd'. Over Potgieter, de Gouden Eeuw en het genre van het minnedicht – C. Moeyaert, H. Ryckeboer en A. Berteloot: De Middelnederlandse schepeneed van Sint-Omaars (14^e eeuw)

118 (2002), 1: Sabrina Sereni: 'Spiegeltje, spiegeltje aan de wand, wie is de mooiste van het hele land?' Elektracomplex? Over de moeilijke moeder-dochterverhouding in het werk van Charlotte Mutsaers – Johan Oosterman: De *Excellente cronike van Vlaenderen* en Anthonis de Roovere – Johan Gerritsen: De vogelnaam *kalkoen* en andere etymologica – Ingrid Glorie: Wat is er geworden van Adriaan van der Hoop Juniorszoon? Een voetnoot bij de geschiedenis van het Zuid-Afrikaanse toneel – Frans-Willem Korsten: Legitimatie, allianties, natievorming en mannenliefde: de retorische werking van verhalen en argumenten in Joost van den Vondels *Gebroeders*

2: Edwin Huizinga: 'Menegherande wijsheide angaende surgijne ende medecine'. Over een bijzondere deeloverlevering van Jan Ypermans *Cyrgurgie* – L. Decloedt: 'Van Weenen begint voor mij de victorie'. Frederik van Eedens contacten met Oostenrijk en de Oostenrijkse literatuur – Jos Houtsma: Het lied van de boerman – Maurits Vandecasteele: Een terminologische zoektocht langs *behuusde* en *onbehuusde* hofsteden

Spiegel der Letteren

43 (2001), 3: Bart Ramaker: Tonen en betogen. De dramaturgie van de Rotterdamse Speleyn van 1561 – Dirk Coigneau: 'Tot Babelse schande'. Een refreinfeestbundel in

het calvinistische Brussel (1581) – Nelleke Moser: 'Adieu, o allerschoonste Rosiere'. Afscheid van vrouwe Retorica – Mieke B. Smits-Veldt: Hollandse rederijkers in hun strijd om een plaats op de parnassus – Willem Frijhoff: Burgerlijk dichtplezier in 1650? 4: Hans Vandevoorde: 'Een dichter van straks'. De verhouding van Karel van de Woestijne tot het tijdschrift *Van nu en straks* – Peter Theunynck: "Wij sterven niet schoon!" Het einde van een vriendschap, de dood en de wederopstanding van *Van nu en straks* – Elke Brems: 'Ik durf het niet uitmaken'. Het aarzelende proza van René Berghen

44 (2002), 1: M. Spies: 'De klaroenstoot van Smit'. Over de geboorte en groei, en misschien ook de neergang van een onderzoekstheorie – J. Bloemendal: W.A.P. Smits 'Nederlandse Renaissance-toneel' en de bestudering van de Noord-Nederlandse Neolatinse tragedie in de laatste dertig jaar – H. Meeus: Het Nederlandse renaissancetoneel: een literair-historische lacune en een poging tot invulling – H. Duits: 1670-1700: een verwaarloosd tijdvak uit de zeventiende-eeuwse toneelgeschiedenis – J. Konst: De relatie tussen vorm en inhoud in de zeventiende-eeuwse Nederlandse tragedie – A.S. de Haas: Genres. Een pleidooi voor kwantitatief onderzoek – M.B. Smits-Veldt: De toneelauteur en zijn product: het succes van Geeraardt Brandts *De veinzende Torquatus* op de Amsterdamse Schouwburg – M. van Kempen: De fondantlaag van de romantiek. Vier teksten over de slavernij in Suriname

2: K. de Bundel: Een heldin voor het gerecht. Een vergelijkende analyse van een episode uit de *Seghelijn van Jherusalem* – J. Pauwels: Dichter in ballingschap? Prudens van Duyse en de Belgische omwenteling – N. de Laan: De literatuurgeschiedenis als medicus. De neerlandistiek rond 1900

VONK

31 (2001/2002), 1 [Themanummer Taalbeleid (1)]: Rita Rymenans: Een taalbeleid in elke school. Variaties op een thema – Mark Van Bavel: Implementatie van taalbeleid in 'reguliere' scholen – Nora Bogaert: Genezen of voorkomen? Taalbeleid en de zaakvakken

2 [Themanummer Taalbeleid (2)]: Maaïke Hajer, Theun Meestringa & Marleen Miedema: Taalgericht vakonderwijs. Een veelbelovende uitwerking van taalbeleid voor alle vakken – Johan van Braak & Werner Schrauwen: Stappen op weg naar een taalbeleid op school – Gerd Cornelissen & Luc Vercammen: Van registreren tot remediëren. Een praktijkvoorbeeld rond taalbeleid – Frans Daems: Taalbeleid uitgeleid

3: Hilde Van Keer: Een boek voor twee. Een onderzoek naar het verwerven van strategieën voor begrijpend lezen via *peer tutoring* in de lagere school – Frank Verbeeck: Implementatiedrempels voor zelfstandig leren – Helga Van Loo: *Opzij opzij opzij, maak plaats, maak plaats, maak plaats*. . . voor muziek in de NT2-klas

Amsterdam

K. A. Bonder/S. Fuchs

BOEKHANDEL GODERT WALTER

Oude Ebbingestraat 53
NL-9712 HC Groningen
Telefoon 00.31.50-312 25 23
Fax 00.31.50-318 66 30
E-mail: gwalter@noord.bart.nl



Voor al uw Nederlandse boeken
Geen extra betalingskosten door onze Duitse Postgirorekening



Veronika Wenzel

Relationelle Strategien in der Fremdsprache

Pragmatische und
interkulturelle Aspekte der
niederländischen
Lernersprache von Deutschen

2002, 318 Seiten

€ 29,90

ISBN 3-89688-149-3

agenda Verlag

Hammer Straße 223 • D-48153 Münster

Tel.: +49-(0)251/79 96 10

Fax: +49-(0)251/79 95 19

info@agenda.de • www.agenda.de



Jacco Pekelder

Die Niederlande und die DDR

Bildformung und Beziehungen
1949–1989

2002, 480 Seiten

€ 32,-

ISBN 3-89688-161-2

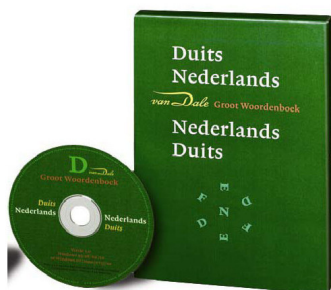
Dieses Buch enthält die erste umfassende Darstellung und Analyse des Verhältnisses der Niederlande zur DDR aus niederländischer Sicht. Jacco Pekelder schlägt den Bogen von den heftigen politischen Debatten um die strikte Nichtanerkennungspolitik der 50er und 60er Jahre zur Periode der „normalisierten Beziehungen zu einem anormalen Staat“ nach der Anerkennung der DDR durch die Niederlande im Januar 1973. Er untersucht dabei sowohl die offizielle Politik der Regierung in Den Haag als auch private Kontakte und legt hier seinen Schwerpunkt auf die Verbindungen zwischen den kommunistischen Parteien und den protestantischen Kirchen beider Länder.

Zum Autor:

Dr. Jacco Pekelder (1967) ist Historiker. Nach seiner Promotion 1998 an der Universität Utrecht arbeitete er als Forscher beim Zentrum für Parlamentarische Geschichte in Nimwegen. Seit 2002 ist er Forschungskoordinator des Duitsland Instituut Amsterdam (DIA) an der Universität Amsterdam.

agenda Verlag • Hammer Straße 223 • D-48153 Münster
Tel.: +49-(0)251/79 96 10 • Fax: +49-(0)251/79 95 19
info@agenda.de • www.agenda.de

Vertalen met Van Dale



Tolken, vertalers, docenten en andere taalprofessionals kunnen weer aan de slag met de geheel vernieuwde Van Dale Grote vertaalwoordenboeken Duits op cd-rom. Deze cd-rom is gebaseerd op de 3^e uitgave van de gelijknamige boeken. Ze vormen een altijd parate informatiebron voor (ver)taalvragen.

Met de cd-rom Duits hebt u:

- de beschikking over de meest omvangrijke woordenboeken Duits in Nederland en België, maar dan wel handig op cd-rom
- razendsnel toegang tot de betekenissen, synoniemen en vertalingen van ruim 220.000 trefwoorden
- veel voorbeeldzinnen bij de trefwoorden
- veel zoekmogelijkheden, o.a. met jokers en volledige tekst
- bij de enkelvoudige Duitse trefwoorden uitspraakweergave op het scherm
- de mogelijkheid om bladwijzers bij artikelen te plaatsen
- een grammaticaal compendium en handige extra's als zakenbrieven en telefoonzinnen
- een naslagwerk conform de momenteel geldende Nederlandse en Duitse spellingregels

Van Dale Grote woordenboeken Duits op cd-rom,
versie 2.0 ISBN 90 6648 4675 € 139,00
Van Dale Groot woordenboek Nederlands-Duits,
3^e druk ISBN 90 6648 1463 € 76,50 (dec. 2002)
Van Dale Groot woordenboek Duits-Nederlands,
3^e druk ISBN 90 6648 1420 € 76,50 (dec. 2002)
Set Van Dale Grote woordenboeken Duits,
3^e druk ISBN 90 6648 1528 € 139,00 (dec. 2002)



Verkrijgbaar in de boekhandel en via www.vandale.nl

van Dale