

nachbarsprache niederländisch

Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur
der Niederlande und Flanderns

Im Auftrag der Fachvereinigung Niederländisch e. V. herausgegeben von
Heinz Eickmans, Sebastian Fuchs, Lut Missinne und Veronika Wenzel

Anschriften der Herausgeber

Prof. Dr. Heinz Eickmans

Universität Duisburg-Essen, Germanistik/Niederlandistik, Lotharstraße 65, D-47048 Duisburg
Tel.: +49 203 379 2101 / heinz.eickmans@uni-due.de
[Verantwortlich für diese Ausgabe]

Sebastian Fuchs

dienste für bildung und wissensmanagement, Bahnhofstraße 35, D-48565 Steinfurt
Tel.: +49 2551 70471 23 / Fax: +49 2551 70471 26 / info@sebastian-fuchs.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

Dr. Veronika Wenzel

Institut für Niederländische Philologie, Alter Steinweg 6/7, D-48143 Münster
Tel.: +49 251 83 28523 / Fax: +49 251 83 28530 / veronika.wenzel@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,- €, für Studenten, Referendare und Arbeitslose 12,50 €. Kündigungen müssen bis zwei Monate vor Jahresende erfolgen.

Fachvereinigung Niederländisch e. V., Alter Steinweg 6/7, D-48143 Münster
info@fvnl.de / www.fvnl.de

Satz: dienste für bildung und wissensmanagement, Steinfurt auf L^AT_EX (Computer Modern)
Druck und Bindung: SOWA, Warschau/PL

©2008 agenda Verlag GmbH & Co. KG
Drubbel 4, D-48143 Münster
Tel. +49 251 799610, Fax: +49 251 799519
info@agenda.de / www.agenda.de

ISSN 0936-5761

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung von:



INHALT

Editorial.....	2
Gerrit Achterberg: Ballade van de gasfitter – Ballade vom Gasmonteur (Übersetzung von Ard Posthuma; Nachwort von Anja Venjakob)	3
Jan Konst/Bettina Noak: Belust op Bybelstof. Die Auseinandersetzung mit alttestamentlichen Themen in den biblischen Dramen Joost van den Vondels	21

AUS DER PRAXIS – FÜR DIE PRAXIS

„Nachbar Niederlande“: Eine Projektwoche in der Jahrgangsstufe 7 und ihre Evaluation (Veronika Wenzel).....	41
--	----

MISZELLEN UND BERICHTE

Zur Aktualität Johan Huizingas für die Geisteswissenschaften: ein Tagungsbe- richt (Sophie Junge/Judith Ouwens).....	46
Neues aus der Mediothek	49
De Lage Landen op pc met de Ons Erfdeel Blog.....	51

BUCHBESPRECHUNGEN

Ralf Grüttemeyer/Maria-Theresia Leuker (Hrsg.): Niederländische Literaturge- schichte (Michael Bahlke)	52
Hugo Brems: Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Ne- derlandse literatuur 1945–2005 – Erica van Boven/Mary Kemperink (bew.): Literatuur van de Moderne Tijd (Lut Missinne)	56
Jos Wilmots/Reiner Arntz: Nederlands (Gaby Boorsma)	59
Kurz angekündigt	60

NIEDERLÄNDISCHE LITERATUR IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG

Keine eindimensionale Persönlichkeit: Zur Neuübersetzung von F. Bordewijks Roman „Charakter“ (Michael Bahlke)	61
Bibliografie 2007	65
Bibliografischer Nachtrag: Hörbücher – erschienen vor dem Jahr 2007.....	73

EDITORIAL

Dank an Paul Wolfgang Jaegers

Sein Name war vom 1. bis zum 21. Jahrgang Teil des Impressums dieser Zeitschrift, mehr als zwei Jahrzehnte war Paul-Wolfgang Jaegers als Redakteur und Herausgeber der „nachbarsprache niederländisch“ verbunden. Dass er während dieser Zeit auch lange Jahre dem Vorstand der Fachvereinigung Niederländisch angehört und den Verband insgesamt zehn Jahre als Vorsitzender geführt hat, sei an diese Stelle nicht unerwähnt.

Neben dem Handwerk des Redakteurs und Herausgebers, d.h. vor allem dem Akquirieren, Redigieren und Korrigieren von Beiträgen anderer, hat er auch selbst zahlreiche Beiträge und Rezensionen beigesteuert, wie ein Blick in das Register der ersten 20 Jahrgänge zeigt. Die kritische, qualitätsbewusste Grundhaltung, die nicht zuletzt aus seinen Rezensionen deutlich wird, hat er auch in den internen Diskussionen der Redaktion immer wieder an den Tag gelegt, auch wenn dies konsequenterweise zur Folge hatte, dass dieser oder jener der eingegangenen Beiträge nicht zur Veröffentlichung angenommen wurde.

Seine für einen Rheinländer bemerkenswert nüchterne Grundhaltung wird auch aus seinem letzten Beitrag in Heft 1/2006 deutlich. Der ihm zugefallenen Aufgabe, das 20jährige Bestehen der Fachvereinigung Niederländisch zu würdigen, entledigt er sich sachlich und ohne Überschwang, die geleistete Arbeit der Fachvereinigung gebührend lobend, um sogleich mit dem Hinweis auf die sich abzeichnenden Probleme für die kleineren Sprachen dem Aufkommen allzu großer Festfreude entgegenzuwirken.

Wir sind Paul Wolfgang Jaegers für seine seit der Gründung der Zeitschrift im Jahr 1986 geleistete Arbeit in Redaktion und Herausbergremium zu großem Dank verpflichtet und wünschen uns, dass er die Zeitschrift weiterhin kritisch begleiten und mit neuen Beiträgen aus seiner Feder bereichern möge.

Neu in der Redaktion

Nach dem Ausscheiden von P.W. Jaegers wurde die Redaktion im Einvernehmen mit dem Vorstand der Fachvereinigung Niederländisch e.V. als Trägerin der Zeitschrift durch zwei neue Redakteure/Herausgeber verstärkt: Sebastian Fuchs und Veronika Wenzel. Sebastian Fuchs, der seit 1992 für den Satz der Zeitschrift verantwortlich zeichnet, wird künftig auch für den Inhalt Mitverantwortung tragen, ebenso wie Veronika Wenzel, die sich insbesondere auch der bisher von P.W. Jaegers redaktionell betreuten Felder Didaktik und Unterrichtspraxis annehmen wird.

Zum Erscheinen der Zeitschrift

Die personelle Erweiterung der Redaktion soll nicht zuletzt dafür sorgen, dass der Rückstand im Erscheinen der Zeitschrift schnell aufgeholt und die Zeitschrift künftig pünktlicher als bisher erscheinen kann.

Der Stand der redaktionellen Arbeiten gewährleistet, dass in diesem Jahr neben den beiden Heften des Jahrgangs 2007 auf jeden Fall ein weiteres Heft (1/2008) erscheinen wird. Spätestens im Jahr 2009 wird dann der Rückstand im Erscheinen aufgeholt sein.

Münster, im Juni 2008

H. E.

Gerrit Achterberg

Ballade van de gasfitter

Ballade vom Gasmonteur

*aus dem Niederländischen von
Ard Posthuma*

I

Du musst von hinten eingestiegen sein.
Hinter Fassaden, zwischen den Gardinen
im Fenster vis à vis, bist du erschienen,
trittst auf und ab; ich folg dir insgeheim.

Musst du dich im Vorübergehn entziehen,
rahmt dich sofort das nächste Fenster ein,
wo ein Herr Kunz wohnt, sicher nur zum Schein,
als wolltest du mir sogenannt entfliehen.

Doch nichts dergleichen. Türen sind geduldig.
Sie haben Klingel. Briefeinwurf und Stufen.
Der Apfelhändler ruft dich mit Lockrufen,
und falsche Schlüssel gibt es mannigfaltig.
Oder man schickt mich, auf den Tod unschuldig,
bei dir die Gasleitung zu überprüfen.

Gij hebt de huizen achterom bereikt.
Aan de voorgevels, tussen de gordijnen,
blijft ge doorlopend uit het niet verschijnen
wanneer ik langs kom en naar binnen kijk.

Al moet ge in 't voorbijgaan weer verdwijnen,
het volgend raam geeft me opnieuw gelijk.
Daar wonen ene Jansen en de zijnen,
alsof ge mij in deze naam ontwijkt.

Maar dat zegt niets. De deuren zijn geduldig;
hebben een bel, een brievenbus, een stoep.
De appelkoopman lokt u met zijn roep.
En valse sleutels zijn er menigvuldig.
Ook kan ik binnen komen, doodonschuldig
en tot uw dienst, gasfitter van beroep.

II

Als Gasinstallateur verkleidet stehen
mir Türen offen; am hellichten Tag
betrete ich dein Haus, dich zu erspähen.
Doch drückt die Decke wie ein Sarkophag.

Das Zimmer scheint gemacht aus feuchtem Lehm.
Es schwitzt. Das tu ich auch. Nicht zu ertragen.
Ich mühe mich, die Schrauben festzudrehn,
doch hüte mich die Augen aufzuschlagen

und wahre so unser inkognito.
Mich bückend, kniend, bäuchlings hingestreckt,
such ich verbissen, wo das Manko steckt,
und sag mir ständig: es ist besser so.
Totschweigen, das ein Hammerschlag zerkeilt,
und Totenstille, die die Schläge heilt.

Dan – op klaarlichte dag bij u aan 't werk,
vermomd als man van de gemeente – gaan
mijn ogen in het rond en zien u staan.
Maar langzaam wordt de zoldering een zerk.

De muren zijn van aarde. Wij beslaan.
De kamer is verzadigd, naar ik merk.
Het kan ook niet. Ik draai de schroeven aan.
Zolang ik mij tot deze taak beperk

blijven we voor elkaar incognito,
terwijl ik bezig ben, gebukt, geknield,
of op mijn buik naga wat er aan scheelt.
En al maar denken: het is beter zo.
Doodswijgen, door een hamerslag vernield.
Doodstilte, die de hamerslagen heelt.

III

Soll ich die Wohnung unter Wasser setzen,
die Gasleitung mit einem Leck versehen?
Dummheit! Ich hab die Muffen zu ersetzen!
mache ich rasch den Fehlschluss ungeschehn.

Sonst würde später in der Zeitung stehn:
,Gestern fand aus noch ungeklärtem Grunde
ein Klempner in der Wohnung eines Kunden
den Tod durch Gasvergiftung. Außerdem
ward nebenan die Leiche aufgefunden

der Hausbesitzerin. Sie lag darnieder,
wie wenn sie eingenickt wär; in der Hand
wurde ein Brief gefunden, darin stand:
„Wie groß die Welt auch ist, ich komme wieder.“
Der Tod traf, scheint's, während des Lesens ein.
Von Ehebruch kann nicht die Rede sein.'

Zal ik de woning onder water zetten?
Of gaten in de gasgeleiding slaan?
Ik zie de val, moet op de fittings letten
en maak de denkfout haastig ongedaan.

Dan zou er later in de kranten staan:
'Door onbekende oorzaak vond een fitter,
bij de uitoefening van zijn bestaan,
de dood door gasverstikking. In het aan-
grenzend gedeelte was hetzelfde bitter

lot aan de huiseigenares beschoren.
Zij lag voorover met een hand naar voren,
welke een brief omklemde, die begon:
„Hoe groot de wereld is, ik kom weerom.”
Blijkbaar werd zij verrast tijdens het lezen
en kan van overspel geen sprake wezen.'

IV

Dann endlich ist die Leitung wieder dicht.
Hammer und Zangen werden eingesammelt.
Die Beine sind in Bleiröhren verwandelt.
Schweisstropfen rinnen über mein Gesicht.

Zusammenbrechend unter dem Gewicht,
dreh ich mich um und zeige mit der Hand
ins Leere, wo deine Person verschwand.
Es gibt nur noch das späte Tageslicht.

Ich heb den Werkzeugkasten hoch und stemm
ihn auf die Schulter. Laufend durch den Gang
weck ich mit meinen Schritten dumpfen Sang.
Schon fällt die Tür ins Schloss. Der Strassenlärm
bleibt fern, während der Nebel dichter wird.
Ich hab mich diesmal offenbar geirrt.

Eindelijk is het kleine lek gedicht.
Ik zoek de spullen langzaam bij elkaar.
Mijn benen zijn als buizen lood zo zwaar.
Zweetdruppels lopen over mijn gezicht.

Of ik iets bovenmenselijks verricht,
keer ik met een verklarend handgebaar
mij naar u om, maar gij zijt niet meer daar.
Er is alleen het late middaglicht.

Ik beur de bak gereedschap van de vloer
en til hem op mijn schouder. Door de gang
wekken mijn voetstappen een hol gezang.
De deur valt in het slot. Het straatrumoer
lijkt verder af. Er hangt een dikke mist.
Ik heb me dus voor deze keer vergist.

V

Als ich, zuhause jetzt, mein Abendbrot
verzehren will, klingelt das Telephon.
Ich heb den Hörer ab, da klingt auch schon,
harmlos scheinbar, das neueste Gebot.

Der Generaldirektor. Schrill und laut,
doch mit verdecktem, weichem Unterton,
heißt es: ‚Geh morgen wieder hin, mein Sohn,
du weißt, zu deinem Besten wird geschaut.‘

Wer einmal stolperte, nimmt sich in acht.
Statt einsam hier zu bleiben über Nacht,
ist’s besser, dass ich jetzt zu später Stunde
den Wohnblock vis à vis bereits erkunde.
An den Hausnummern wird sich (hoff’ ich eben)
die Lösung einfach zu erkennen geben.

Maar als ik thuisgekomen, goed en wel
te eten zit, rinkelt de telefoon.
Ik pak de horen op en doodgewoon
klinkt aan de andere kant een nieuw bevel.

De directeur. Zijn stem is hard en schel,
met een verborgen, weke ondertoon.
‘Ga morgen naar dezelfde straat, mijn zoon.
Je weet hoeveel belang ik in je stel.’

Geen ezel stoot zich tweemaal aan een steen.
Het beste was, ik bleef hier niet alleen,
maar nam vanavond vast in ogenschouw
het uit de grond gerezen flatgebouw
daartegenover. Bij de nummerborden
zal het me dan vanzelf duidelijk worden.

VI

In dieser Nacht bekam ich lediglich
den Hausmeister zu sehn. Er schlief. Vergessen
waren ihm seine Daten. Sein Gesicht
lag seitwärts auf den Arm gekippt. Gefesselt
Stand ich vorm Fenster dort. Wind regte sich.
Am Boden leises Rascheln. Unterdessen
war hier in nächster Nähe, pflichtvergessen,
ein Mensch, der lebte und der sicherlich
mir hätte helfen können, wenn es nicht
so still geworden wäre und zu düster,
um ihn noch aufzuwecken mit Geflüster.
Er hätt' den Kopf verloren. Das ging nicht.
Da käm auch der Direktor in Verdacht.
Ich schlich heimlich davon. War er erwacht?

Die nacht kwam ik alleen nog maar te weten,
dat de concierge sliep. Hij was vermoeid
en had de cijfers in zijn hoofd vergeten.
Het lag gekanteld op een arm. Geboeid
keek ik van buiten door het raam. Er woei
een zachte wind. Het ritselde een beetje
over de grond en vlakbij, plichtvergeten,
een levend mens, en die mij uit de knoei
zou hebben kunnen helpen, als het niet
zo eenzaam was geworden en te duister
dan dat ik hem mocht wekken met gefluister.
Hij zou het hoofd verliezen. Dat kon niet.
Dat kostte ook de directeur zijn kop.
Niemand hoorde me heengaan. Keek hij op?

VII

Ich lege los beim ersten Hahnenschrei,
den Schlaf noch in den Augen; weit und breit
erscheinen mir die Straßen vogelfrei.
Das Endziel steht schon irgendwo bereit.

Ich wiege mich in schönster Sicherheit.
Ein Herr der Direktion radelt vorbei.
Ich grüße, doch es scheint ihm einerlei,
wohl noch erschöpft von einem Ehestreit.

Oder er traut dem Umstand nicht so recht,
mir zu begegnen in solchen Stadtteilen,
wo Klempner im Normalfall kaum verweilen.
Hier wohnt ein junges, furchtloses Geschlecht
bei andrem Licht. Sei's drum, ich bin erkannt.
Deshalb der Stadt mich wieder zugewandt.

Bij 't krieken van de dageraad op pad,
de slaap nog in de ogen, schijnen mij
het eerste uur de straten vogelvrij,
al heeft het einddoel ergens post gevat.

Een ongekend veilig gevoel is dat.
Iemand van de directie fietst voorbij.
Ik groet, doch hij kijkt nauwelijks opzij.
Zeker weer ruzie met zijn vrouw gehad.

Misschien vindt hij het enigszins verdacht,
dat hij me aantreft in gemeentewijken,
waar voor een fitter niets valt te bereiken.
Er woont een jong en roekeloos geslacht
bij ander licht. Ik ben gesignaleerd.
Daarom mijn schreden naar de stad gekeerd.

VIII

Bald steh ich vor der letzten Möglichkeit.
Drucktasten reihen sich, wie Zähne gleißend
in einem Kunstgebiss, Gefahr verheißend.
Verbissen führen meine Finger Streit.

Indem ich so dastehe, nägelbeißend,
springt eine Tür auf. Ein Hausmädchen schleift den
Mülleimer hinaus. Das ist entscheidend,
sonst stünd' ich heut noch da. Jedoch die Zeit

ist kurz. Ich frage eiligst, wo es leckt.
Sie zeigt nach oben, mit verhülltem Spott,
was wohl bedeuten soll: Bist du verrückt?
Das bin ich ja. Drum bete ich zu Gott.
Der Lift steigt himmelwärts, wo sich versteckt,
was keinem Gasmonteur bisher geglückt.

Nu nader ik de laatste mogelijkheid.
Witte drukknoppen, fel in het gelid,
tarten als tanden in een vals gebit.
Mijn vingers voeren een verbeterd strijd.

Terwijl ik sta en op mijn nagels bijt,
springt onverwacht de deur los. Een daghit
zet de asemmer buiten. Zonder dit
had ik nimmer besloten, maar de tijd

is kort. Ik vraag gejaagd waar het gat zit.
Zij wijst naar boven met een vage spot,
dat kan betekenen: je bent getikt.
Wat ik wel weet; zodat ik tot God bid.
De lift beweegt zich opwaarts naar het slot
van wat hem nog geen fitter heeft geflikt.

IX

Je höher mich der Fahrstuhl aufwärts fährt,
desto mehr Raum uns beide trennt. Das Leben
weiß sich von Stahl und Nickel rings umgeben.
Dem Bau wurde kein Nagel je verwehrt.

Hier ist kein Gas. Gott ist das Loch und leert
über mich seine Tiefen aus, um zu erleben
am dünnkelhaften Gasmann, wie sich eben
von Stock- zu Stockwerk seine Allmacht mehrt.

Ein Stockwerk nach dem andern fällt hinunter.
Ich weiß nicht mehr, was tun in aller Welt.
Vielleicht, dass mir ein letztes Wort einfällt,
wenn ich ihn frage nach dem ersten Grunde.
Mich schaudert beim Gedanken. Ich muss raus
und setze alles Seinem Ratsschluss aus.

Hoe hoger of ik stijg hoe groter wordt
de ruimte tussen u en mij. Het leven
voelt zich door nikkel en door staal omgeven.
Het bouwsel komt geen klinknagel te kort.

Hier zit geen gas. God is het gat en stort
zijn diepten op mij uit om te beleven
aan een verwaten fitter hoe verheven
hijzelf bij iedere étage wordt.

Verdieping na verdieping valt omlaag.
Ik weet niet waar of wat ik moet beginnen.
Misschien schiet me een laatste woord te binnen
als ik hem naar de eerste oorzaak vraag.
Een schok gaat door mij heen. Ik moet er uit
en geef het over aan zijn raadsbesluit.

X

Sperrangelweit öffnen sich alle Türen.
Herrschaften aller Herkunft, Rasse, Zunge,
rufen, als hätte ein Geist sich eingedrungen:
,Trau dich ja nicht, uns hinters Licht zu führen!'

Beweg ich mich deshalb auf allen Vieren?
Schnell wieder in die Glasgrube gesprungen.
Ein Korb schmutziger Wäsche fährt mit runter.
Wie sich da oben alle lauthals rühren!

Ich irre noch ein wenig durch den Ort.
Es scheint schon sehr viel später als vorher.
Schulen gehn aus. Es staut sich der Verkehr.
Kinder, von Müttern mitgenommen, quasseln,
Fahrräder schrillen klingelnd, Wagen rasseln
an mir vorbei; wie lange stand ich dort?

Kamer aan kamer gaan de deuren open.
Heren van alle natie, tong en ras
roepen in koor, of 'k een verschijning was:
je hoeft ons hier geen smoesjes te verkopen.

Ben ik daarvoor onder de grond gekropen?
Bij het afdalen in de put van glas
staat aan mijn voet een zak met vuile was.
Hoor hoe ze boven door elkander lopen.

In de omgeving hang ik nog wat rond.
Het werd intussen middag zie ik wel.
Scholen gaan uit. Het spitsuur is gekomen.
De kinderen, door moeders meegenomen,
vertellen. Fietsen bellen. Auto's snel–
len langs mij heen, of ik daar jaren stond.

XI

Mich schwindelt. Die Gaswerke drehen sich.
Als ich mich derart, dem Verzweifeln nah,
in meinen Hoffnungen betrogen sah,
und wie ein Hund von dannen schlich,

muss still ein Vakuum eingedrungen sein.
Kein Handwerk war dazu erforderlich,
Schon setzt das Spiel der Kinder wieder ein
und hebt die Zeit sich auf im Ringelreihn.

Ich muss mich gleich zur Direktion bequemen.
Der Herr Direktor selbst führt mich ins Zimmer,
erzväterlich mich ins Verhör zu nehmen.
Undenkbar, ihn mit Lügen zu beschämen.
In seiner Brille schwimmt ein Tränenschimmer.
Doch er entlässt mich kühl, nicht ohne Häme.

De gasfabrieken draaien op hun as.
Toen ik mijn oogmerk zag in 't honderd lopen
en zonder ook maar iets te mogen hopen
als een geslagen hond ben afgedropen,

moet er een vacuüm zijn ingeslopen.
Daar komt geen enkel ambacht aan te pas.
De kinderen spelen alweer in de kring
en draaien mee als in herinnering.

Ik neem de kortste weg naar het kantoor.
De directeur persoonlijk laat me binnen
en onderwerpt mij aan een mild verhoor.
Ik hoef verder geen leugens te verzinnen.
Diep in zijn bril wemelt het, of hij huilt.
Hij drukt mijn hand, vermant zich en meesmuilt.

XII

Der Bund Christlicher Spengler lädt kurzfristig
die Zunftbrüder zur Vollversammlung ein.
Man sei gebeten, pünktlich da zu sein.
Es habe sich ein Mitglied ordnungswidrig

In Wohnungen befunden und dabei
mit seinem Werkzeug dienstlich sich betätigt.
Dies sei der ganzen Körperschaft abträglich,
weshalb ein Schuldbekenntnis fällig sei.

Zum ersten Mal in der Berufsgeschichte
der Gasinstallateure kniet man nieder
ohne ein Leck im Rohr finden zu wollen,
allerseits solidarisch. Darauf spricht
der Vorsitzende: ‚Sündige nicht wieder!‘
Wonach sie seelenruhig heimwärts trollen.

Het hoofdbestuur van 't christelijk vakverbond
roept alle gas- en waterfitters heden
in spoedvergadering bijeen, deelt mede
dat een van hen de reglementen schond

door met zijn instrumenten op te treden
op alle plaatsen waar hij zich bevond
en eist, nu 't hele lichaam heeft geleden,
belijdenis van schuld op deze grond.

Voor 't eerst in de historie van het vak
knielen de gas- en waterfitters neer,
zonder inmiddels naar een gat te zoeken;
tesamen solidair in alle hoeken.
Dan zegt de voorzitter: zondig niet meer.
En zij vertrekken, dood op hun gemak.

XIII

Nach Jahr und Tag, das Haar inzwischen weiß,
begegnen wir ihm wieder, einquartiert
im Seniorenheim, wo er mit Fleiß
die Straßen eines Stadtplans buchstabiert.

Als Tisch- und Bettgefährten sind dem Greis
Bote, Briefträger und Spengler beschert.
Die Pfleger machen ihm die Hölle heiß,
weil er ständig das Essen kritisiert.

Sein Dasein ist bis in das Grab verbürgt.
Wohltätigkeit kommt gern auf ihre Kosten,
abzüglich Krankheits- und Begräbnisposten,
ein Grund, weshalb der Leiter ihn nicht würgt.
Obdach gewährt die öffentliche Hand.
Man lässt ihm seinen Priemtabakbestand.

Na jaar en dag hervinden wij de fitter
in 't ouwemannenhuis. Zijn haar is wit;
een kindse vent, die in een stratengids
namen te spellen zit, letter voor letter.

Tafel en bed heeft hij te delen met
postbode, wisselloper en loodgieter.
Hij krijgt gedurig op z'n sodemieter,
omdat hij altijd op het eten vit.

Er is tot aan zijn dood voor hem gezorgd.
Begrafenis- en ziekeelden lonen
de moeite om weldadigheid te tonen
en maken dat de vader hem niet worgt.
Publieke werken gaf hem onderdak.
Hij mag beschikken over pruimtabak.

XIV

So ist er eingeschlafen, da war Schluss.
Sein Mund, halboffen, wurde aufgebunden,
er selbst vermessen und für wert befunden,
einen Sarg auszufüllen von sechs Fuß.

Und alle brachten ihm den letzten Gruß:
Kunz, Mädchen und Direktor, alles fand
sich ein, gemeinsam Trauer zu bekunden,
wie ich in Schwarz, mit Hut und Trauerband.

Am Grab ging alles seinen stillen Gang.
Auch die vom Wohnblock schauten kritisch zu,
wie er, ganz langsam, in die Grube sank,
als ob man ihn noch korrigieren wollte,
als er sein letztes Loch abdichten sollte.
Er ruh' in Gott. Die Erde deckt ihn zu.

In 't eind sloten zijn ogen zich voorgoed.
De mond viel open, maar werd opgebonden.
Hij werd gemeten en geschikt bevonden
een doodkist op te vullen van zes voet.

En allen brachten hem een laatste groet:
Jansen, daghit en directeur, zij stonden
eendrachtig met die van de flat verbonden;
als ik in 't zwart, met stok en hoge hoed.

Aan 't graf hield verder iedereen zijn mond.
Men trad vooruit en schouwde kritisch hoe
de fitter langzaam wegzonk in de grond,
als om hem nog op fouten te betrappen,
nu hij zijn laatste gat had op te knappen.
Hij rust in God. De aarde dekt hem toe.

Nachwort

Über Gerrit Achterbergs „Ballade vom Gasmonteur“

Die *Ballade vom Gasmonteur* (ndl. *Ballade van de gasfitter*) erzählt eine fantastische Geschichte, sie ist absurd und unlogisch, surrealistisch und gleicht einem Traum. Das Gedicht durchbricht die Grenzen der normalen Erfahrung und der Wirklichkeit und zwingt den Leser, nach einer tieferen Bedeutung hinter der banalen Geschichte zu suchen.

Der Dichter Gerrit Achterberg (1905–1962) verdankt seine Bekanntheit in den Niederlanden, wo allein die *Gesammelten Gedichte/Verzamelde gedichten* seit 1963 13 mal aufgelegt wurden, nicht nur seinem umfangreichen Werk, sondern auch dem Umstand, dass er seine Geliebte erschoss und mehrmals in psychiatrischen Anstalten verweilte. Achterbergs Gedichte wurden oft allein vor diesem biographischen Hintergrund interpretiert, so dass man etwa in der *Ballade van de gasfitter* u.a. einen Bericht über seinen Weg durch die Psychiatrie sah. Es gibt aber eine zentrale Thematik in seinem Werk, das Aufrufen einer verstorbenen Geliebten durch die Zauberkraft der Sprache, die bereits in seinen frühen Gedichten vorkommt. Daher deutet man das Werk heutzutage vielfältiger, ohne den Einfluss der Biographie komplett zu leugnen.

Achterberg gilt als Einzelfigur in der niederländischen Literatur. Seine Wurzeln liegen in der Romantik und im Symbolismus. Er veröffentlichte viele Gedichte in der Zeitschrift *Criterium*, wird aber nicht zu den *Criterium*-Dichtern wie Aaffes oder Hoornik, die einem romantischen Realismus nachstrebten, gezählt. Achterberg gilt als moderner Dichter und wird als Vorläufer der experimentellen *Vijftigers* (Lucebert, Elburg u.a.) genannt. Er debütierte 1925 mit einem traditionellen Gedichtband, der vom christlichen Lebensgefühl geprägt ist. Der Band *Afvaart*, der als Achterbergs eigentliches Debüt betrachtet wird, erschien jedoch erst sechs Jahre später. Alle Motive, die in seinem späteren Werk auftauchen, sind darin schon angelegt, besonders das beschwörende Abtasten der Spannungen zwischen Leben und Tod.

In Achterbergs Œuvre gibt es keine großen Brüche, wohl lässt sich eine Entwicklung konstatieren. Die zwischen 1925 und 1946 entstandenen Gedichte sind formal gesehen sehr frei gehalten. Inhaltlich geht es vor allem um ein ‚Du‘, das durch den Tod vom Erzähler-Ich getrennt ist. Das Ich versucht mit Hilfe der Sprache, mit einem Schlüsselwort, das Du zu erreichen, es will also das letzte Geheimnis menschlicher Existenz, den Tod, ergründen, doch die Sprache erweist sich als unzureichend.

In Achterbergs Stil, den Nijhoff als *Laboratoriumsprache* („laboratoriumtaal“) charakterisiert, wird sichtbar, dass sich der Dichter seit den 40er Jahren für Naturwissenschaften interessiert. Nach 1946 wandelt sich das Werk. Formal gesehen herrscht das formstrenge Sonnet vor – während um Achterberg das Experiment wütet – und inhaltlich weitet sich das Individuelle auf allgemeine menschliche Schwächen aus, die sich z.B. in den großen Gegensätzen wie Zeit und Ewigkeit, Leben und Tod, Unvollkommenheit und Vollkommenheit äußern. Neben der Ich/Du-Relation und dem damit verbundenen Thema der verstorbenen Geliebten tauchen jetzt weitere Figuren und andere Themen – wie z.B. religiöse – auf. Das Du steht nicht länger nur für eine abwesende Frau, sondern

kann auch das Andere, Gott, die Liebe, Schönheit oder auch ein Gedicht bedeuten. In der *Ballade van de gasfitter* ist vieles davon vereint, so dass man auch von einem Finale spricht.

Achterbergs Werk fasziniert den Leser in der Suche nach einem Gleichgewicht zwischen Gefühl und Vernunft, in den Glaubenszweifeln, in dem Versuch, diese Gefühle in Worten auszudrücken und zu objektivieren, zu kristallisieren.

Die *Ballade van de gasfitter* gehört zu den meist interpretierten Gedichten. Hingewiesen sei auf die zusammenfassende Darstellung verschiedener Interpretationen in der Dissertation von A.J. Bolhuis (*De aarde dekt hem toe*, Den Haag 1990), der die *Ballade* als Traum auffasst und mit der psychologischen Methode C.G. Jungs liest.

Das aus vierzehn Sonetten bestehende „Makrosonett“ (die Struktur ist auch hier 4-4-3-3) erschien 1953 in der Zeitschrift *Maatstaf* und wurde in verschiedene Anthologien aufgenommen. Das Ich, gespalten in ein erzählendes und ein als Gasmonteur verkleidetes, erlebendes Ich, ist auf der Suche nach dem Du in Gestalt einer Frau in einem Haus, die allgegenwärtig wie der Tod erscheint, aber nicht greifbar ist. Das Ich kann die Handwerkerrolle nicht abstreifen und erlebt in einem modernen Mietshaus ohne Gas merkwürdige Abenteuer, die ihn anschließend der Welt verfremdet gegenüber stehen lassen. Gerade diese Szene wird theologisch oder psychologisch interpretiert und auch gerne mit Kafka verglichen. Schließlich trifft der Leser den Monteur in kindischem Zustand im Altenheim an. Bei seinem Begräbnis versammeln sich die Figuren aus dem Gedicht – bis auf die gesuchte Frau. Dafür tritt plötzlich und unerwartet das schwarz gekleidete Erzähler-Ich auf.

Wie erwähnt, wurde die Ballade oft und dabei meist einseitig interpretiert, obwohl viele der Figuren und Bilder für mehrere Sachen gleichzeitig stehen können. A. Middeldorp baut seine Interpretation um das Substantiv *gasfitter* (dt. Übersetzungen: *Gasmonteur*, *Gasinstallateur*, *Klempner*, *Gasmann*) auf. (Vgl. A. Middeldorp: Gerrit Achterberg. *Ballade van de gasfitter*. In: *Lexicon van literaire werken*, Nov. 1994.) Aus Handschriften wird ersichtlich, dass Achterberg die einzelnen Sonette ursprünglich mit Berufsnamen wie *appelkoopman*, *fitter*, *postbode*, *loodgieter*, *directeur* usw. betiteln wollte. Middeldorp fragt sich, warum der Dichter von den ursprünglich vorgesehenen Zwischenüberschriften Abstand nahm und dadurch dem *gasfitter* einen besonderen Stellenwert verlieh. Das niederländische Verb *fitten*, so führt Middeldorp aus, ist ein Synonym für *dichten* und *dichten* wiederum ist – ganz wie im Deutschen – ein Homonym, das einerseits für das handwerkliche „abdichten“ steht und andererseits für das literarische „wortschöpfen“. Gas steht für das Chaos, aber auch für eine Lichtquelle und den Geist, so dass der Gasinstallateur in der Form des niederländischen *gasfitter* zur Metapher für Achterbergs Dichtertum wird.

Anja Venjakob



Joost van den Vondel
Frontispiz aus A. Baumgarten: Joost van den Vondel,
sein Leben und seine Werke, Freiburg 1882;
nach einem Gemälde von Philipp de Koning (1665)

Belust op Bybelstof

Die Auseinandersetzung mit alttestamentlichen Themen in den biblischen Dramen Joost van den Vondels*

Jan Konst/Bettina Noak

In einem langen und fruchtbaren Leben schuf Joost van den Vondel (1587–1679) ein Œuvre, das ihn zum wichtigsten niederländischen Trauerspieldichter des siebzehnten Jahrhunderts werden ließ.¹ Zwischen 1612 und 1668 verfasste er insgesamt 32 Tragödien, davon 24 ursprüngliche Stücke sowie 8 Übersetzungen, vorwiegend von klassischen Dramen. Mehr als die Hälfte dieser Bühnenwerke entstand interessanterweise in den fünfziger und sechziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts, zu einem Zeitpunkt also, an dem der Dichter das „Renteneintrittsalter“ bereits seit langem erreicht hatte. Im Kontext des frühmodernen niederländischen Theaters erscheint Vondels Stoffwahl ungewöhnlich, denn biblische Dramen nehmen den größten Teil seines theatralischen Werkes ein. Auch bei der Wahl der zu übersetzenden Stücke unterscheidet der Amsterdamer Autor sich von seinen niederländischen Fachkollegen. Nur wenige von ihnen wagten sich an griechische Tragödien, während Vondel Arbeiten von zwei der drei großen griechischen Trauerspieldichter übertrug, *Elektra* (1639: *Elektra*), *Oedipus rex* (1660: *Koning Edipus*) und *Trachiniai* (1668: *Herkules in Trachin*) von Sophokles sowie *Iphigenie im Taurerlande* (1666: *Ifigenie in Tauren*) und *Phoenissae* (1668: *Feniciaensche*) von Euripides. Ferner trat Vondel, dies eine weitere Besonderheit, nicht nur als schaffender Autor, sondern zugleich als Dramentheoretiker an die Öffentlichkeit.² Zu einem Zeitpunkt, als das noch lange nicht üblich war, fügte er seinen Trauerspielen bereits lange Vorreden hinzu, in denen er seine poetikalischen Ideen auseinandersetzte und bestimmte Entscheidungen und Probleme erläuterte, mit denen er sich während des Schreibens konfrontiert sah.

* Dieser Artikel ist die ausgearbeitete Fassung eines Vortrages im Rahmen des Colloquiums *Biblisches Wissen in der Literatur der Frühen Neuzeit* (23.–25. November 2006), organisiert vom Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin.

1. Eine wichtige Vondel-Biographie des siebzehnten Jahrhunderts, auf die auch die meisten modernen Lebensbeschreibungen zurückgreifen, ist Geeraerd Brandt, *Het leven van Joost van den Vondel*. Hrsg. von P. Leendertz jr. Den Haag, 1932. Die bedeutendsten modernen Biographien sind: A.J. Barnouw, *Vondel*. Haarlem, 1926; Gerard Brom, *Vondels bekering*. Utrecht, 1907; P. Leendertz jr., *Het leven van Vondel*. Illustriert unter Aufsicht von E.W. Moes. Amsterdam, 1910. Nederlandsche Historische Bibliotheek 3; J. Melles, *Joost van den Vondel. De geschiedenis van zijn leven*. Eingeleitet von P.J.H. Vermeeren. Utrecht, 1957; B.H. Molkenboer O.P., *De jonge Vondel*. Amsterdam, 1950; und J.F.M. Sterck, *Het leven van Joost van den Vondel*. Haarlem, 1926. Biographische Quellen sind zu finden in J.F.M. Sterck (Hrsg.), *Oorkonden over Vondel en zijn kring*. Met portretten en facsimilé's. Bussum, 1918; und J.F.M. Sterck (Hrsg.), *Vondel-brieven uit de XVIIe eeuw aan en over den dichter*. Amsterdam, 1935.

2. Siehe Joost van den Vondel, *Poëtogisch proza*. Herausgegeben und kommentiert von Lieven Rens. Zutphen, s.a. Klassiek Letterkundig Pantheon 221.

Eine Orientierung am griechischen Vorbild kann bei Vondel etwa seit 1640 wahrgenommen werden. Bis zu dem genannten Zeitpunkt zeigt sich immer wieder, wie sehr der Amsterdamer Dichter unter dem Einfluss des senecanischen Dramenwerkes steht.³ Nach 1640 allerdings beschreitet Vondel einen unverkennbar anderen Weg, nicht nur geleitet vom praktischen Beispiel der griechischen Tragöden, sondern zugleich mittels des theoretischen Modells, das ihm die *Poetica* des Aristoteles bot.⁴ Mehr als jeder andere niederländische Dramatiker vertiefte sich Vondel um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in diese einflussreiche Schrift, wobei er beständig auf die wohlwollende Hilfe von Gerardus Joannes Vossius (1577–1649), des befreundeten Professors der Klassischen Philologie am Amsterdamer Atheneum Illustre, rechnen durfte.⁵ Seine Anstrengungen, ein Trauerspiel zu verfassen, das die Ideen des Aristoteles in jeder Hinsicht verwirklichen sollte, sah Vondel selbst mit seiner „Modelltragödie“ *Jeptha of offerbelofte* (*Jeptha, oder der Opferschwur*, 1659) belohnt. Im „Vorwort“ zu diesem Stück verkündet er demzufolge die Hoffnung, dass es „den aenkomenden treurdichteren dienen [mag] tot een voorbeeldelijck onderwijs van het toestellen der treurspelen“ (den zukünftigen Dramatikern als ein praktisches Beispiel dienen möge, um zu lernen, wie man eine Tragödie komponieren müsse).⁶

Dieser Wunsch wurde ihm jedoch nicht erfüllt. In den Jahrzehnten um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts sucht man vergebens nach Theaterdichtern, die sich ebenfalls dazu bekennen, dass auch sie, wie von Vondel erwartet, danach streben, die aristotelischen Lehren in die Praxis umzusetzen. Dramen, in denen sich eine *peripeteia* (plötzliche Umkehr) oder eine *anagnorisis* (Erkenntnisszene) nach aristotelischem Modell vollzieht, oder Stücke, die auf der sogenannten *hamartia*-Lehre gründen, der Vorschrift, dass Protagonisten gezeigt werden sollten, die, obwohl sie schwerwiegende Fehler begehen, dennoch mit der Sympathie des Publikums rechnen können, bleiben die Ausnahme. In dieser Hinsicht existiert in Vondels Tragödienwerk ein seltsames Paradox. Obgleich die Forschung immer wieder konstatiert, dass seine gelungensten Trauerspiele aus den fünfziger

3. Kennzeichnend ist in diesem Zusammenhang, dass Vondel in den zwanziger Jahren zwei Trauerspiele des römischen Dichters übersetzt, nämlich *Troades* (1626: *De Amsteldamsche Hecuba*) und *Phaedra* (1628: *Hippolytus*).

4. Siehe Aristoteles, *Poetica*. Übersetzt, kommentiert und mit Anmerkungen versehen von N. van der Ben und J.M. Bremer. Amsterdam, 1986. Baskerville Serie. Vgl. L. Cooper, *The poetics of Aristotle. Its meaning and influence*. Westport, 1977.

5. Einführend zu Vossius: C. Nativel und Chr. Mouchel, „Vossius (Gerardus Johannes) (1577–1649).“ In: C. Nativel (Hrsg.), *Centuriæ Latinæ. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à J. Chomarat*. Genève, 1997, S. 805–810. Siehe über die Beziehung Vondel – Vossius: C.S.M. Rademaker ss. cc., *Gerardus Joannes Vossius (1577 – 1649)*. Zwolle, 1967. Zwolse Reeks van Taal- en Letterkundige Studies.

6. Joost van den Vondel, *De werken. Volledige en geïllustreerde tekstuutgave*. Bearbeitet von J.F.M. Sterck u.a. 10 Bnd. Amsterdam, 1927–1940; Bnd. VIII, S. 773–774. Siehe zum aristotelischen Charakter des *Jeptha* insbesondere auch W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah. Een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur*. 3 Bnd. Zwolle, 1956–1962. Zwolse Reeks van Taal- en Letterkundige Studies 5, Bnd. II, S. 240–379, *passim*. Von Vondels *Jeptha* existieren zwei deutsche Übersetzungen: Ferdinand Grimmelt, *Jephta. Trauerspiel in 5 Acten*. S.l., 1869; Lina Schneider, *Jephtha*. Köln, 1887. Vgl. Guillaume van Gemert, „‘Germanje groet u als haar grooten zoon’: zu Vondels Renommee im deutschen Sprachraum.“ In: Jattie Enklaar und Hans Ester (Hrsg.), *Wechseltausch: Übersetzen als Kulturvermittlung: Deutschland und die Niederlande*. Amsterdam, 1995, S. 65–92.

und sechziger Jahren stammen⁷, muss festgestellt werden, dass das Publikum im gleichen Zeitraum nicht mehr so viel Interesse für Vondels verinnerlichte Dramenkunst aufbrachte, in der es vor allem um eine subtile Analyse der Triebfedern der *dramatis personae* ging. Seine früher entstandenen Stücke – zu denken wäre vor allem an *Gysbrecht van Aemstel* von 1637, an die unten zu besprechende Tragödie *Gebroeders* (*Die sieben Brüder*) von 1640 oder an die beiden, gleichfalls aus diesem Jahr stammenden Joseph-Spiele – waren bis weit in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts hinein ungemein populär, während Vondels rein aristotelische Dramen alle bitter wenig Zuschauer fanden oder gar nicht mehr gespielt wurden.⁸ Offensichtlich hatte sich der Geschmack des Publikums um die Jahrhundertmitte in eine andere Richtung entwickelt als Vondel dies erstrebte.

1. „Verlangen nach biblischen Stoffen“: Vondel und das Alte Testament

In der Zueignung zu *Gebroeders*, die sich interessanterweise an Vossius richtet, wie erwähnt Vondels Ratgeber auf dem Gebiet der aristotelischen Dramenpoetik, hat der Amsterdamer Dichter – der über sich selbst sagt, dass er „belust [is] op bybelstof“ (Verlangen trägt nach biblischen Stoffen) – sich am deutlichsten über die Art und Weise geäußert, in der ein Literator mit alttestamentlichen Themen umgehen müsse.⁹ Er setzt sich für einen gewissen Spielraum ein, umschrieben als „voegelijck misbruick“ (eine schickliche Abweichung) oder eine „noodige vryheid“ (eine notwendige Freiheit), da eine biblische Geschichte als solche meist zu wenig Material für eine Tragödie von durchschnittlich zweitausend Versen bietet.¹⁰ Vondel vergleicht den Dramatiker in diesem Zusammenhang mit dem Historienmaler, der sich wegen des Betrachtungseffektes gelegentlich ebenfalls gezwungen sieht, von der historischen Wahrheit abzuweichen. Vor dem Hintergrund der im siebzehnten Jahrhundert verbreiteten mimetischen Kunstauffassung wird der Maler in der Zueignung zu *Gebroeders* wie selbstverständlich „een nabootser van de Natuur“ (ein Nachahmer der Wirklichkeit) genannt, zugleich jedoch liest man, dass die Natur für einen bildenden Künstler nicht immer der absolute Ausgangspunkt sein kann:

7. Vgl. Smit, Pascha (siehe Anm. 6). Das – hier übersetzte – Fazit Smits über *Lucifer* und *Jeptha* lautet beispielsweise (Bnd. II, S. 378–379): „Im Entwicklungsgang von Vondels Dramatik bedeutet der *Jeptha* nach dem *Lucifer* einen neuen Höhepunkt. Der *Lucifer* war der Triumph seiner visionären Einbildungskraft und seiner dichterischen Ausdruckstärke. Der *Jeptha* ist mehr eine ‚Konstruktion‘ als eine Vision, allerdings mit der Prämisse, dass das konstruierte Bild – anders als bei Pygmalion – bereits unter den Händen seines Schöpfers zum Leben erweckt wurde. Aus diesem Grunde ist dieses Drama ein Triumph nicht nur von Vondels fachlicher Meisterschaft, sondern mehr noch von seiner Schöpferkraft!“

8. Vgl. A. Bossers, „Nil Volentibus Arduum en Vondel.“ In: *Spektator* 8 (1978–1979), S. 95–103; M. Geesink, „‘Hy leeft in treurdicht.’ Vondels toneelsucces tijdens zijn leven.“ In: M. Geesink und A. Bossers (Hrsg.), *Vondel! Het epos van een ambachtelijk dichterschap*. Den Haag, 1987, S. 73–85; H.H.J. de Leeuwe, „Vondel, Bidloo, Faëton en de Amsterdamse decorprenten.“ In: *De nieuwe taalgids* 82 (1989), S. 441–450; und M.B. Smits-Veldt, „Vondel en de Schouwburg van Jacob van Campen.“ In: S.F. Witstein und E.K. Grootes (Hrsg.), *Visies op Vondel na 300 jaar*. Een bundel artikelen ter gelegenheid van de driehonderdste sterfdag van Joost van den Vondel. Den Haag, 1979, S. 247–269.

9. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 804.

10. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 803–804.

De schilder [...] verziert nochtans dickwils eenige byvallende schaduwe, daerze natuur weigert, om 't ander werck bet te doen voortkomen: of maelt naeckten en andere cieraeden, die de historie eenen welstand byzetten. Zoo leit het penseel oock zijn oordeel te werck in 't leggen en wel schicken der verwen die zich best onderling verdraegen.¹¹

Der Schrifttext möge dann für das biblische Drama – so kann man aufgrund der hier beschriebenen Analogie mit der Malerei schlussfolgern – den Ausgangspunkt bilden, bestimmte Anpassungen und eventuelle Ergänzungen sind in Vondels Augen für die Komposition eines überzeugenden Stückes unvermeidlich. In diesem Zusammenhang memoriert er einige Vossius zugeschriebene „goude regels“ (goldene Regeln), denen man einige Jahre später auch in dessen *Institutiones poeticae* (1647) begegnet: „'t Geen Gods boeck zeit noodzaeckelijck, 't geen het niet zeit spaerzaam, 't geen hier tegens stryd geensins te zeggen.“ (Was in der Bibel steht, [muss der Dichter] in jedem Fall nennen, was dort nicht vorkommt, kann mit einiger Zurückhaltung eingefügt werden, was jedoch der biblischen Erzählung widerspricht, darf keinesfalls in einem Trauerspiel verarbeitet werden.)¹² Mit dieser Formulierung ist das Feld abgesteckt: Ein am biblischen Stoff orientierter Dichter darf eigene, erdachte Erzählmotive nutzen, seine Freiheit findet jedoch dort ihre Grenze, wo eine Version der Ereignisse entstünde, die mit dem biblischen Stoff unvereinbar wäre.

2. Gebroeders – Die sieben Brüder

Die Anwendung von Vossius' Vorschriften kann anhand des ihm zugeeigneten Dramas *Gebroeders* illustriert werden. Dieses Trauerspiel genoss während des siebzehnten Jahrhunderts auch im deutschen Sprachraum eine gewisse Bekanntheit durch Übersetzungen von Andreas Gryphius (*Die sieben Brüder, oder die Gibeoniter*, aufgeführt 1652, gedruckt 1690) und David Elias Heidenreich (*Die Rache zu Gibeon*, 1662).¹³ In *Gebroeders* dramatisiert Vondel die Geschichte von David und den Gibeoniten (2 *Samuel* 21:1–14).¹⁴ Nach einer dreijährigen Periode der Trockenheit und des Hungers sind die Israeliten am Ende ihrer Kräfte.

11. Vondel, *Werken* (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 804. Übersetzung: „Ein Maler erfindet beispielsweise zusätzliche Schattenpartien, obwohl diese in der Wirklichkeit nicht vorkommen, und zwar, um bestimmte Bildelemente stärker zum Ausdruck zu bringen. Oder er stellt nackte Figuren und andere wohlgefällige Motive dar, wodurch ein bestimmter Stoff visuell bereichert wird. Außerdem wird er stets sorgfältig bemüht sein, Farben zusammenzufügen, die am besten zueinander passen.“

12. Vondel, *Werken* (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 804. Vgl. Vossius, *Institutiones poeticae*, I.iv.33.

13. Siehe Egbert Krispyn (Hrsg.), *Joost van den Vondel, Gebroeders (1648)*; Andreas Gryphius, *Die Gibeoniter (1690)*; David Elias Heidenreich, *Die Rache zu Gibeon (1662)*. Bern 1987. Nachdrucke deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts 28. Vgl. Egbert Krispyn „David Elias Heidenreich: zur Biographie einer literarischen Randfigur.“ In: *Daphnis. Zeitschrift für mittlere deutsche Literatur* 13 (1984), S. 275–298; und Hans Kuhn, „Gryphius als Übersetzer aus dem Niederländischen.“ In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 28 (2000), S. 346–376.

14. Vgl. Jan W.H. Konst, *Woedende wraakhierigheid en vruchteloze weeklachten. De hartstochten in de Nederlandse tragedie van de zeventiende eeuw*. Assen enz., 1993, S. 138–143; und Smit, Pascha (siehe Anm. 6), Bnd. I, S. 265–302. Siehe zur Aufführung dieses Dramas: A. Leerintveld, „Een bijzonder exemplaar van Vondels *Gebroeders*.“ In: W. Abrahamse, A.C.G. Fleurkens und M. Meijer Drees, *Kort Tijt-verdrijf. Opstellen over Nederlands toneel (vanaf ca. 1550) aangeboden aan M.B. Smits-Veldt*. Amsterdam, 1996, S. 157–164; K. PORTEMAN, „18

J. V. VONDELS GEBROEDERS.

TREVRSPEL.

Fuimus Troës.



t' Amsterdam, by Dominicus vander Stichel.

Voor Abraham de Wees, Boeckverkooper op den Middeldam, in 't Nieuwe Testament. ANNO 1640.

Titelblatt von *Gebroeders*

Vondel, Werken (siehe Anm. 6),
Bd. V, S. 602, der Erstausgabe
von 1654 typografisch nachge-
staltet

Aus dem Munde des „aertspriester“ (Hohepriesters) Abjathar wird König David von Gott geoffenbart, dass die Hungersnot, die sie betroffen hat, durch Sauls – übrigens in einer fernen Vergangenheit geschehenen¹⁵ – Mord an den Gibeoniten (Vondel: „Gabaonners“) verursacht wurde. Ihre Blutschuld können die Israeliten nur begleichen, so vernimmt David, wenn sie ein von den Gibeoniten gefordertes Sühneopfer leisten. Von Rachsucht übermannt, fordern diese nun den Tod von sieben Nachkommen (also der „Gebroeders“ aus dem Dramentitel) des inzwischen verstorbenen Saul. Nach einem langen inneren Kampf beschließt David – in der Hoffnung, damit in Übereinstimmung mit Gottes Ratschluss zu handeln – sieben seiner Verwandten töten zu lassen, obwohl ihm dies außergewöhnlich schwer fällt. Auf diese Weise trifft er in Vondels Augen wohl die richtige Entscheidung, was aus dem Umstand hervorgeht, dass David in der Zueignung, die *Gebroeders* vorangestellt wurde, als ein Tugendheld vorgeführt und unter anderem charakterisiert wird als:

april 1641. In de Amsterdamse Schouwburg gaat Vondels *Gebroeders* in première. Concept en opvoering van een ambitieus treurspel.“ In: R.L. Erenstein (Hrsg.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam, 1996, S. 218–225; und M.B. Smits-Veldt, „De aantekeningen bij Vondels *Gebroeders*.“ In: *Literatuur* 8 (1991), S. 369–374.

15. Vgl. Smit, Pascha (siehe Anm. 6), Bnd. I, S. 279.

[...] den godvruchtigen [...] en dapperen krijgsheld David, die, gelijk een zon, onder de verlichte koningen, gebloncken heeft, wiens gedachtenis noch heden, over den ganschen aerdbodem, ja in den hemel blinckt, en altijd blincken zal, en wiens sonderlinghe deughden en daeden niemant [...] kan volprijzen.¹⁶

Wegen der deutlichen Konzentration auf die Frage, ob die „Brüder“ der Rachsucht dritter ausgeliefert werden sollen oder nicht, existiert ein starker inhaltlicher Zusammenhang des Dramas, der aus Vondels tiefgründiger Kenntnis der griechischen Tragödie resultiert.¹⁷

Die Handlung der *Gebroeders* ist so konstruiert, dass die Aufmerksamkeit sich vor allem auf Davids Zwiespalt richtet, der lange mit dem Problem ringt, ob er die grausamen Forderungen der Gibeoniten erfüllen soll. Der König scheint schon im ersten Akt zu vermuten, dass diese den Israeliten zur Sühnung des ihnen angetanen Leides schwere Opfer auferlegen werden. Die Konfrontation mit ihren Forderungen am Beginn des zweiten Aufzuges ist demnach für ihn keine völlige Überraschung, löst aber dennoch eine große Betroffenheit aus. David versucht sogar, die Gibeoniten, die Vondel vor allem in ihrer Grausamkeit darstellt, zum mitleidigen Handeln zu bewegen: „Erbarmt u over 't flaeuwe en quynende Israël, / Noch tapt, ay tapt niet af van hun, die naulix leven, / Dit luttel bloed, dat noch in d'adren is gebleven.“ (Habt Mitleid mit dem schwachen und kranken Israel, und nehmt, ach nehmt denen, die kaum noch leben, nicht das wenige Blut, das noch durch ihre Adern strömt.)¹⁸ Da die Gibeoniten an ihrem hartherzigen Entschluss festhalten, sieht David sich zwischen zwei Lagern. Auf der einen Seite stehen diejenigen, die eine an sich gerechte, scheinbar auch von Gott sanktionierte Genugtuung von ihm fordern, auf der anderen Seite seine Familienmitglieder, die selbst zu Opfern dieser Vergeltung ausersehen sind. Gegenüber Rispe und Michol, der Witwe und der Tochter Sauls und damit Mütter seiner Nachkommen, beschreibt David diese schwierige Position wie folgt: „Ick sta ondertusschen / Vast tusschen twee, geperst van hunliên [die Gibeoniten], en de zucht, / Die ick uw' kindren draegh.“ (Ich stehe zwischen zwei Extremen, einerseits werde ich von ihnen unter Druck gesetzt, andererseits quälen mich die Gefühle, die ich für eure Kinder hege.)¹⁹

David wird im zweiten und dritten Akt des Dramas mit Gesprächspartnern konfrontiert, die alles dafür tun, seiner Entschlussfindung eine Richtung zu geben.

16. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 799. Übersetzung: „der gottesfürchtige und tapfere Kriegsheld David, der unter den [von Gott] erleuchteten Königen wie eine Sonne strahlte, dessen Gedächtnis bis zum heutigen Tage überall auf Erden, ja selbst im Himmel in Ehren gehalten wird und werden wird, dessen bemerkenswerte Tugenden und Taten niemand genug preisen kann.“ Zur positiven Charakterzeichnung Davids siehe: Smit, Pascha (siehe Anm. 6), Bnd. I, S. 265–274. Negativ über Davids Auftreten urteilen übrigens G. Kazemier, „De paradox van Vondels drama *Gebroeders*.“ In: *Nieuw letterkundig magazijn* 4 (1986), S. 2–4; und A. Kluyver, „De wraak der Gibeonieten.“ In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 47 (1928), S. 33–42. Anmerkungen zur Handlungsweise Davids haben auch J.A. Parente, *Religious drama and the humanist tradition. Christian theater in Germany and in the Netherlands 1500 – 1680*. Leiden, 1987. *Studies in the History of Christian Thought* 39, S. 136–138 sowie F.W. Korsten, *Vondel belicht: voorstellingen van soevereiniteit*. Hilversum, 2006.

17. Siehe Smit, Pascha (siehe Anm. 6), Bnd. I, S. 291–292.

18. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 822, V. 390–392.

19. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 839–840, V. 806–808.

Neben dem genannten Priester Abjathar ist dies vor allem Benajas, Oberbefehlshaber der Israeliten.²⁰ Sie erkennen zwar, dass die Rache der Gibeoniten wohl das Maß übersteigt, unterstreichen jedoch, dass es Gottes Wille sei, Sauls frühere Opfer zufrieden zu stellen. Von besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang ein kurzer Wortwechsel zwischen David und Abjathar:

David

Dat vonnis luid te straf.
O edel bloed, hoe wasch ick hier mijn handen af?

Abjathar

d'Uitvoerder van het Recht magh 't Recht niet wederspreeken,
Maer voer het vonnis uit, zoo vlack als 't leid gestreeken.

David

Zoo blindeling, of hy dit vatten kan of niet?

Abjathar

Ja blindeling, daer God zelf oordeelt, en gebied.

David

God heeft dit niet geboôn, noch zulck een' eisch geprezen.

Abjathar

God zelf heeft u de bron der landplaege aangewezen,
Om 't eeuwigh klaegend bloed te paeien met dit bloed.
Zy eischen redelijk. 't Is Saul die 't ons doet.²¹

Selbst wenn David Gottes unergründlichen Ratschluss nicht verstehen sollte, ist er gezwungen, sich – so urteilt hier jedenfalls Gottes höchster Repräsentant auf Erden – seinem Willen zu unterwerfen. Vor diesem Hintergrund muss der König ebenfalls akzeptieren, dass Gott die Entscheidung über die Art von Israel Strafe offensichtlich in die Hände der Gibeoniten gelegt hat. Daraus folgt für Abjathar das unvermeidliche Todesurteil für die „Brüder“ und deren Auslieferung an ihre Feinde.

Im dritten Akt versuchen schließlich Rispe und Michol, deren Söhne Opfer der Umstände zu werden drohen, David gerade dazu zu bewegen, die Forderung der Gibeoniten zurückzuweisen. Sie berufen sich in diesem Zusammenhang auf emotionale Argumente, wie Rispes folgende Worte zeigen:

20. Vgl. Lieven Rens, *Het priester-koningconflict in Vondels drama*. Hasselt, 1965. Bibliotheek voor Literatuurwetenschap, S. 20–22.

21. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 823–824, V. 429–438. Übersetzung: „[David] Das Urteil ist zu grausam! O edles Blut, wie kann ich es von meinen Händen waschen? [Abjathar] Wer dem Recht vorsteht, darf dem Recht nicht widerstreben. Vollstrecke das Urteil so, wie es gefällt wurde! [David] So ohne weiteres, blindlings, auch ohne die Redlichkeit davon einzusehen? [Abjathar] Ja, blindlings, denn Gott selber hat das Urteil gefällt und das Gebot ausgesprochen. [David] Gott hat das Urteil nicht selbst gefällt und eine solche Forderung nicht gut geheiß. [Abjathar] Doch war es Gott, der euch die Ursache der Hungersnot aufzeigte, er wies euch darauf hin, dass das ewig um Rache schreiende Blut mit dem Blut der 'Brüder' gestillt werden muss. Die Forderung der Gibeoniten ist gerechtfertigt, Saul ist derjenige, der alles verursacht hat.“

Ghy stopte uwe oren noit voor vreemde wees, of weeuw,
 Veel min voor uw geslacht. Kunt ghy nu dit geschreeuw
 Van uwe gemaelinne, een weeuw, doch onbestorven;
 Van Rispe, die tweemael ellendigh zat bedorven,
 En twemael stack in rouw, versmaden zonder pijn?
 En deze kinderen, die alle weezen zijn,
 Of moer- of vaderloos? Waer word ick heen gedreeven?
 [...]
 Berooftghe my nu bey mijn zoonen, al mijn steun,
 Twee krucken, daer ick, oud, en koud, en loom, op leun,
 Zoo stort ick voort ter neêr. Ja stort, stockoude vrouwe,
 Op uwe mans, en zoons. 't Is uit met liefde, en trouwe.²²

Dieser verzweifelte Appell hat nur ein Ziel: David zum Mitleid mit Sauls Nachkommen zu bewegen. Auf diese Weise sieht sich Israels König in ein kompliziertes moralisches Dilemma verstrickt und wird er hin und her geworfen zwischen der Liebe zu den „Brüdern“ und der Rachsucht der Gibeoniten, damit gleichzeitig zwischen Benajas und Abjathar auf der einen sowie Rispe und Michol auf der anderen Seite sich befindend. Alle versuchen, ihn von ihrem rechtmäßigen Standpunkt zu überzeugen und ihre Sichtweise der Ereignisse so glaubhaft wie möglich darzustellen.

Das letztliche Urteil liegt jedoch bei David. Er allein ist es, der bestimmt, ob die „Brüder“ den Tod finden oder am Leben bleiben, ob die Gibeoniten Genugtuung erhalten oder weiter nach Rache schreien müssen. Am Ende des dritten Aktes fällt schließlich die Entscheidung. Mit den Worten „Ga lever Gabaon terstond dit zevental“ (Geh, liefere sogleich diese sieben den Gibeoniten aus) erteilt Israels König Benajas den Befehl, die „Brüder“ in die Hände ihrer Feinde zu geben.²³ Davids Zwiespalt bleibt im Stück dessen ungeachtet noch einige Zeit Objekt der Auseinandersetzung. Im vierten Akt kommentieren verschiedene Betroffene den Entschluss des Königs. Bemerkenswert ist zum Beispiel die Beschreibung von Davids Gewissensnot gegenüber Rispe und Michol durch den „Reyen der Priester“, eine neutrale Instanz, in deren Worten zweifellos Vondels Sicht auf die Hauptfigur seines Dramas durchschimmert:

'k Heb zijn verbaestheid en verlegenheid gespoort,
 De traenen zelfs gezien, de droeve stem gehoord.
 Dees storrem waait te sterck. Hem helpt geen tegenstreven.
 Zijns ondankx word hy dus aen laeger wal gedreven:
 Dies bidden wy, omhelst dit lijden met geduld,

22. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 847, V. 975–1002. Übersetzung: „Noch nie habt ihr eure Ohren vor einer Waise oder einer Witwe verschlossen, die nicht zu eurem Geschlecht gehörten und ebensowenig bleibt ihr euren eigenen Familienangehörigen gegenüber taub. Könnt ihr nun das Geschrei eurer Gemahlin, einer Witwe schon zu Lebzeiten des Ehemanns, den Jammer Rispes, die bereits zweimal ins Unglück gestürzt wurde und zweimal in Trauer versank, könnt ihr ihre Klage ohne Schmerz anhören? Und das Wehgeschrei dieser Kinder, die alle Waisen sind, mutter- oder vaterlos? Was geschieht mit mir [...] Beraubt ihr mich nun meiner beiden Söhne, meiner letzten Stütze, der zwei Krücken, auf die ich mich – alt, kalt und schwach – noch verlassen kann? Dann falle ich euch hier zu Füßen. Ja, steinalte Frau, falle nieder und folge deinen Männern und Söhnen in den Tod. Es ist aus mit Liebe und Treue.“

23. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 850, V. 1064.

En geeft dien vromen heer, 't godvruchtigh hoofd, geen schuld,
Wiens deugd veel zwaerder weeght dan 't goud van 's werelds kroonen.²⁴

Dauids Ausweg hinterlässt demnach einen schmerzhaften Beigeschmack. Nach gründlicher Überlegung wählt er Gottes Ratschluss und sieht keine andere Möglichkeit, als seine sieben Verwandten dem Tode auszuliefern.

David verkörpert einen Protagonisten, wie man ihn in Vondels früheren Dramen vergeblich sucht. Israels König tritt nicht länger als eine passive Persönlichkeit auf, an der sich die dramatische Handlung sozusagen vollzieht.²⁵ Nein, gerade er ist derjenige, der den Gang der Dinge letztlich bestimmt und mit seiner Entscheidung zugunsten der Gibeoniten das Schicksal der „Brüder“ besiegelt. David muss zwischen zwei Handlungsalternativen wählen, wovon die eine – die Verurteilung der „Brüder“ entsprechend dem Willen Gottes – als moralisch richtig qualifiziert werden kann, während die zweite – das Zurückweisen der Forderung der Gibeoniten – in moralischer Hinsicht als falsch einzuschätzen ist. Seine Wahl wird dadurch erschwert, dass die Liebe zu seinen Verwandten ihm eigentlich die zweite, verwerfliche Möglichkeit nahe legt. So jedoch zeigt sich Vondels Welt nur allzu oft: Um das offensichtlich Gute zu tun, muss der Mensch schwere, persönliche Opfer bringen. Dies bleibt auch Israels König nicht erspart, denn mit der Entscheidung, sich Gottes willen zu unterwerfen, verliert er die geliebten Neffen und fügt Risper und Michol unbeabsichtigt Schmerz zu. Für sich selbst sieht David sein Urteil als richtig an, denn er hofft, Gott damit gedient und im Interesse des hungernden Israel gehandelt zu haben, seine Taten standen „ten dienst van God, en 't Rijck.“ (im Dienste Gottes und im Interesse des Reiches)²⁶

3. Das Dilemma als Strukturelement in Vondels Drama

Vergleicht man *Gebroeders* mit der Erzählung des Alten Testaments, wird schnell sichtbar, dass die Freiheit, die ihm Vossius' „goldene Regeln“ boten, sich vor allem auch in der Bedeutung manifestiert, die Dauids Dilemma innerhalb des Stückes eingeräumt wird. In der biblischen Geschichte zeigt der israelitische König kein einziges Zeichen der Gewissensnot, sondern schreitet sofort zur Tat, als die Gibeoniten ihm ihre aus Rachsucht geborene Forderung stellen. Bemerkenswert dabei ist, dass ein einziger Bibelvers nicht nur genügt, sie das Todesurteil über Sauls Nachkommen sprechen zu lassen, sondern zugleich David in die Gelegenheit versetzt, darauf zu reagieren: „Gebt uns sieben Männer aus seinem Hause, daß wir sie aufhängen dem Herrn zu Gibeä Sauls, des Erwählten des

24. VONDEL, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 855–856, V. 1201–1207. Übersetzung: „Ich habe seinen Schrecken und seine Verzweiflung gefühlt, ich habe seine Tränen gesehen, seine betrübte Stimme gehört. Dieser Sturm ist auch für ihn zu schwer. Ihm hilft kein Widerstreben. Gegen seinen Willen wird er in dieses Unglück gebracht. Darum bitten wir, ertragt dies Leiden mit Geduld und gebt David, diesem frommen Mann und gottesfürchtigen König, nicht die Schuld für das Geschehene. Seine Tugenden wiegen schwerer als das Gold aller Königskronen dieser Welt.“

25. Vgl. Jan W.H. Konst, *Fortuna, Fatum en Providentia Dei in de Nederlandse tragedie 1600 – 1720*. Hilversum, 2003, S. 127–163.

26. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 872, V. 1660.

Herrn. Der König sprach: Ich will sie geben.“²⁷ Vondel ist sich sehr wohl des Unterschieds zwischen seinem durch einen Zwiespalt zerissenen Protagonisten und dem biblischen Vorgänger bewusst, wie sich unter anderem in der Zueignung an Vossius zeigt, in der er sich gegen Kritik verteidigt, die im Zusammenhang mit seinen *Gebroeders* offensichtlich aufgetreten war. Dort wird „ein gewisser Gottesgelehrter“ genannt – vermutlich handelt es sich um den Theologen Daniël de Breen (1594–1664)²⁸ – der dem Dichter vorwirft, David lege zu viel Mitleid an den Tag und zögere zu lange, bis er Sauls Nachkommen den Gibeoniten ausliefere. Überraschend kommen diese Bedenken nicht, denn unter den Bibelkundigen war es seit dem siebzehnten Jahrhundert *communis opinio*, dass der israelitische König dem Tod seiner Verwandten allein schon aus dynastischen Gründen wenig Widerstand entgegengesetzt habe. Vondel jedoch ist überzeugt von seiner Sache und hält ein gewisses Mitgefühl bei David für psychologisch wahrscheinlich. Ausdrücklich verweist er darauf, dass dies dem Lauf der biblischen Geschichte nicht im Weg stehe:

Het stemt eer met de voegelijckheyd David met barmhartigheid te bekleeden, als van alle menschelijcke genegenheid te ontblooten; behoudens dat de gehoorzaamheid, ten leste d’overhand behoudende, het Orakel getrouwelijck uitvoere.²⁹

Breit ausgearbeitete Dilemmas manifestieren sich in allen alttestamentlichen Dramen Vondels, wobei immer wieder auffällt, dass sie, wie dies auch in *Gebroeders* der Fall ist, eine Abweichung gegenüber dem ursprünglichen biblischen Text darstellen.³⁰ In seiner Modelltragödie *Jeptha* beispielsweise, die bereits kurz erwähnt wurde, beruft der Autor sich auf das *Buch der Richter* 11:29–40, dort jedoch liest man nichts über den detailliert beschriebenen Selbstzweifel, dem der Titelheld des vondelschen Dramas unterliegt.³¹ Im Gegenteil, der Entschluss, seine einzige Tochter, die bei Vondel übrigens Ifis heißt, wirklich Gott zu opfern, fällt im Alten Testament erstaunlich schnell. Obwohl er eine gewisse Trauer zeigt, verdeutlicht er dem Mädchen bereits bei ihrer ersten Begegnung nach der gewonnenen Schlacht, dass es wahrlich keine andere Alternative geben kann: „Und da er sie sah, zerriß er seine Kleider und sprach: Ach, meine Tochter, wie beugst du mich und betrübst mich! Denn ich habe meinen Mund aufgetan gegen den Herrn und kann’s nicht widerrufen.“³² Für Vondels *Jeptha* ist die Situation anfänglich

27. 2 *Samuel* 21:6. Zitiert wurde die Luther-Übersetzung nach der Ausgabe 1912. Siehe <http://gutenberg.spiegel.de, s.v. „Bibel“>.

28. Vgl. SMIT, Pascha (siehe Anm. 6), Bnd. I, S. 271.

29. Vondel, *Werken* (siehe Anm. 6), Bnd. III, S. 803. Übersetzung: „Es stimmt besser mit der Angemessenheit (Aptum) überein, David mit Barmherzigkeit auszustatten, als ihm jede menschliche Regung zu versagen. Die Bedingung dafür ist jedoch, dass seine Gehorsamkeit gegenüber Gott letztlich den Ausschlag gibt und er den Spruch getreulich ausführt.“

30. Vgl. Konst, *Wraakghierigheid* (siehe Anm. 14), S. 54–55; 143–146.

31. Vgl. F. Akkerman, „Jefta bij Buchanan en Vondel. Van vroeg-klassiek naar laat-barok.“ In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 103 (1987), S. 270–279; und P. Claes, „Vondels *Jeptha* en Euripides’ *Ifigenia in Aulis*.“ In: *textitKleio* 6 (1976), S. 122–130. Zum Zweifel bei Vondel siehe auch B. Noak, „Wanneer de hemel spreekt moet alle reden wijcken“. De twijfel in enkele drama’s van Joost van den Vondel“. In: A. Berteloot, J. Konst und N. Zwijnenburg (Hrsg.), *Handelingen van de bijeenkomst universitaire docenten Nederlands in het Duitse taalgebied*. Berlin, 18–20 maart 2004. Münster, 2005, S. 44–58.

32. *Buch der Richter* 11:35 (Luther-Übersetzung, Ausgabe 1912 – siehe Anm. 27).

viel weniger eindeutig und immer wieder unterstreicht er, wie schwer ihm sein innerlicher Zweikampf zusetzt:

Geen vyant durf van buiten my bespringen:
Hy zitme in 't hart: de strijt gaet aen in my:
Daer kiezen mijn gedachten elck haer zy,
Beginnen 't zwaert om strijt op zy te gorden.
Zy zetten zich gewapent in slaghorden.
Het vaders hart is al te naeu een velt
Voor zulck een' strijt, en gruwelijck geweld.³³

Eine vergleichbares Fazit kann man für Vondels *Adam in ballingschap* (*Adam in der Verbannung*, 1664) ziehen. Das Trauerspiel wird unter anderem von dem scharf herausgearbeiteten Loyalitätskonflikt des Titelhelden bestimmt, der lange davor zurückschreckt, Eva in die Sünde zu folgen. Er ringt mit der Frage, ob er durch den Genuss des verbotenen Apfels die Seite seiner Ehegefährtin wählen oder Gott treu bleiben solle. Ein derartiges Schwanken vermeldet die Bibel wiederum nicht, denn dort heißt es lapidar: „Und das Weib schaute an, daß von dem Baum gut zu essen wäre und daß er lieblich anzusehen und ein lustiger Baum wäre, weil er klug machte; und sie nahm von der Frucht und aß und gab ihrem Mann auch davon, und er aß.“³⁴

Die Analyse von *Gebroeders* und die kurze Besprechung von *Jeptha* sowie *Adam in ballingschap* erlauben die Schlussfolgerung, dass das Dilemma, dem Vondels Protagonisten ohne Ausnahme unterworfen werden, als strukturelles Element seiner Dramatik bezeichnet werden kann. Die essentielle Bedeutung des innerlichen Zwiespalts als dramatisches Motiv für den Amsterdamer Dichter wird zudem durch den Umstand erhärtet, dass der Selbstzweifel seiner Helden und ihr mühsames Abwägen der verschiedenen Handlungsmöglichkeiten kein biblisches Äquivalent besitzt. Die breit ausgesponnenen Dilemmas sind mit anderen Worten Vondels eigener Fund. Mithin wird die Frage aktuell, was den Autor dazu bewogen hat, sie in seine biblischen Dramen zu inkorporieren. Auf dieses Problem sind im Prinzip zwei Antworten möglich, wobei die erste von der weltanschaulichen Sicht des Dichters und die zweite von seiner literarisch-theoretischen Orientierung an der griechischen Tragödie und der aristotelischen Poetik ausgeht.

4. Vondels Ideen zum Freien Willen

Nach Vondels Weltanschauung kann kein Zweifel daran bestehen, dass es dem einzelnen Menschen gegeben ist, selbst unter schwierigen Umständen moralisch verantwortbare Entscheidungen zu treffen. Auch David, Jeptha und Adam verfügen prinzipiell über das notwendige Instrumentarium, die Alternativen, mit denen sie konfrontiert werden, in ihrer gegenseitigen Wechselbeziehung zu beurteilen.

33. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. VIII, S. 802, V. 608–614. Übersetzung: „Der Feind belagert mich nicht äußerlich, er sitzt mir im Herzen. Der Streit ist in mir selbst entbrannt, meine Gedanken wählen jeder eine Seite und umgürten sich mit dem Schwert. Sie stellen sich gewappnet in Gefechtsordnung auf. Das Herz eines Vaters ist ein zu kleines Feld für einen derartigen Kampf, für solch schreckliche Gewalt.“

34. 1. *Buch Mose* 3:6 (Luther-Übersetzung, Ausgabe 1912 – siehe Anm. 27).

Einerseits, so stellt der Dramatiker fest, versetzt die Vernunft sie in die Lage, eine wohl erwogene Unterscheidung zwischen Gut und Böse zu treffen und andererseits zeigt die Fähigkeit des Willens, dass man wahrlich in Freiheit wählen kann. Über die Existenz des Freien Willens hegt der niederländische Dichter, der sich 1640 zum Katholizismus bekehrte, keinen Zweifel.³⁵ An vielen Stellen seines umfangreichen Oeuvres, unter anderem auch in seinem dramatischen Werk, wird auf die grundsätzliche Ungebundenheit des Menschen hingewiesen. Charakteristisch ist das folgende Fragment aus *Adam in ballingschap*, worin Vernunft und Wille direkt auf die göttliche Gnade zurückgeführt werden und Gottes Handeln folgendermaßen erscheint:

Gy dommelde uwen heldren luister
In onze ziele, een majesteit
Van vryen wille, onsterflijckheit,
En reden, noit bewolckt noch duister.³⁶

Erhellend ist in diesem Zusammenhang auch ein Satz aus Vondels letztem ursprünglichen Trauerspiel, nämlich *Noah, of ondergang der Eerste Weerelt* (*Noah, oder Der Untergang der ersten Welt*, 1667). Wiederum wird hier der Freie Wille postuliert und der Gedanke verkündet, er sei dem Menschen von Gott gegeben worden, um ihn in die Gelegenheit zu versetzen, zwischen Gut und Böse zu wählen:

Hy schonkze een'vryen wil, van weêrzijde even schoon,
Een goude hantvest, keur het goet of quaet te kiezen.³⁷

Vor dem Hintergrund dieser beiden Zitate, – und es würde sicher nicht schwer fallen, hier eine große Anzahl vergleichbarer Stellen anzuführen – liegt es nahe, die zahlreichen Dilemmas in Vondels Trauerspielen gerade auch im Lichte seiner Ideen zu den Möglichkeiten eines moralisch urteilenden Verstandes und des Funktionierens der freien Willensentscheidung zu deuten. Charaktere wie David, Jeptha und Adam illustrieren gleichsam, wie der von dem katholischen Dichter unterstellte, ungebundene Prozess der Urteils- und Willensfindung abläuft. Ein Verfahren, von dem viel abhängt, denn gerade weil es Vondels Protagonisten gegeben ist, in Freiheit zu wählen, definieren sie mit ihrer Entschließung ihre Position gegenüber Gott. Sind sie in der Lage, seinen Geboten zu gehorchen oder sind es am Ende doch persönliche Belange, die den Ausschlag geben? Füllen sie, wie David, letztlich die richtige Entscheidung, oder ergreifen sie eine verwerfliche Handlungsalternative, wie Adam und Jeptha, dessen Tochteropfer in Vondels Augen aufs schärfste zu verurteilen ist? Betrachtet man die biblischen Stücke des niederländischen Dichters auf diese Weise, kann man behaupten, dass

35. Vgl. Jan W.H. Konst, „‘Het goet of quaet te kiezen’: de rol van de vrije wil in Vondels *Lucifer*, *Adam in ballingschap* en *Noah*.“ In: *Nederlandse letterkunde* 2 (1997), S. 319–337.

36. VONDEL, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. X, S. 112, V. 155–158. Übersetzung: „Du vermischtest deine glänzende Pracht mit unserer Seele, ein Königreich des Freien Willens, der Unsterblichkeit und des Verstandes, niemals bewölkt oder verdüstert.“

37. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. X, p. 446, V. 1355–1366. Übersetzung: „Er schenkte dem Menschen einen Freien Willen, der sowohl auf der positiven wie der negativen Seite unbeschrieben war, ein goldenes Privileg, das Vermögen, zwischen Gut und Böse zu wählen.“

sie im Gunde die prekäre Beziehung zwischen Gott und dem einzelnen Menschen thematisieren, wobei der Brennpunkt dieses Verhältnisses das Dilemma ist, das Vondel seinen Figuren auferlegt. Er hat sie in diesem Zusammenhang als selbständig entscheidende und moralisch urteilende Individuen gezeichnet, die nicht nur das Vermögen, sondern zugleich die Pflicht besitzen, ihr Dilemma aus eigener Kraft zu überwinden.

5. Die Hamartia-Lehre

Auf die soeben vorgeschlagene Weise ist es demnach möglich, das strukturierende Element des innerlichen Zwiespalts in den biblischen Dramen Vondels direkt mit seiner weltanschaulichen Position zu verbinden. Daneben jedoch zeigt seine Vorliebe für Protagonisten, die von entgegengesetzten Interessen zerrissen werden, Vondels literaturtheoretische Einsichten, die unter dem Einfluss seines tiefgründigen Studiums der aristotelischen Poetik nach 1640 eine spektakuläre Entwicklung erfuhren.

Bevor diese beschrieben werden kann, wäre erst noch eine Eigenart in seinen nach den *Gebroeders* erschienenen Bibeldramen zu erwähnen. In diesen späteren Trauerspielen figurieren keine Helden mehr, die – wie König David – sich letztlich doch für das Gute entscheiden, sondern ausschließlich zentrale Gestalten, die, aus welchen Gründen auch immer, verwerfliche Handlungen begehen. Neben den bereits erwähnten Adam und Jephtha könnten an dieser Stelle viel mehr Figuren genannt werden, wie der Titelheld des *Lucifer* (1654), eines Dramas, das im letzten Abschnitt dieses Artikels noch zu besprechen sein wird, oder der fleischlicher Liebe verfallene Achiman aus *Noah*. Es geht dabei ohne Ausnahme um relativ schwache Persönlichkeiten, denen offenbar die innerliche Kraft fehlt, das moralisch Richtige zu vollbringen. Und daran tragen sie allein Schuld, denn das Gute, so zeigen sekundäre Gestalten der betreffenden Dramen immer wieder, liegt dank Vernunft und Willenskraft sehr wohl im Handlungsbereich des Menschen. Zu denken wäre in diesem Zusammenhang beispielsweise an Jephthas opferbereite und gehorsame Tochter Ifis oder an den durch und durch tugendhaften Titelhelden *Noah*, dem es nur um eine einzige Sache zu gehen scheint, nämlich in Übereinstimmung mit Gottes Geboten zu leben.

Vondels Vorliebe für versagende Charaktere hängt eng mit der *hamartia*-Lehre des Aristoteles zusammen, der dafür plädiert hatte, in der Tragödie keine eindeutig positiven oder negativen *dramatis personae* auf die Bühne zu bringen.³⁸ Dagegen ist in seinen Augen jemand, der Gutes und Schlechtes in sich vereinigt, jemand, der zwischen Tugend und Laster steht, der ideale tragische Protagonist. Als Prototyp einer derartigen Figur gilt Ödipus, der – ohne das dies je seine Absicht war – seinen Vater ermordete und mit seiner Mutter vier Kinder zeugte. Im Vorwort zu *Maria Stuart of gemartelde majesteit* (*Maria Stuart, oder Verletzte Majestät*, 1646) erweist Vondel sich zum ersten Mal vertraut

38. Zur *Hamartia*-Lehre: Aristotle, *Theory of poetry and fine art*. Hrsg. Samuel H. Butcher und John Gassner. New York, 1951, S. 317–325; Jan M. Bremer, *Hamartia. Tragic error in the poetics of Aristotle and in Greek tragedy*. Amsterdam, 1969, S. 65–68; und Erika Geisenhof, *Die Darstellung der Leidenschaften in den Trauerspielen des Andreas Gryphius*. Heidelberg, 1957, S. 28–31.

mit der Lehre von der *hamartia* (= Fehler) und den Konsequenzen, die sich daraus für den Charakter der zentralen Dramengestalten ergeben. Ganz im Sinne seines klassischen Gewährsmannes argumentiert er dabei wie folgt:

De tooneelwetten lijden by Aristoteles naulicks, datmen een personaedje, in alle deelen zoo onnozel, zoo volmaeckt, de treurrol laet spelen; maer liever zulck eene, die, tusschen deughdelijck en gebreckelijck, den middelwegh houde, en met eenige schult en gebreken behangen, of door een hevigen hartstogt tot iet gruwzaems vervoert wert.³⁹

Die prominente Rolle des Dilemmas in Vondels biblischen Dramen kann demnach zugleich im Lichte seiner Vorliebe für aristotelisch gestaltete Protagonisten betrachtet werden. Es lässt sich nämlich einfach feststellen, dass der niederländische Dichter sorgfältig ausgearbeitete innere Konflikte als ein literarisches Mittel zur Nuancierung des moralischen Versagens seiner Figuren nutzt. Natürlich, am Ende wählen sie ein verwerfliches Handlungsmuster, aus ihrem innerlichen Kampf geht jedoch nicht nur hervor, wie schwer es ihnen fällt, sondern zugleich, dass ihren Taten kein schnödes Eigeninteresse zugrunde liegt. Gerade auch durch das lange Zweifeln seiner Helden, durch ihr Abwägen der Argumente für und wider, verschafft Vondel sich die Möglichkeit, ihre Handlungsmotivation bis ins Kleinste zu sezieren. Auf diese Weise wird deutlich, dass sie, undanks ihrer Schwächen, nicht durch und durch schlecht sind, denn ihre Fehler können stets auf eine falsche Einschätzung der Lage zurückgeführt werden, in der sie sich befinden.

Das überzeugendste Beispiel in diesem Kontext ist der Titelheld *Jeptha*, dessen Tochteropfer nach Vondels Meinung absolut verurteilt werden muss.⁴⁰ Ifis' Vater wird lange Zeit hin und her gerissen zwischen der Liebe zu seinem Kind und dem Wunsch, Gott zu gefallen. In der Vorstellung des niederländischen Dichters entschließt Jeptha sich schließlich zur Opferung von Ifis, weil er in seinem religiösen Wahn wahrlich davon überzeugt ist, dem Herrn auf diese Weise zu dienen. Demnach geschieht sein Handeln, in der Optik Vondels, nicht aus Eigenbelang. Stärker noch, Jeptha wird im Stück nicht nur als Täter, sondern zugleich als Opfer seiner eigenen Entscheidungen geschildert. Denn er selbst hat schwer darunter zu leiden, dass er in seinem Unterworfensein an Gott glaubt, seine innig geliebte, einzige Tochter hingeben zu müssen. Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass der niederländische Dichter die tragende Gestalt seiner „Modelltragödie“ aus dem Jahre 1659 als jemanden kennzeichnet, der wie Ödipus die Mitte halte zwischen gut und böse: „Jeptha, de hooftpersonaedje, [...] verschijnt hier nochte heel vroom, nochte onvroom, maer tusschen beide.“ (Jeptha, der Protagonist, erscheint hier nicht völlig tugendsam und ebensowenig völlig laster-

39. VONDEL, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. V, S. 165. Übersetzung: „Aristoteles' Dramenregeln gestatten es eigentlich nicht, dass man eine Figur auf die Bühne bringt, die in jeder Hinsicht völlig unschuldig, ja sogar wahrlich vollkommen ist. Der Vorzug gebührt daher einer Person, die zwischen Tugend und Untugend steht und eine offenbare Schuld oder Unzulänglichkeit erkennen lässt bzw. wegen einer ungezähmten Leidenschaft zu einer schrecklichen Tat verführt wird.“

40. Vgl. Jan W.H. Konst, „Medoogen en schrick uit te wercken': Der emotionale Effekt von Vondels *Jeptha* (1659).“ In: Johann Anselm Steiger (Hrsg.), *Passion, Affekt und Leidenschaft in der Frühen Neuzeit*, 2 Bnd. II, Wiesbaden, 2005. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 43. Bnd. II, S. 802–816.

haft, sondern steht gewissermaßen zwischen Tugend und Untugend.)⁴¹ Die Vorstellung von Jephtha als einem aristotelischen Helden liegt bei Vondel vor allem in seinem innerlichen Streit begründet, der deutlich macht, dass er zwar falsche Entscheidungen trifft, seine Handlungsmotive jedoch von moralischer Integrität getragen werden.

6. Lucifer

Auf diese Weise ergibt sich eine Verbindung des Dilemmas in den späten Bieldramen Vondels, das demnach im Prinzip immer ein eigener Fund ist und eine strukturelle Bedeutung für die betreffenden Trauerspiele besitzt, mit seinen Ideen über den Urteils- und Willensbildungsprozess einerseits und seiner Anwendung der aristotelischen *hamartia*-Lehre andererseits. Zum Abschluss dieses Artikels soll, ausgehend von den genannten Voraussetzungen, eine Analyse von Vondels *Lucifer* geboten werden, einem auf *Jesaja* 14:12–15 sowie *Ezechiel* 28:12–15 zurückgeführten Drama und zweifellos das ambitionierteste Trauerspiel des niederländischen Dichters.⁴² Ausgangspunkt ist die Offenbarung eines geheimen, göttlichen Ratschlusses durch den Erzengel Gabriel, der dem Titelhelden verkündet: Die Pforte des Himmels wird sich einstmals dem Menschen öffnen, der sich dann als das geliebteste Geschöpf Gottes in der direkten Umgebung des Herrn aufhalten darf. Folglich müssen die Engel als reine Geistwesen künftig dulden, dass sie von einer Kreatur mit einer teilweise stofflichen Natur übertroffen werden.

Lucifer, der in der Hierarchie der „Geister“ (die Engelschöre) die höchste Stellung einnimmt, steht dieser Voraussicht ablehnend gegenüber. Er fühlt sich verkannt, und es ist bemerkenswert, dass die Argumentation, mit der er die Erhebung des Menschen als ungerechtfertigt zurückweist, objektiv gesehen nicht ohne weiteres von der Hand gewiesen werden kann.⁴³ Er beruft sich zum Beispiel auf sein Erstgeburtsrecht und auf die Tatsache, dass lange genossene Privilegien nicht ohne weiteres zunichte gemacht werden dürfen. Im Lichte des unergründlichen Charakters von Gottes Weltordnung jedoch verlieren diese in gewissem Sinne legitimen Argumente in Vondels Konzeption ihre Gültigkeit. Kein Geschöpf darf

41. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. VIII, S. 774–775.

42. Vgl. insb. Smit, Pascha (siehe Anm. 6), Bnd. II, S. 54–180. Siehe weiter G. Kazemier, „Vondels Lucifer en de leer van de praedestinatie.“ In: *De nieuwe taalgids* 30 (1936), p. 184–187; O.F.M. Maximilianus Cap., „Lucifer en de Franciscaanse school.“ In: Idem, *Vondelstudies*. Overzien en ingeleid door L.C. Michels. Terheijden, 1968, S. 211–240; J. Noë S.J., *De religieuze bezieling van Vondels werk*. Tielt, 1952, S. 143–145; und G. Stuiveling, „Vondel tussen gezag en vrijheid.“ In: Idem, *Rekenschap*. Amsterdam, 1941, S. 36–57. Vondels *Lucifer* wurde vier Mal ins Deutsche übersetzt: G.H. de Wilde, *Lucifer. Trauerspiel aus dem Jahre 1654 von Joost van den Vondel*. Leipzig, 1969; Marie von Seydewitz, *Luzifer. Trauerspiel von Joost van den Vondel*. Leipzig, 1919. Insel-Bücherei 285; Max Werner Quadt, *Joost van den Vondel's Lucifer. Ein Trauerspiel*. Aachen, 1868; und Ferdinand Grimmelt, *Lucifer (und Leben Vondels)*. Münster, 1868. Vgl. van Gemert, Vondels Renommee (siehe Anm. 6).

43. Vgl. M.M.H. Bax, „De engel van de wanhoop. De argumentatie rond het opstandsmotief in Vondels *Lucifer*.“ In: *De nieuwe taalgids* 82 (1991), S. 97–117; P.K. King, „Vondels Lucifer: een mislukt theologisch toneelstuk.“ In: S.F. Witstein und E.K. Grootes (Hrsg.), *Visies op Vondel na 300 jaar*. Een bundel artikelen ter gelegenheid van de driehonderdste sterfdag van Joost van den Vondel. Den Haag, 1979, S. 218–235 (S. 220–226); und E. Osterkamp, *Lucifer. Stationen eines Motivs*. Berlin, 1979, S. 87–130.

sich gegen seinen Willen wenden, denn Chaos und Unordnung wären die Folge. In diesem Zusammenhang muss man, so hält der „Reyen der gehorsamen Engel“ Lucifer vor, die absolute Allmacht der *Providentia Dei* anerkennen:

Wat adem haelt, met recht den Schepper dancken magh,
Die elck zyn wezen gaf, en mindre en meerder waerde.
Wanneer het hem belieft, zal 't element der aerde
Veranderen in lucht, of water, of in vier;
De hemel zelf in aerde; een Engel in een dier;
Een mensch in Engleschyn, of onbegrepen wonder.
Een maght regeert het al, en keert het bovenste onder.
Wat d'allerminste ontfangt, is loutere gena. [...]
Ons schicken is den Staet van dit Heelal verwarren,
Misschicken al wat Godt geschickt heeft, en beleit.⁴⁴

Lucifer sieht sich demzufolge vor der Frage, ob er die zukünftige Stellung des Menschen akzeptieren oder Widerstand gegen Gott leisten soll. Schließlich wählt er die zweite Möglichkeit und verweigert die Unterwerfung unter Gottes Befehl, weil er seine Führungsposition auch in Zukunft nicht aufgeben will. Dies wird in seinem berühmten Verzweiflungsmonolog am Ende des vierten Aktes definitiv deutlich: „Of ergens schepsel zoo rampzaligh zwerft als ick?“ (Ob irgendwo auf Erden ein Geschöpf so verzweiflungsvoll wandelt wie ich?)⁴⁵ Der aufrührerische Engel scheint nicht allein zu begreifen, dass er seine Möglichkeiten überreizt, sondern zugleich einzusehen, dass seine beabsichtigte Rebellion für das Böse und nichts als das Böse steht:

Zich op te worpen, als een hooft van Godts rebellen,
En tegen 's hemels wet een wederwet te stellen?
Te vallen in den vloeck der snootste ondankbaerheit?
Te quetsen de genade en liefde en majesteit
Des rycken Vaders, bron van alle zegeningen,
Die noch t'ontfangen staen, en wat wy reede ontfingen?
Hoe zynwe nu zoo wyt verzeilt uit onzen plicht!
Ick zwoer myn' Schepper af. hoe kan ick voor dat licht
Myn lasterstucken, myn verwatenheit vermommen!⁴⁶

44. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. V, S. 654, V. 933–948. Übersetzung: „Jedes atmende Geschöpf muss zu Recht seinem Schöpfer danken, der jedem sein Wesen und seinen höheren oder niedrigeren Wert zuteilte. Wenn Gott es will, wird das Element Erde sich in Luft verändern, in Wasser oder Feuer, ja der Himmel wird zu Erde werden, ein Engel ein Tier, ein Mensch ein Engel, oder ein anderes, unbegreifliches Wunder wird geschehen. Nur eine Macht regiert alles und kehrt das Oberste zuunterst. Was noch das kleinste Geschöpf empfängt, ist reine Gnade. Unser Tun und Trachten ist nichts anderes als die Zerrüttung der Himmelsordnung, die Verwirrung dessen, was Gott geordnet und geregelt hat.“

45. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. V, S. 678, V. 1634.

46. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. V., S. 678, V. 1640–1648. Übersetzung: „Sich aufzuspielen als ein Oberhaupt der Rebellen gegen Gott, gegen das himmlische Gebot ein eigenes Gesetz aufzustellen? Dem Fluch der schnödesten Undankbarkeit zu verfallen? Gnade, Liebe und Allmacht des reichen Vaters zu schänden, der Quelle aller Segnungen, die wir noch empfangen sollen und die wir bereits erhielten? Wie konnten wir so von unserer Pflicht abweichen! Ich habe meinem Schöpfer abgeschworen. Wie kann ich in diesem Licht meine Missetaten, meinen Hochmut noch bemänteln!“

J. V. VONDELS
LUCIFER.
 TREURSPEL.

PRÆCIPITEMQUE IMMANI TURBINE ADEGIT.



AMSTERDAM.

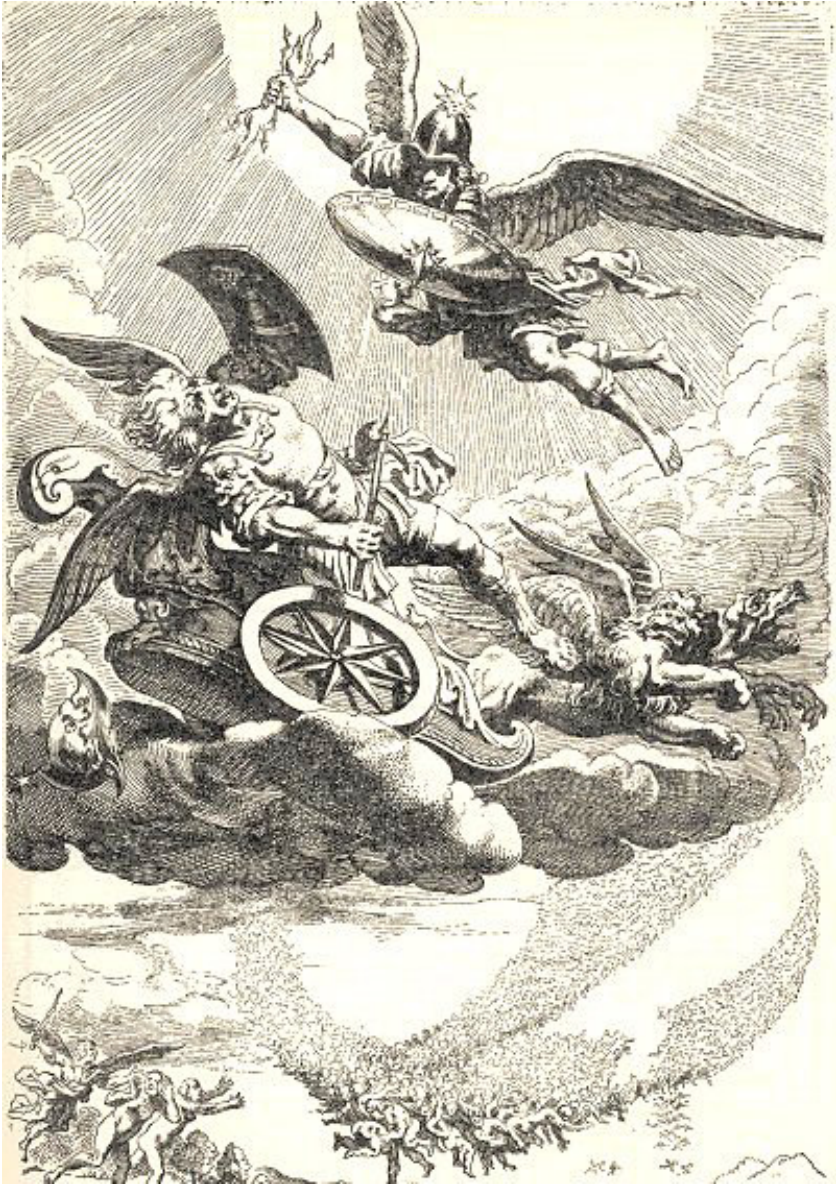
Voor ABRAHAM DE WEES, Boeckverkooper op den Middelendam, in 't Nieuwe Testament, in 't jaer 1654.

Titelblatt von *Lucifer*

Vondel, Werken (siehe Anm. 6),
 Bd. V, S. 602, der Erstausgabe von
 1654 typografisch nachgestaltet

Wie dies auch in den anderen biblischen Dramen der Fall ist, thematisiert Vondel im *Lucifer* das Funktionieren des Freien Willens. Der aufrührerische Engel wird ebenfalls vor ein moralisches Dilemma – das wiederum kein Äquivalent in der Bibel besitzt – gestellt, aus dem er mit eigener Kraft einen Ausweg finden muss. Eine wie große Rolle das Konzept des Freien Willens hier spielt, erhellt nochmals unmissverständlich aus der Tatsache, dass Lucifer in Vondels Formulierung *Schuld* auf sich lädt, wenn er sich – im vollen Bewusstsein, damit eine Sünde zu begehen – gegen Gott wendet. Damit wird ein Schlüsselbegriff im Dramenwerk des Dichters genannt, der, wenn man die Ableitungen mitzählt, mehr als dreihundert Mal in seinen Stücken vorkommt.⁴⁷ Lucifers Widerstand wird an mehreren Stellen des Trauerspiels explizit mit Schuld assoziiert, unter anderem im an Gott gerichteten Bittgebet, das – nahezu im direkten Anschluss an den Verzweiflungsmonolog des höchsten himmlischen Engels – den vierten Akt abschließt. In einem letzten Versuch, den Frieden zu retten, spricht der „Reyen der gehorsamen Engel“ gegenüber Gott die Hoffnung aus, Lucifer möge trotz seiner „ondanckbre daet“ (undankbaren Handlung) verschont werden:

47. Vgl. B.J.P. Salemans und F.A.M. Schaars, *Concordantie van het dramatische werk van Joost van den Vondel (1587 – 1679)*. Unter Mitwirkung von R.J.G. de Bonth u.a. 5 Bnd. Assen, 1990, s.v. „Schuld“. Siehe zum Schuldmotiv bei Vondel: G. Kazemier, „De tragische held bij Vondel.“ In: *De nieuwe taalgids* 37 (1943), S. 225–230; J.G. Bomhoff, *Bijdrage tot de waardering van Vondels drama. Studie en pleidooi*. Amsterdam, 1950, *passim*; und Noë, Bezieling (siehe Anm. 42), S. 113–121.



Titelbild der Erstausgabe von *Lucifer* (1654)

Unsignierter Stich, wahrscheinlich von Salomon Saverij (1594–1664)

Vgl. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bd. V., S. 601 und 603.

Gedoogh niet dat de schoonste ziel,
 Waer op uw oogh genadigh viel,
 Gedoogh niet dat d'Aertsengel sneve.
 Hy boete deze ondanckbre daet,
 En blyf' gehanthaeft by zyn' staet.
 Dat uw gena zyn vergeve.⁴⁸

Für Vondel besteht ein untrennbarer Zusammenhang zwischen Schuld und Freiem Willen.⁴⁹ Die Krux ist nämlich, dass Schuld nur dann entsteht, wenn jemand bewusst sündigt, wenn dessem Verhalten ein tatsächlicher Willensakt zugrunde liegt. Daher kann für Vondel jemand nur dann schuldig genannt werden, wenn er das Gute ganz bewusst zurückweist. Dieser Gedankengang ist ohne weiteres auf Lucifer anwendbar. Er trägt Schuld, weil er sich im Bewusstsein, sündhaft zu handeln, dennoch für den Widerstand gegen Gottes Dekrete entscheidet. In diesem Entschluss ist Lucifer souverän, denn er wird nicht gezwungen, sich an die Spitze der aufrührerischen Engel zu stellen. Zwar üben diese den nötigen Druck auf ihn aus, auf der anderen Seite findet sich jedoch Gottes „geheimenistolck“ (Wortführer) Gabriel, der seinerseits bessere Handlungsalternativen vorschlägt. Die Entscheidung liegt mit anderen Worten ausschließlich bei Lucifer, der in letzter Instanz nur seinem eigenen Gewissen folgen kann.

Im fünften Akt des *Lucifer* wird in Botenberichten erzählt, was geschah, nachdem Vondels Protagonist sich am Ende des vierten Aufzuges *expressis verbis* gegen Gott aussprach. Wie sich herausstellt, hat Lucifer seinen Entschluss nicht geändert, sondern seine Mitstreiter, die „Luciferisten“ mobilisiert, um ein Gefecht gegen das Heer der gottestreuen Engel zu beginnen. Die Aufständischen erlitten eine schmachvolle Niederlage und wurden in die Hölle getrieben, wo sie eine grauenhafte Verwandlung ihrer Gestalt durchmachten:

In't kort, d'Aertsengel, wien noch flus alle Englen vieren,
 Verwisselt zyn gedaente, en mengelt zeven dieren
 Afgryselyck onder een, naer uiterlycken schyn;
 Een' leeu, vol hoovaerdy, een vratigh gulzigh zwyn,
 Een' trage ezel, een rinoceros, van toren
 Ontsteken, eene sim, van achter en van voren
 Al even schaemteloos, en geil en heet van aert,
 Een' draeck, vol nyts, een' wolf en vrecken gierigaert.
 Nu is die schoonheit maer een ondie, te verwenschen,
 Te vloecken, zelf van Godt, van Geesten, en van menschen.⁵⁰

48. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. V, S. 680, V. 1702–1707. Übersetzung: „Lass es doch nicht zu, dass die schönste Seele, die dein gnädiges Auge je erblickte, lass es doch nicht zu, dass der Erzengel umkomme. Er büße seine undankbare Tat, doch bleibe in seinem Stand. Möge deine Gnade seine Schuld vergeben.“

49. Vgl. Jan W.H. Konst, „'Geen kinderhaet verruckt u tot dees daet': de schuldconceptie in Vondels *Jeptha*, *Koning David* herstellt en *Faëton*.“ In: *Spiegel der letteren* 39 (1997), S. 263–284.

50. Vondel, Werken (siehe Anm. 6), Bnd. V, S. 688–689, V. 1950–1959. Übersetzung: „Kurzum, der Erzengel, der noch vor kurzem von allen Engeln gepriesen wurde, wechselt seine Gestalt und nimmt das Äußerliche von sieben Tieren an, die alle ein abscheuliches Aussehen haben. Ein Löwe voller Hochmut, ein fressgieriges Schwein, ein träger Esel, ein zornentbranntes Nashorn, ein Affe, von vorn und hinten schamlos, geil und wollüstig, ein Drache voller Missgunst und ein

Als abscheuliche Teufel, in deren Äußeres gleichsam die sieben Todsünden eingebrannt wurden, sehen Lucifer und die Seinen sich mit der strafenden Gerechtigkeit Gottes konfrontiert und werden dazu verdammt, bis in alle Ewigkeit, abgeschnitten von seiner Gnade, im „afgrond“ (der Hölle) zu leben. Dieser Hergang der Ereignisse findet seine selbstverständliche Rechtfertigung in der für Vondel ursächlich verbundenen Dreieinheit von Freiem Willen – Schuld – Strafe.

Mit seinem *Lucifer* unternahm Vondel ein höchst ambitioniertes Experiment. Vossius' „goldene Regeln“ lassen es natürlich nicht zu, dass der Titelheld im letzten Moment vor seinem Aufstand gegen Gott zurückschreckt. Wie schon in den anderen biblischen Dramen hat der Autor sich jedoch auch in seinem Trauerspiel über den Fall der Engel dafür entschieden, den Protagonisten in ein Dilemma zu verwickeln und ihn, wie David, Jephtha und Adam, als einen Zweifelnden darzustellen. Darin zeichnet sich aufs neue die Bedeutung der *hamartia*-Lehre für den niederländischen Dichter ab, dessen Lucifer-Figur sich, genau wie seine anderen dramatischen Helden, als jemand zeigt, der – um die Formulierung aus dem Vorwort des *Jephtha* zu benutzen – „nochte heel vroom, nochte onvroom [is], maer tusschen beide“ (nicht völlig tugendsam und ebensowenig völlig lasterhaft ist, sondern gewissermaßen zwischen Tugend und Untugend steht). Eine derartige Charakterisierung für einen Lucifer, der nicht umsonst der Vater des Bösen genannt wird, kann nur als sehr gewagt bezeichnet werden.

Wolf voller Gier. Nun ist der schöne Lucifer in ein Monster verwandelt, das selbst von Gott, von Engeln und von Menschen verflucht wird.“

aus der Praxis – für die Praxis

„Nachbar Niederlande“: Eine Projektwoche in der Jahrgangstufe 7 und ihre Evaluation

Veronika Wenzel

In einer Projektwoche geschieht an deutschen Schulen vieles: Vom Seifenkistenbauen und Töpfern über Drittweltprojekte oder Sportspiele bis hin zu Fotowerkstatt und Theaterspiel. Es wird versucht, Lernangebote zu bieten, die sich vom ‚normalen‘ Unterricht hinsichtlich Organisations- und Arbeitsformen unterscheiden.

Im Folgenden wird von der Gestaltung einer Projektwoche mit dem Titel „Nachbar Niederlande“ berichtet, die mit einer Schülergruppe der Jahrgangstufe 7 am Gymnasium Arnoldinum (2007) in Steinfurt durchgeführt wurde. Die nachfolgende Darstellung setzt sich jedoch nicht zum Ziel, ein Vorbild zu sein und einen idealen und übertragbaren Projektablauf zu bieten. Vielmehr soll angeregt werden, ähnliche, ggf. bessere Projektideen zu entwickeln und sich in der Planung nützliche Fragen zu stellen.

An Planung und Durchführung ‚unserer‘ Projektwoche waren zwei Studierende der Westfälischen Wilhelms-Universität im Rahmen ihrer universitären Praxisphasen beteiligt. Die gegenwärtig geforderte und heftig diskutierte Erhöhung der Praxisphasen in der universitären Lehrerbildung zieht die Frage nach sich, wie diese mit beiderseitigem Nutzen – für Student und Lehrer – gestaltet werden kann. Die Begleitung von Praktikanten ist zeitraubend, kann und sollte aber auch für beide Parteien sinnvoll sein. Neben den bekannten Unterrichtshospitationen und ersten Unterrichtsversuchen nehmen Studenten auch am allgemeinen Schulleben teil. Darunter kann auch die jährlich stattfindende Projektwoche fallen. Die Praxisphasen im Studium sehen vor, dass Studierende nicht nur Schulalltag erleben, sondern im Sinne des forschenden Lernens ihr späteres Berufsfeld reflektieren – eine kritische Beschäftigung, zu der Lehrerinnen und Lehrern oftmals wenig Zeit bleibt. Zu Beginn des Projekts standen die Fragen: Wie lässt sich ein Projekt im (fremd)sprachlich-kulturellen Bereich, in dem nicht sofort ein (handwerklich) erstelltes Produkt zu erwarten ist, über mehrere Tage gestalten? Was können Schüler lernen? Hinsichtlich dieser Fragen wurde das Projekt anschließend evaluiert.

Im Folgenden wird die Projektwoche kurz dargestellt und hinsichtlich der Arbeitsformen und angestrebten bzw. erreichten Kompetenzen reflektiert.

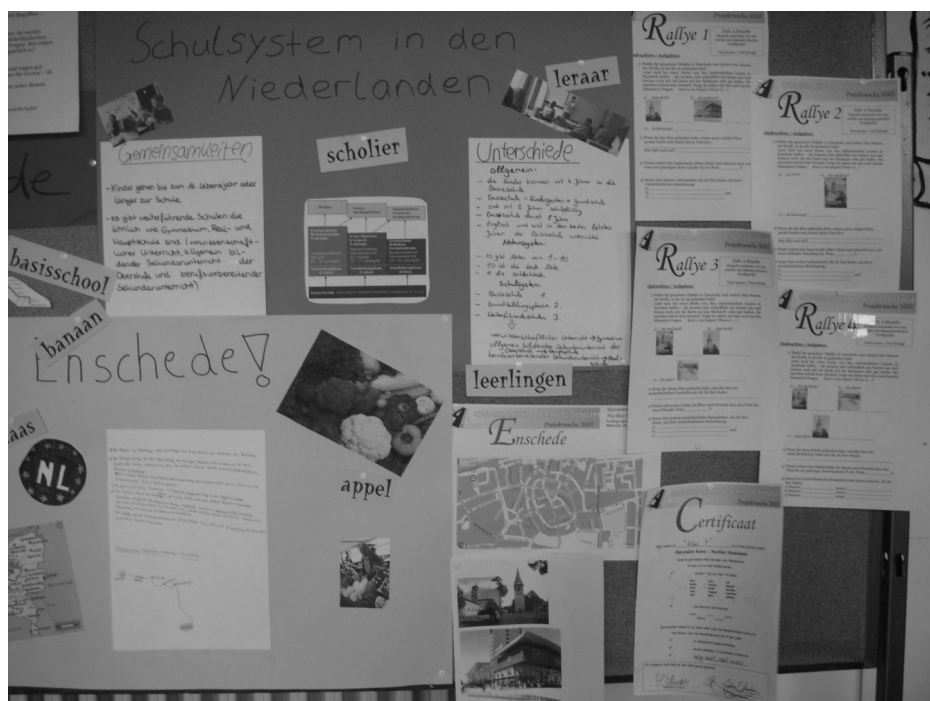
Ziele

Das Ziel der Woche war es nicht, einen Crashkurs Niederländisch zu veranstalten, sondern verschiedene Aspekte des Nachbarlandes, über das nahezu alle Schüler im Grenzraum schon etwas wissen, näher zu beleuchten. Natürlich wollen Kinder

nach einer solchen Projektwoche auch etwas auf Niederländisch sagen können. Es ist jedoch erwartbar, dass nur eine geringe Sprachkompetenz vermittelt werden kann und dass diese kaum nachhaltig verfügbar bleibt, wenn nach der Projektwoche der Kontakt zur Sprache abbricht. Der Schwerpunkt liegt daher im interkulturellen Bereich. Eine direkte Anwendung bietet sich bei der Nähe der Nachbargemeinde nahezu an.

Der Ablauf in Stichpunkten

	Aktivitäten	Material	Ort
Montag	<i>Sprachlich-kommunikative Orientierung</i> 1. Kennenlernen und Planung 2. Aktivieren der Schülererfahrungen mit Niederländern / im Nachbarland 3. Sprach- und Kommunikationsspiele (sich vorstellen, Bingo, Twister, Laufspiele, 'hinkelen' etc.) 4. Filmausschnitte 'Sesamstraat – Eten' zu Wortfeldern (essen, Zahlen)	Straßenkreide, Spielmaterial Video ontbijtkoek	Klassenraum Filmraum
Dienstag	<i>Verstehen und Darstellen</i> 1. Film „Die Niederlande unter der Lupe“ (deutschsprachig) 2. gelenkte arbeitsteilige Internetrecherche mit Postererstellung 3. Kommunikationsspiele / Lied „ik tel tot drie“	Video Webquest und Infomaterial CD, Bastelmaterial	Computer- raum
Mittwoch	<i>Ausprobieren und Entdecken</i> Ausflug über die Grenze	Ralley	Enschede
Donnerstag	<i>Zusammentragen und Evaluieren</i> 1. Auswerten der Rallye (Preisverleihung) 2. Stadt „Arnoldam“ 3. Kommunikationsspiele 4. Quiz und Evaluation	2 Stellwände Kreide ca. 20 Wortkarten (water, zee, school, koningin etc.)	Verschiedene Räume der Schule, Schulhof



Aktivitäten

Während am ersten Tag die Gruppe zueinander fand, und Vorwissen und kommunikative Spiele im Vordergrund standen, widmete sich der zweite Tag dem Suchen nach Information und der Präsentation. Für die Internetrecherche wurde eigens ein Webquest „Over de grens“ entwickelt, das sich stark an der schon etwas älteren, aber noch immer für die Zielgruppe ansprechenden Informationsbroschüre „Die Niederlande unter der Lupe“ orientierte. Mit seiner Hilfe trugen die Schüler Information zusammen und erstellten Poster in Gruppenarbeit.

Die Zielgruppe: 20 Kinder aus verschiedenen siebten Klassen, die *keinen* Fremdsprachenunterricht Niederländisch hatten.

Der Umfang: vier Tage à fünf Unterrichtsstunden. Die Pausen waren flexibel.

Am dritten Tag war ein Ausflug mit dem Zug in das benachbarte Enschede geplant, wo eine Rallye stattfand, in der landeskundliches Alltagswissen und einfache niederländische Gesprächsstrukturen zum Tragen kamen. Am letzten Tag wurde das ausgewertet, eine eigene Stadt „Arnoldam“ auf dem Schulhof gemalt und anhand der am zweiten Tag erstellten Poster ein Quiz erstellt und durchgeführt, sowie niederländische Wortkarten den Postern zugeordnet. Abschließend erhielten die Schüler ein eigens erstelltes Zertifikat, das für Schüler verständlich in ‚can do Statements‘ zusammenfasst, was sie gelernt haben.

Kompetenzen

Folgende Kompetenzbereiche wurden hier angesprochen:

1. Interkulturelle Kompetenz: Es wurden Erfahrungen und die im Tagesausflug gesammelten Eindrücke mitgeteilt, Andersartigkeiten und Ähnlichkeiten in Bezug auf die eigene Lebenswirklichkeit benannt, teils ausprobiert („da gibts so bunte Streusel auf's Brot“, „der Frühstückskuchen schmeckt nach Weihnachten“), sowie mit Hilfe des Webquests (s.u.) und kindgerechtem Informationsmaterial erstes Orientierungswissen erworben. Auch wurden die Fähigkeiten in der Sprachmittlung gefördert: Einige Kinder konnten Verstandenes in Zusammenfassungen den anderen Kindern wiedergeben. In Enschede mussten sie in der Kleingruppe einem niederländischen Stadtplan passende Information entnehmen, Gebäude und Lebensmittel im Supermarkt suchen und danach fragen.

Der Kulturvergleich vollzog sich ‚im Kleinen‘. Weniger die harten Fakten zum Nachbarland (Einwohnerzahl, Bevölkerungsdichte etc.) führten zu authentischen Gesprächen, sondern die kleinen Dinge des Alltags, z.B. im oben erwähnten Wortfeld ‚essen‘: „Wieso heißt Pindakaas eigentlich Käse?“ und „Wächst Lakritz in Holland?“. Die Kinder waren erstaunt, dass die Sesamstraat ohne Tiffy auskommt und der Trailor anders ist, und wussten nicht, dass das auch für das englischsprachige Original gilt.

2. Methodische Kompetenz: Mit dem Lied „ik tel tot drie“, der ‚Sesamstraat‘, einigen wenigen niederländischsprachigen Quellen im Webquest und der Lehrer-Schüler-Interaktion ließ sich bei einigen die Sprachrezeption durch explizites Vergleichen mit Deutsch und Englisch anbahnen. Die Schüler entdeckten Ähnlichkeiten und führten auch niederdeutsche Beispiele an.

Längeres Textverstehen wurde mit dem Film Sesamstraat geschult, der natürlich unter dem intellektuellen Niveau der Altersgruppe lag. Gerade durch den Rückgriff auf bekannte Mechanismen und Charaktere konnte jedoch der visuelle Input das Hörverstehen gut unterstützen.

Der Umgang mit Texten und Medien wurde in der Arbeit mit dem Internet und der Broschüre geschult, wobei beide die Arbeit stark vorstrukturierte. Für diese Altersstufe erwies sich das durchaus als angemessen. Die Aufgabenstellung förderte ferner kooperatives Lernen und die Fähigkeit, die Ergebnisse ansprechend zu präsentieren.

3. Kommunikative Kompetenz: Der Tagesausflug und die dort stattfindende Rallye kreierte die kommunikative Notwendigkeit (‘communicative need’), ein paar Routinen zu erlernen. Diese orientierten sich am Verstehen von Wegerklärungen, dem Stellen einfacher Fragen („waar is..., wat kost...“) und an wenigen Wortfeldern (Farben, Lebensmittel, Zahlen). Als kritisch erwies sich das Bemühen, am ersten Tag mit Sprach- und Kommunikationsspielen in der Schule zu arbeiten. Das Repertoire erschöpfte sich aber schnell und der Lernzuwachs ebenfalls. Es empfiehlt sich, mit stark strukturierten, kurzen und in Variation täglich wiederkehrenden handlungsorientierten Spielen zu arbeiten, wie zum Beispiel Zahlen-Bingo, Twister, Hüpfkästchen, Ballspielen und einfachen Rollenspielen.

Das im verwendeten Webquest verlinkte Internetmaterial ist fast ausschließlich in deutscher Sprache; zur Differenzierung arbeitete eine sprachlich recht versierte Gruppe jedoch mit niederländischen Quellen.

Evaluation

Die Evaluation ergab auf der Basis von Sekundärliteratur, dass die Projektwoche „Nachbarland Niederlande“ kein Projekt im eigentlichen Sinne ist, da kein Endprodukt oder bewältigtes Problem vorhanden ist.

Hält man den Projektablauf neben die inzwischen klassischen Kriterien für ‚Projektunterricht‘ im Sinne Bastians und Gudjons, so muss man zugeben, dass er von einem Projekt weit entfernt ist. Es fehlt das selbstbestimmte, kooperative, zielgerichtete und problemorientierte Handeln der Gruppe: „Ohne dieses konzeptionelle Kernelement, ja „Herzstück“ der freien, selbstbestimmenden, nicht hierarchischen Problembearbeitung schrumpft Projektunterricht zu einer bloßen „Methode“ (unter anderen) zusammen, die sich sogar reibungslos in einen sehr traditionellen Unterricht einverleiben läßt“. Besser wäre es gewesen, eine problemorientierte Fragestellung in den Mittelpunkt zu stellen. Oder ist das Nachbarland einfach kein Problem für die Schüler?

Im Gegensatz zu manch anderer Tätigkeit bei Projektwochen unterscheiden sich die Arbeitsweisen nur teilweise vom „traditionellen Unterricht“: Spiele fanden auf dem Schulhof statt und waren vielleicht etwas kreativer, flexibler oder auch nur lauter als üblich und am PC war wesentlich mehr Zeit als in den 45 Minuten des Schulalltages. Das Highlight war natürlich der Tagesausflug, in dem die Kinder in Gruppen ihr Können ausprobierten – aber auch das ist grenznahen Schulen nicht unbekannt. Neben der abschließenden Feststellung, dass doch etwas gelernt wurde und dass es doch zumindest einigen Kindern Spaß gemacht hat, bleibt die Frage offen, was eigentlich noch „traditioneller Unterricht“ ist.

Ist das Projekt nun missglückt, weil es zu wenig ‚Projekt‘ ist? Oder ist unser ‚normaler‘ Unterricht vielleicht inzwischen einfach zu viel ‚Projekt‘? Das wäre ja gar nicht so schlecht.

Material

Niederländisches Ministerium für auswärtige Angelegenheiten (Hrsg.): Die Niederlande unter der Lupe. Den Haag 1997.

Webquest: <http://nvtduitsland.webquestmaker.nl/project> .

Sesamstraat ‚eten‘, 1998 (Mediothek: II V.KJ.SES.1999.1)

Miszellen und Berichte

Zur Aktualität Johan Huizingas für die Geisteswissenschaften: ein Tagungsbericht

Auf Einladung des Instituts für Niederlandistik und des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln fand am 28. September 2007 auf Schloss Wahn ein internationales Symposium über den niederländischen Kulturhistoriker Johan Huizinga statt. Anlass war der 75. Jahrestag seiner berühmten Kölner Vorträge über „Holländische Kultur im 17. Jahrhundert“. Niederländische und deutsche Wissenschaftler unterschiedlicher Disziplinen widmeten sich der Frage nach der Aktualität seines Werks für die Geisteswissenschaften heute. Huizinga hatte seine Vortragsreihe 1932 in deutscher Sprache im kurz zuvor gegründeten Deutsch-Niederländischen Institut an der Universität zu Köln gehalten.

Der Kulturhistoriker Wessel E. Krul (Groningen) betrachtete die zum Klassiker der Kulturgeschichtsschreibung avancierten Vorträge im Zusammenhang mit einem anderen Klassiker aus Huizingas Feder, der Studie „Herbst des Mittelalters“ (1919). Huizingas Sicht der Niederlande im 17. Jahrhundert ist, ebenso wie sein Bild des Spätmittelalters, rückwärtsgewandt. Er betrachtet das 17. Jahrhundert als späte Blütezeit einer mittelalterlichen Strukturen und Vorstellungen verhaftet gebliebenen Kultur. Krul stellte heraus, dass diese Sichtweise des 17. Jahrhunderts von der Position der Niederlande im Europa der Zwischenkriegszeit beeinflusst war und als veraltet gelten muss. Dennoch könne sie der heutigen Forschung wichtige Impulse geben. So schärfe sie den Blick dafür, dass die in der anglo-amerikanischen Forschung der letzten Jahrzehnte immer wieder betonte Modernität des Goldenen Jahrhunderts der Niederlande einem zukunftsgerichteten historiographischen Konzept geschuldet ist. Künftige Forschung solle sich der Frage widmen, wie aus überkommenen, eher provinziellen Verhältnissen innerhalb der Zeitspanne eines Jahrhunderts etwas scheinbar vollkommen Neues entstehen konnte.

Der Vortrag der Niederlandistin Maria-Theresia Leuker (Köln) nahm Huizingas „Holländische Kultur im 17. Jahrhundert“ aus literaturwissenschaftlicher Perspektive in den Blick. Huizingas Groninger Antrittsvorlesung 1905 beschäftigte sich mit der Rolle der Anschaulichkeit bei der Vermittlung historischer Erkenntnis. Analog zu dieser Grundüberlegung begab sich Leuker in Huizingas Äußerungen über die Literatur des 17. Jahrhunderts auf die Suche nach „denkbeelden“, anschaulichen Denkbildern, mit denen er das Vergangene evoziert. In seinen Vorträgen stellt Huizinga die bis heute wichtigsten Autoren der niederländischen Literatur des 17. Jahrhunderts vor: Constantijn Huygens, Jacob Cats, Gerbrand Adriaanszoon Bredero, Pieter Corneliszoon Hooft und Joost van den Vondel. Seine stark biografisch orientierte Sicht des damaligen literarischen Kanons betont dabei die Komplementarität der Literaten und konstruiert „Eenheid in verscheidenheid“ als ein für die niederländische Kultur kennzeichnendes Denkbild. Mit seinem visuellen Denkstil entwirft Huizinga Charakterbilder der Dichter. Seine „denkbeelden“ vermitteln nicht in erster Linie geschichtliches

Wissen, sondern entwerfen sein Bild der Vergangenheit. Seine Kulturgeschichtsschreibung ist auf Identifikation und die Vermittlung von Erfahrung ausgerichtet. Mit seiner Einsicht in den Konstruktcharakter der Historiographie ist Huizinga seiner Zeit und der damaligen Geschichtswissenschaft weit voraus.

Den kunstgeschichtlichen Perspektiven in Huizingas „Holländische Kultur im 17. Jahrhundert“ widmete sich der Kunsthistoriker Stefan Grohé (Köln). Er betonte das hohe Ansehen, das Huizinga in der Kunstgeschichte genießt, die ihn als wichtigen Vertreter einer wissenschaftlichen „cultuurgeschiedenis“ betrachtet. Allerdings bleibt Huizinga in seinem Kapitel über die bildende Kunst eher allgemein und weicht mit seinen Ausführungen über Frans Hals, Jan Vermeer und Rembrandt van Rijn nicht vom bekannten Kunstkanon des 17. Jahrhunderts ab. Mit der großen Aufmerksamkeit, die er der Grafik widmet, stellt er sich jedoch gegen die Kunstgeschichte seiner Zeit, die auf das Medium der Malerei fixiert war. Allgemein bewertet Huizinga die Theorieferne der niederländischen Kunst, vor allem im Vergleich zur italienischen Kunst, als positiv und betont ihre Ausnahmestellung in Europa.

Grohé konstatierte als Fazit, dass Huizinga nicht das Kunstwerk selbst in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen stellt, sondern eher von den dargestellten Inhalten ausgeht, die er als Anlass und Quelle für historische Beschreibungen begreift.

Der Vortrag der Kunsthistorikerin Susanne Wittekind (Köln) über Huizingas „Herbst des Mittelalters“ (1919) richtete seinen Fokus auf das innovative Potenzial von Huizingas Methodik und die Aktualität seiner Themenschwerpunkte. Mit der Kapitelgliederung der groß angelegten Studie beginnend, betonte Wittekind Huizingas Schwerpunktsetzung auf das religiöse Leben im Mittelalter. Während Jacob Burckhardt im 19. Jahrhundert das Spätmittelalter als Zeitalter der Renaissance und damit als Beginn der Moderne interpretiert, betont Huizinga in seinem „Herbst des Mittelalters“ die allgegenwärtige christliche Ausrichtung des 15. Jahrhunderts, die es in die Tradition des Mittelalters einreicht. Wittekind konstatierte, dass Huizinga dennoch den Grundstein für die heutige kulturhistorische Richtung in der Kunstgeschichte gelegt habe. Seine Themenschwerpunkte wie Farbsymbolik, Zeremoniell als Visualisierung oder sein Umgang mit dem Körper, in Beschreibungen von Totentanz oder Totenwaschung, spielen in den aktuellen Forschungsprogrammen der Mediävistik eine bedeutende Rolle.

Der Germanist Erich Kleinschmidt (Köln) beschäftigte sich mit Huizingas Biografie über Erasmus von Rotterdam, die 1928 erschien. Die Biografie liefert ihren Lesern nicht bloß Fakten über die historische Person Erasmus, sondern rückt in ihren Beschreibungen nah an den Protagonisten heran, ähnlich den bereits erwähnten „denkbeelden“ von den Dichtern des 17. Jahrhunderts. Damit versucht Huizinga die Positionen des Erasmus als zivilisatorisches Vermächtnis an die Niederlande zu würdigen und zu bewahren. Diesem Standardwerk der Humanismusforschung ist es zu verdanken, dass die Schriften des Erasmus, deren Wirkung zunächst kaum über die Zeit ihrer Entstehung hinaus gereicht hatte, nicht in Vergessenheit geraten sind. Dass sich die aktuelle Forschung noch immer auf Huizingas Biographie beruft, zeigt, dass seine Erasmus-Darstellung noch immer Gültigkeit besitzt.

Die Volkskundlerin Sabine Wienker-Piepho (Augsburg) sprach über Huizingas „Homo Ludens“ (1938), in dem er sein Konzept des Spiels als Grundkonstante

der Kultur entwickelt. Der „Homo Ludens“ beschäftigte Huizinga seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Anfangs war ihm die sprachliche Bezeichnung des Spiels, wie „game“, „play“ oder „gamble“ im Englischen, wichtig, während er sich danach mit dem Spiel als grundlegender menschlicher Aktivität in allen Epochen und Kulturen auseinandersetzte. Laut Huizinga folgen alle unsere gesellschaftlichen und politischen Systeme bestimmten Regeln, die auf ein kommunikatives Generalkonzept schließen lassen, das als grundlegend spielerisch eingestuft werden kann. Wiener Piepho exemplifizierte Huizingas Thesen an Formen des Sprachspiels, die Gegenstand der volkswissenschaftlichen Erzählforschung sind. So kam sie zu einem an Huizinga anschließenden Fazit: Auch der „Homo Narrans“ ist immer ein „Homo Ludens“ geblieben.

Im letzten Vortrag „Keine Ahnung von *civilité*?“ kritisierte der Kulturanthropologe Herman Roodenburg (Amsterdam/Leuven) das von Huizinga etablierte, vereinfachte Bild des niederländischen Bürgertums im 17. Jahrhundert. Dieses Bild feiert ein niederländisches Bürgertum, das den Anschein erweckt, als habe sich die niederländische Oberschicht jenen Aristokratisierungsprozessen entzogen, wie sie die bürgerlichen Eliten anderswo in Europa zu dieser Zeit vollzogen. Aktuelle Forschungsergebnisse zur Lektüre und zum Habitus des niederländischen Bürgertums im 17. Jahrhundert belegen jedoch, dass auch dort die Ideale einer dem Ursprung nach höfischen *civilité* adaptiert wurden, an denen sich die Oberschichten anderer Länder orientierten. Roodenburg betonte die Ironie, die sich aus dem Umstand ergibt, dass Huizinga, der in seiner Geschichtsschreibung der Verfechter der hergebrachten Werte des niederländischen Bürgertums war, persönlich eine Vorliebe für das Aristokratische und das damit einhergehende Ideal des Intellektuellen hegte.

Der interdisziplinäre Blickwinkel des Symposiums ermöglichte eine vielschichtige Betrachtung von Huizingas Werk und Wirkung. Im „Jahr der Geisteswissenschaften“ 2007 war es durchaus an der Zeit, sich erneut mit dem großen Kulturhistoriker auseinanderzusetzen, zumal dieser sich bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts an der damals unter dem Einfluss des Positivismus aufflammenden Diskussion um den Wissenschaftscharakter der Geisteswissenschaften beteiligt hatte. Auf Schloss Wahn konnten Vertreter der Literaturwissenschaft, der Kunstgeschichte, Geschichte und Volkskunde überzeugend die Aktualität der klassischen Studien Huizingas belegen. Ein Indiz ist nicht zuletzt die aktuelle Neuauflage von „Holländische Kultur im 17. Jahrhundert“ im Beck-Verlag¹. Weiterhin und immer wieder aufs Neue sind Huizingas Denkansätze und historiographischen Entwürfe inspirierend, wenn aus Sicht der heutigen Forschung auch viele Faktenbefunde und Einschätzungen keinen Bestand mehr haben. Huizinga lesen, ihm aber nicht unbedingt jedes Wort glauben, so lautete unisono die Empfehlung der Vortragenden.

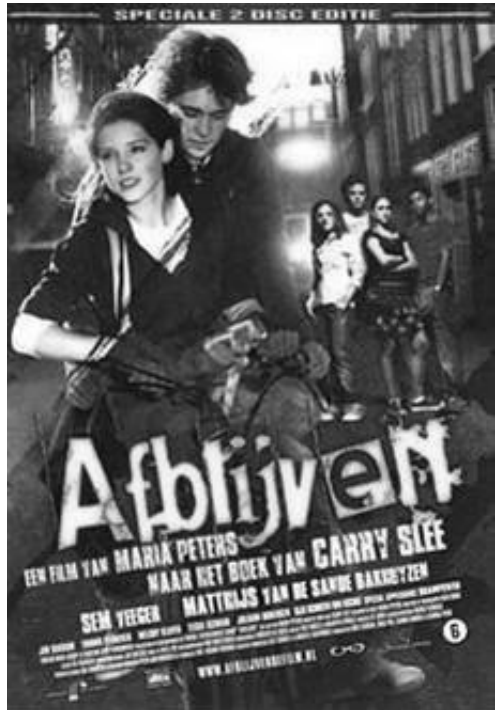
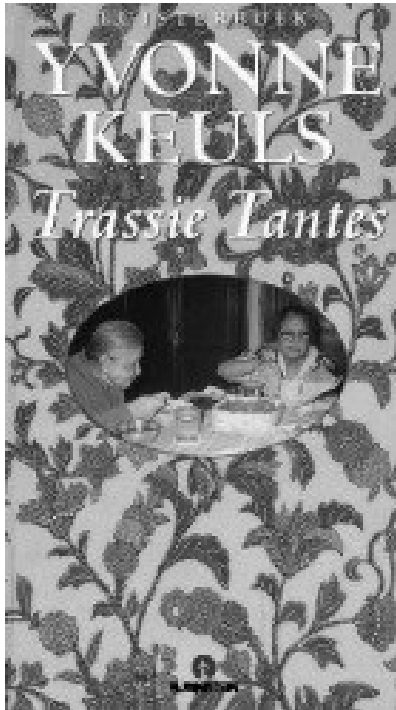
Köln

Sophie Junge / Judith Ouwens

1. Johan Huizinga: *Holländische Kultur im siebzehnten Jahrhundert*. Eine Skizze. München: Beck 2007. 207 S., € 14,90. [Beck'sche Reihe; 1737]

Neues aus der Mediothek

Der Vorstand der Fachvereinigung Niederländisch e.V. plant für das kommende Jahr, den Bestand der Mediothek besser zugänglich zu machen. Geplant ist ein online-Katalog, mit Suchfunktion und Statusabfrage, um die Recherche zu vereinfachen. Bis dieses Vorhaben abgeschlossen sein wird, erscheinen an dieser Stelle einige Empfehlungen für Ihre tägliche Arbeit in Schule und Weiterbildung.



Hörbücher und DVDs zu literarischen Texten

Für den Unterricht sind Hörbücher und DVDs interessant und motivierend. Nicht nur nach der Romanlektüre, sondern auch begleitend oder vor dem Lesen sind Hör- bzw. Hör-Seh-Übungen einsetzbar. Sie ergänzen oder ersetzen (teilweise) die Lektüre eines Romans oder können leseungeübten Schülern den Einstieg in die fremdsprachige Literatur erleichtern.

Im hörbuch- und/oder filmgestützten Literaturunterricht interagieren der schriftliche Text (Romanvorlage) und der mündliche Text. Das schafft Rede- und Schreibanlässe über audiovisuelle Mittel der filmischen Darstellung, über Vortragsstil, Spechtempo und Ausdruck. Die Kombination von Hörverstehen und Literaturverstehen ermöglicht - je nach Lerngruppe, Sprachniveau und angestrebter Kompetenz - zahlreiche produktive und kreative Verfahren, wie etwa das Erstellen einer Photo-Story zu einer Filmszene (dazu eignen sich schon einfache Screen-Shots am PC), das Veranstellen eines Vorlesewettbewerbs in der Klasse oder das Ausgestalten eines Hörtexts mit Hintergrundgeräuschen oder Musik.

Empfehlungen

Bernlef leest Hersenschimmen. 6 CD-luisterboek

II.CD.TXT.BER.2006.1

Bordewijk, Ferdinand: Bint : een hoorspel ; 1 CD-luisterboek. – 1. dr. – Amsterdam : Rubinstein [u.a.], 2006.

II.CD.TXT.BOR.2006.2

Bordewijk, Ferdinand: Karakter Tot hoorspel bewerkt door Marc Lohman en geregisseerd door Meindert de Goede e.a.; 1 CD-luisterboek

II.CD.TXT.BOR.2006.1

Brouwers, Jeroen: Joeroen Brouwers leest Bezonken rood : 4 CD-luisterboek. – Amsterdam : Rubinstein, 2006.

II.CD.TXT.BRO.2006.1

Carmiggelt, Simon: De rest van je leven & Kronkelgroeven. – [Amsterdam] : [Rubinstein], 2006.

II.CD.TXT.CAR.2006.1

Hella S. Haasse leest Oeroeg 3 CD-luisterboek

II.CD.TXT.HAA.2007.1

Keuls, Yvonne: Yvonne Keuls leest Trassi Tantes. – 2. dr. – Amsterdam : Rubinstein, 2006.

II.CD.TXT.KEU.2006.2

Mulisch, Harry: Het stenen bruidsbed : hoorspel. – [Loenen] : Hoorspelfabriek, 2006.

II.CD.TXT.MUL.2006.1

Schmidt, Annie M. G.: Minoes : Annie M. G. Schmidt leest voor ; 3 CD-luisterboek. – 3. dr.. Amsterdam : Rubinstein, 2006.

II.CD.TXT.MIN.2006.1

Slee, Carry: Afblijven. - Peters, Maria: [Hilversum] : Foreign Media Group, 2006.

II.DVD.SP.AFB.2006.1 (zum Roman: Slee, Carry : Afblijven. Houten 2001.

III JLIT.SLE.2002.1)

Terlouw, Jan: Oorlogswinter. – Uithoorn : Karakter Uitg., 2005.

II.CD.TXT.TER.2005.1

Darüber hinaus verfügt die Mediothek über weitere DVDs und Videos, die schon länger im Bestand sind, sowie nicht-literarische Medien. Haben Sie eine interessante Unterrichtsidee zu einem der oben genannten Titel? Bitte schicken Sie sie als Word-Datei an die Redaktion unter info@fvnl.de, Stichwort: nachbarsprache.

Auch nehmen wir Ihre Bestellung per Mail gerne entgegen: Nennen Sie neben Name und Postanschrift ihre Mitgliedsnummer (steht auf der Rechnung, die Sie jährlich erhalten) und die Signatur des Mediums.

De Lage Landen op pc met de Ons Erfdeel Blog

Het blad Ons Erfdeel kent u inmiddels vast wel. Het tijdschrift, dat in 2007 zijn vijftigste verjaardag viert, bericht vier keer per jaar helder en met kennis van zaken over het maatschappelijke, culturele en literaire leven in Vlaanderen en Nederland. Sinds begin dit jaar informeert het u zelfs elke dag over de culturele actualiteit van Vlaanderen en Nederland. Op de gloednieuwe Ons Erfdeel Blog, die u kunt vinden op het adres onserfdeel.blogspot.com, verschijnen bijna dagelijks belangwekkende berichten over interessante tentoonstellingen, evenementen, publicaties en nieuwsfeiten uit Vlaanderen en Nederland. Speciale aandacht wordt besteed aan projecten en producties waarin Vlamingen en Nederlanders samenwerken, en aan de Lage Landen in het buitenland. Krijgt een Vlaamse regisseur een prijs in Duitsland? Wordt een Nederlandse film enthousiast ontvaard in Cannes? Vindt er in het buitenland een boeiend congres plaats over het Nederlands? Of u nu in Vlaanderen woont of in Nederland, in Duitsland of in Frankrijk, in Canada of in Nieuw-Zeeland, vanaf nu kunt u de culturele actualiteit van de Lage Landen met één muisklik op de voet volgen. Voor iedereen die geïnteresseerd is in de Lage Landen is de Ons Erfdeel Blog een niet te missen medium. Voor studenten Nederlands is het een unieke kans om voeling te krijgen en te houden met wat er leeft in de Lage Landen.

Knoop de link dus in je oren, of beter nog: voeg hem toe aan je favorieten. En neem elke dag een kijkje. Het adres is: onserfdeel.blogspot.com.

Buchbesprechungen

Ralf Grüttemeyer/Maria-Theresia Leuker (Hrsg.): Niederländische Literaturgeschichte. Unter Mitarbeit von Armand Berteloot, J.W.H. Konst und Lut Missine. Mit redaktioneller Unterstützung von Willem van den Berg, Carel ter Haar und Herbert van Uffelen. Stuttgart-Weimar: Verlag J.B. Metzler 2006, 332 S., € 34,95.

In den vergangenen 15 Jahren hat die niederländische Literatur auf dem deutschen Buchmarkt einen festen Platz erobert. Zugleich hat sich im Verlauf der letzten drei Jahrzehnte die Niederlandistik in Deutschland von einer Orchidee zu einer veritablen Kulturpflanze entwickelt. Da war es an der Zeit, dass in Deutschland eine Literaturgeschichte entsteht, welche die Entwicklung der Literatur in den südlichen und nördlichen Niederlanden mit deutschen Augen betrachtet und zu beschreiben versucht. Eine Literaturgeschichte, die deutschen Lesern und heranwachsenden Fachleuten die Orientierung in einem Gelände erlaubt, das lange eine Terra incognita war.

Ralf Grüttemeyer von der Universität Oldenburg und Maria-Theresia Leuker von der Universität Köln haben es, unterstützt von einer Reihe von Fachkollegen, unternommen, eine solche Geschichte zu publizieren. Ihre „Niederländische Literaturgeschichte“ bietet einen reich illustrierten Überblick von den Anfängen der niederländischen Literatur bis zu ihrer unmittelbaren Gegenwart nach der letzten Jahrtausendwende. 800 Jahre Literatur auf 331 Seiten. Kann dabei mehr herauskommen als eine Ansammlung von Namen und knappsten Charakterisierungen? Kann sie mehr bieten als einen chronologischen Parforceritt, bei dem allenfalls historische Eckdaten wahrnehmbare Stationen in vorbei fliegendem Gebiet sein können?

Die Antwort fällt eindeutig aus: Ja. Dass dies so ist, hat mehrere Ursachen. Grundsätzlich liegt es daran, dass die Autoren des Bandes, so schwer es mitunter auch fallen musste, nicht vor dem Verzicht auf einzelne Namen und Titel zurückscheuten, sondern eine exemplarische Auswahl trafen. Zum anderen ist dies dem Bemühen zu danken, die verzeichneten Autoren und Werke – auch in europäischer Perspektive – anhand ihrer poetologischen Ausrichtungen zu vernetzen und zu vergleichen. Auf diese Weise werden Traditionen, Kontinuitäten und Brüche ebenso sichtbar wie nationale Sonderwege oder grenzüberschreitende Beziehungen. Ästhetische Positionen, die verschiedene Autoren, Strömungen und Epochen verbinden, lassen sich ebenso erkennen wie die unterschiedliche Rezeption einzelner Autoren in den Niederlanden und Deutschland.

Ein großes Verdienst des Bandes ist es, dem deutschen Leser immer wieder Anhaltspunkte für vergleichende Orientierungen zu geben, die den Zugang zu der niederländischen Literaturgeschichte erleichtern. Die Hinwendung zur deutschen Leserschaft zeigt sich bereits beim ersten Blick auf die äußere Umschlagseite. Diese haben die Herausgeber mit einem Porträtfoto Cees Nootebooms versehen, der in Deutschland ja eine ungleich größere Popularität genießt als in seinem Heimatland. Der Ansatz des Bandes versteht sich als „poetologisch-institutionell“. Das bedeutet, dass er die ästhetischen Leitlinien der berücksichtigten Autoren(-gruppen) und Perioden beleuchtet. Darüber hinaus gilt das Augenmerk aber auch den Instanzen des „Literaturbetriebs“, also besonders den Institutionen, die am Entstehen und der Distribution der Literatur maßgeblich beteiligt sind. Demzufolge erlauben die Darbietungen zugleich Einblicke in die sozialhistorischen und medialen Rahmenbedingungen des Schreibens und der Literaturrezeption in unserem Nachbarland. Und nicht zuletzt ist die unheimlich klare Sprache hervorzuheben, die – bei allen individuellen Unterschieden in den einzelnen Beiträgen – das gesamte Buch durchgängig auszeichnet.

Der Band gliedert sich in fünf große Kapitel. Den Anfang der Geschichte macht Armand Berteloot mit dem Kapitel über das Mittelalter. Hieran schließt sich J.W.H. Konsts Betrachtung des 17. Jahrhunderts an. Maria-Theresia Leuker widmet sich dem 18. und 19. Jh. Lut Missine und Ralf Grüttemeyer nehmen die Zeit von den Tachtigern bis zum Zweiten Weltkrieg in den Blick und den Abschluss bilden Grüttemeyers Ausführungen über die Literatur nach 1945.

Es ist vermeintlich eine Binsenweisheit: Je länger die zu beschreibende Epoche zurückliegt, desto klarer zeigen sich ihre Umrisse und inneren Konturen. Indes gilt dies abhängig von der Quellenlage. Berteloot fällt es nicht schwer, die Ursprünge der niederländischen Literatur zu skizzieren. Er tut dies auf den Spuren einer wichtigen deutschen Gewährsperson. Mit einem geschickten Kunstgriff wählt er nämlich die Fußreise des jungen Bonner Bibliothekars Hoffmann von Fallersleben in die Niederlande zum Ausgangspunkt seiner Ausführungen. Hoffmann begab sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach Leiden und Amsterdam, wo er die mittelalterliche Literatur niederländischer Sprache sichtete und inventarisierte. Ihm folgend, spannt Berteloot einen weiten Bogen von der frühen schriftlichen Überlieferung über die verschiedenen Gattungen und Genres bis hin zur didaktischen Literatur des späten Mittelalters. Die religiösen und höfischen Grundlagen der Dichtung erhellt er dabei ebenso, wie er die zum Teil schwierigen Arbeitsbedingungen von Autoren, auch in den für die niederländische Literatur so bedeutsamen Literaturkammern, thematisiert. Die gemeinschaftliche Arbeit von Dichtern in solchen Gesellschaften hat der rhetorischen Überformung literarischer Werke über Jahrhunderte hinweg Vorschub geleistet. Gleichsam beiläufig gelingt es Berteloot, dem deutschen Leser dieser Literaturgeschichte wichtige historische Entwicklungen in unserem Nachbarland vor Augen zu führen.

Daran knüpft Konst in seinem Kapitel über das „Goldene Jahrhundert“ nahtlos an. Konst geht auf die Auswirkungen des 80jährigen Krieges ein, auf die konfessionellen Gegensätze und die bedeutende Rolle der literarischen Gesellschaften sowie die Buchkunst in den Niederlanden. Insbesondere weist er auf die Entfaltung einer weitgehend freien Schriftkultur in dem im 17. Jahrhundert prosperierenden Amsterdam hin, das Antwerpen den Rang als Verlagsmetropole ablief. Dank der Verknüpfung verschiedener Ebenen der Zeit- und Kulturgeschichte versteht er ein mehrdimensionales Bild zu zeichnen. Vor dessen Hintergrund verdeutlicht er das literarische Schaffen von Dramatikern wie Hooft, Bredero oder Vondel, Lyrikern wie Heinsius oder Huygens und der wenigen Erzähler jener Zeitspanne. Exemplarisch erläutert er die expliziten und impliziten poetischen Standpunkte, die überwiegend einer an der klassischen Antike geschulten Regelpoetik sowie dem Postulat der Lehrhaftigkeit der Dichtung verpflichtet waren.

Dass das 18. Jahrhundert einen allmählichen Wandel der poetischen Auffassungen, weg von präskriptiven Normen hin zu einer Betonung subjektiver Wertmaßstäbe, brachte, zeigt Leuker auf. Auch die Stärke ihres Kapitels besteht darin, dass sie die dominierenden Tendenzen sichtbar werden lässt, die Entwicklung in den überwiegend protestantischen nördlichen Niederlanden und dem katholischen Süden in erhellender Weise kontrastierend. Für beide Teile des niederländischen Sprach- und Literaturgebiets beschreibt sie die, wenn auch zeitversetzte, nationale Identität stiftende Funktion der Literatur auf dem Boden eines sich entfaltenden bürgerlichen Selbstbewusstseins. Und sie berücksichtigt die Auswirkungen der konfessionellen Prägung, die im Norden eine starke Ausrichtung auf den Nutzwert von Literatur bedingt, während sich im Süden die Lust an der gleichsam rituellen Inszenierung findet.

Leuker lässt die Entwicklung der verschiedenen Genres Revue passieren, unter denen die Wochenschriften, inspiriert vom Geist der Aufklärung, einen besonderen Stellenwert beanspruchten. Den moralischen Erziehungsgedanken, der den Artikeln dieser Zeitschriften innewohnt, hebt sie auch als ein verbindendes Kernmoment jener Gattung hervor, die sich im 18. Jahrhundert erst zaghaft entwickelte, dann aber zu einem erfolgreichen Medium sozialer Erziehung wurde, des Romans nämlich. Den stellt sie in sei-

nen verschiedenen Spielarten vor: Schelmenroman, Abenteuerroman, (sozialutopischer) Reiseroman, sentimentaler Familienroman, historischer Roman. Dabei dürfte für deutsche Leser sicher die Gegenüberstellung niederländischer und deutscher Erzählkonzeppte von Interesse sein. So vergleicht sie beispielsweise die deutsche „empfindsame“ mit der niederländischen „sentimentele“ Literatur, auf das gemäßigte Verständnis der niederländischen Attribuierung hinweisend, die z.B. Goethes Briefroman um „die Leiden des jungen Werthers“ vor allem älteren niederländischen Zeitgenossen als bei weitem zu radikal erscheinen ließ. Und sie kontrastiert den deutschen „Idealismus“ mit dem niederländischen „Realismus“, verständlich machend, warum in den Niederlanden das Konzept einer romantischen Universalpoesie auf wenig Gegenliebe stieß. Stattdessen trieb das Ideal der Häuslichkeit und Moralität immer neue Blüten in den unterschiedlichen literarischen Genres, von dem sich vereinzelt Autoren wie Hieronymus van Alphen oder Conrad Busken Huet absetzten.

Nach einem Ausblick auf die flämische Literatur und ihren seinerzeit auch in Deutschland sehr populären Exponenten Hendrik Conscience widmet sie den Abschluss ihres Streifzuges zwei Erneuerern. Im Norden ist dies Multatuli, dessen innovative Rolle auf dem Gebiet der Prosa sie würdigt und dessen Œuvre sie schlaglichtartig beleuchtet. Im Süden ist dies Guido Gezelle, dessen neue Stimme in der Lyrik sie anhand einiger Beispiele zum Klingen bringt.

Ein ganz neuer Klang in der Lyrik markiert die Zäsur, mit der das vierte Kapitel von Missine und Grüttemeyer einsetzt. Sie zeichnen ausführlich nach, welche Impulse für die niederländische Literatur von der Bewegung der Tachtigers und ihrer Genie- und Gefühlsästhetik ausgingen. Im Zuge dessen verdeutlichen sie, worin die eigentlichen Momente der Erneuerung lagen. Weniger in der radikalen Abkehr vom bürgerlichen Ideal der Häuslichkeit, in der sie an Vorläufer aus den vorangegangenen Perioden wie van Alphen oder C. Busken Huet anknüpften, auch nicht in ihrer formalen Innovationskraft oder ihrem Verständnis der Einheit von Form und Inhalt als vielmehr in ihrem Postulat der Autonomie des Kunstwerks und in ihrer massiven Selbstpräsentation. Mit ihr traten sie, sich aggressiv gegen ihre Gegner positionierend, ins Rampenlicht. Und dies taten sie, indem sie die bis dahin als gültig angesehene Einheit von Autor, Werk und Intention zerschlugen und die besondere Rolle des Lesers bei der Konstitution von Sinn und damit die Polyvalenz literarischer Werke postulierten. Dies geschah bekanntlich besonders publizitätsträchtig im Rahmen der so genannten „Julia-Affäre“, der Veröffentlichung eines Versromans, den Willem Kloos und seine Mitstreiter fabriziert und unter Benutzung eines Pseudonyms herausgegeben hatten. Erst nachdem der vermeintliche Erstling von der Literaturkritik positiv empfangen worden war, lüftete die Autorengruppe ihr Geheimnis und schüttete hämisch ihren Spott über die düpierten Kritiker aus. In dem grundsätzlich neuen Verständnis des literarischen Textes orte Missine und Grüttemeyer die eigentlich wegweisende Bedeutung der Tachtigers. Die differenzierte Darstellung von deren Poetik und Wirken wird ihnen im Folgenden zur Bezugsgröße, vor der sie die Geschichte der niederländischen Literatur bis zum Zweiten Weltkrieg ausbreiten. Im steten Wechsel des Fokus auf den Norden und den Süden, wobei sie auf die Verbindungen hinweisen, die sich immer wieder in der Zusammenarbeit von flämischen und niederländischen Autoren manifestierten. So entwickeln sie eine nicht nur chronologisch, sondern anhand poetischer Grundsätze strukturierte Darstellung. Von „De Nieuwe Gids“ über „Van nu en straks“ mit ihrer vergleichbaren poetologischen Ausrichtung und über die konstruktivistisch-modernistische Zeitschrift „De Stijl“ bis zu dem Wahrheit und Authentizität propagierenden „Forum“, all jenen Blättern, die als Kristallisationszentren Autoren um sich versammelten.

Dem Verständnis kommt sehr zugute, dass – wo immer möglich – Textbeispiele in Original und Übersetzung herangezogen werden, um die Kennzeichnungen zu illustrieren oder herzuleiten. Und nicht weniger positiv ist anzumerken, dass immer auch Schlaglichter auf die sozialhistorischen Rahmenbedingungen dazu dienen, die besonde-

ren Eigenarten der niederländischen Literatur, also z.B. den in den Niederlanden gesellschaftlich weit weniger revolutionären Impetus der Literatur der zwanziger Jahre, zu erklären. Manche Einzeldarstellung könnte man sich natürlich ausführlicher wünschen. Sei es die Auseinandersetzung mit der Arbeit eines Jan Jacob Slauerhoff oder sei es beispielsweise die Würdigung von Louis Couperus. Hier wäre doch interessant zu fragen, warum Couperus, obwohl immerhin „als einer der wichtigsten Romanautoren der Niederlande“ apostrophiert und obwohl mit so zahlreichen Übersetzungen präsent, sich in Deutschland nicht dauerhaft etablieren konnte. Lag das möglicherweise an der Qualität der stark bearbeitenden Übersetzungen? Wie stand es um den möglichen Einfluss von Louis Couperus auf Thomas Mann? „De boeken der kleine zielen“ werden mit den Buddenbrooks in Verbindung gebracht. Aber wie steht es beispielsweise um das Verhältnis von „Majestät“ und „Königliche Hoheit“? Doch diesen Fragen nachzugehen hätte natürlich den Rahmen einer Literaturgeschichte bei weitem überdehnt, deren Leistung darin besteht, über einen längeren Zeitraum wirkende und in Konkurrenz tretende poetologische Konzepte herauszuarbeiten, anhand derer auch die Arbeit der „Solitäre“ wie Martinus Nijhoff eingeordnet werden kann.

Nur folgerichtig eröffnet Grüttemeyer seine Auseinandersetzung mit der Literatur nach 1945 nicht etwa mit der Darstellung der Nachwirkungen des Krieges in der Literatur. Das hätte eine thematische Ausrichtung bedingt, die viele disparate Texte in den Blick hätte nehmen müssen. Stattdessen wendet er sich, beginnend mit dem Auftreten der „Vijftigers“, der Entwicklung der Lyrik bis in die Gegenwart zu. Auch hier fokussiert er die poetologischen Konzepte der einzelnen Lyriker(-gruppen) bis hin zu den „Maximalen“ und „Nieuwe Wilden“ und betrachtet deren Auftritte und Publikationsorgane als Foren ihrer mehr oder weniger expliziten ästhetischen Selbstdefinition. Zwei Traditionslinien macht er hier aus. Eine reine Tradition moderner Lyrik, der es darum zu tun ist, die Möglichkeiten des sprachlichen Materials auszuloten. Hierzu sind die „Vijftigers“ ebenso zu zählen wie jene Dichter, die sich in den Sechzigern um die Zeitschrift „Merlyn“ scharten. Ihnen gegenüber stehe eine andere Traditionslinie, die Grüttemeyer mit der Metapher „geerdete Lyrik“ charakterisiert. Darin soll zum Ausdruck kommen, dass die dieser Richtung zugerechneten Dichter, wie z.B. Rutger Kopland oder Judith Herzberg, bei allen Unterschieden immer einen Bezug zu ihrer Lebensrealität poetisch gestalteten. An diese Linie knüpften in ihrem „antiautonomistischen“ Selbstverständnis die postmodernen Performedichter wie die Maximalen an. Grüttemeyer präpariert anhand der aufgezeigten Traditionslinien ein Gerüst der literarhistorischen Ordnung heraus, auf die er alsdann die anderen Gattungen zu beziehen vermag. In Flandern sieht er Louis Paul Boon und Hugo Claus als Vertreter einer durch internationale Einflüsse geprägten Prosa. In der nordniederländischen Erzählkunst setzt er die eher traditionellen Erzähler Vestdijk, Bordewijk, Hella Haasse in Opposition zu den sprachkritischen Experimentierern wie Vogelaar oder Polet. In der Zone dazwischen situiert er die so genannte Revisor-Prosa.

Freilich stößt diese Dichotomie im Blick auf die Exponenten der niederländischen Nachkriegsliteratur wie Mulisch, Hermans und Reve an ihre Grenzen. Denn die präsentieren sich in ihren Werken durchaus als eigenwillige Einzelgänger. Dementsprechend gelten ihnen denn auch Einzeldarstellungen. Grüttemeyer wirft dabei die Frage auf, worauf es zurückzuführen sei, dass die drei Genannten in den Niederlanden so ungleich größere Bedeutung genießen als Cees Nooteboom, dieser aber wiederum in Deutschland so breite Anerkennung finde. Seine Antwort darauf lautet einerseits, dass Nooteboom sich kaum in eine poetologische Debatte in seinem Heimatland eingemischt habe und deshalb weniger wahrgenommen worden sei. Dies allerdings habe ihm in Deutschland nicht geschadet, wo ohnehin die ausländischen Autoren zunächst mit ihren literarischen Arbeiten an das Licht der Öffentlichkeit träten. Zudem habe sich Nooteboom, ganz anders als die übrigen drei in Deutschland – dies gilt für Mulisch freilich mit Abstrichen – unermüdlich dem Publikum gezeigt und damit hierzulande die

Aufmerksamkeit auf sich gezogen. In diesem Zusammenhang kann natürlich auch der Einfluss Reich-Ranickis kaum überschätzt werden. Dass die Reputation Nootebooms in Deutschland auf die Niederlande zurückgewirkt habe, wertet Grüttmeyer als Beleg für die grundsätzlich vorhandene Offenheit der niederländischen Literaturszene gegenüber internationalen Impulsen, die „auf einer stabilen poetologischen Grundlage“ aufbaue. Damit meint er die relative Dauerhaftigkeit dessen, was er als „idealistische Ästhetik“ in Prosa und Drama bezeichnet. Indessen kommt die Auseinandersetzung mit dem Drama insgesamt deutlich zu kurz. Im gesamten Überblick der Literatur nach 1945 finden nur wenige Dramen überhaupt Erwähnung. Das ist jedoch zu verschmerzen. Genauso wie die Tatsache, dass bestimmte Autoren nur marginal, z.B. Gerrit Achterberg oder Gerrit Krol, oder auch bestimmte Genres und Stilrichtungen mit einer durchaus eigenen Poetik, z.B. der magische Realismus, nicht zur Sprache kommen.

Der Band wird allen Interessierten eine fundierte Basisorientierung bieten, eine Landkarte, deren Maßstab präzise genug ist, um sich zurechtzufinden. Die herausgearbeiteten Konturen lassen sich mit weiterer Lektüre ergänzen. Und genau dazu lädt der Band mit seinen vielen Kostproben aus literarischen Texten ein. Zum Weiterlesen ermuntert auch die knapp gehaltene Bibliographie. Ein umfangreiches Register der Personennamen und Werktitel runden ein Werk ab, das für interessierte Laien und (werdende) Fachleute gleichermaßen zu empfehlen ist.

Göttingen

Michael Balhke

Hugo Brems: Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005. Amsterdam: Bert Bakker 2006. 792 S., € 49,95

Erica van Boven/Mary Kemperink (bew.): Literatuur van de Moderne Tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19e en 20e eeuw. Bussum: Coutinho 2006. 335 S., € 29,00

Het lijkt weer goed te gaan met de geschiedschrijving van de Nederlandse literatuur. Tientallen jaren lang stond studenten Nederlands het *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* van G. Knuveler als enig uitvoerig literairhistorisch overzicht ter beschikking. Dat is een werk dat lange tijd goede diensten heeft bewezen, maar door het feit dat Knuvelers overzicht ophield bij de Vijftigers en dat hij sterk zijn persoonlijke smaak en oordeel liet doorwegen, was het al lang niet meer geschikt. In 1993 verscheen nog de *Nederlandse literatuur. Een geschiedenis*, samengesteld door Riet Schenkeveld. Dat was een verzameling van 150 bijdragen, even zovele scharniermomenten in de gehele Nederlandse literatuur. Het bood de lezer veel interessante afzonderlijke opstellen maar miste een duidelijke narratieve lijn. Het jaar 2006 is een vruchtbaar jaar geweest voor de geschiedschrijving van de Nederlandse literatuur. In februari werden met grote feestelijkheden de eerste twee delen van de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* aan het publiek gepresenteerd. Het ging om *Stemmen op schrift. Vanaf het begin tot 1300* door Frits van Oostrom (zie bespreking nn 2006/1) en *Altijd weer vogels die nesten beginnen 1945-2005* door Hugo Brems, twee boeken die de kop en de staart vormen van de prestigieuze negendelige reeks die op initiatief van de Nederlandse Taalunie door Vlaamse en Nederlandse hoogleraren wordt geschreven. In hetzelfde jaar verscheen een veel bescheidener, op de literatuurstudent gericht boek, *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19e en 20e eeuw*. En kort tevoren was ook een Duitstalige geschiedenis van de Nederlandse literatuur, *Niederländische Literaturgeschichte* bij Metzlerverlag verschenen (zie voorafgaande bespreking).

Altijd weer vogels die nesten beginnen, een titel die elk rechtgeaard student Nederlands zal herkennen als een verwijzing naar het oudst bekende zinnetje in deze taal, is een boek van net geen achthonderd bladzijden. De proloog zet in met een citaat van Louis-Paul Boon: „Ge zoudt liever een ander boek schrijven” en biedt vervolgens een lectuur van *Mijn kleine oorlog*, Boons kleine roman over de Tweede Wereldoorlog, die in vele historische overzichten van de naoorlogse Nederlandse literatuur vooraan een plaatsje krijgt. Maar Brems schenkt aan dit boek uitvoeriger aandacht. Hij leest het als een exemplarisch staal van belangrijke tendensen die in de naoorlogse literatuur waar te nemen zullen zijn: de aandacht voor de condition humaine, voor de niet aflatende spanningen tussen ethische en esthetische bekommernissen in de literatuur, de voorkeur voor fragmentarische structuren, het problematiseren van de werkelijkheidsaanspraak van literatuur, enz. Deze proloog vormt de opmaat tot het hoofdstuk over de literatuur in het jaar 1945, waarvan de vier ondertitels meteen ook vier belangrijke aandachtspunten van dit boek aangeven: aandacht voor het functioneren van literatuur in haar politieke context („collaboratie en bestraffing”), aandacht voor de maatschappelijke en sociale inbedding van literatuur („Verzuiling en doorbraak”), voor de dynamiek van het literaire leven en van literatuuropvattingen („Behoud en vernieuwing”) en voor de verhouding tussen Nederland en Vlaanderen („Noord en Zuid”). De auteur van een literatuurgeschiedenis die de meest recente periode behandelt, heeft de keuze tussen enerzijds aandacht voor de literatuur in haar context of voor de grote lijnen en anderzijds aandacht voor de presentatie van afzonderlijke auteurs of voor het belichten van belangrijke of interessante werken. Hij moet ook een keuze maken voor een objectieve houding of voor een persoonlijke visie. Brems licht de eerste optie zelf toe met de woorden van Busken Huet: „Veel weglaten, veel overdrijven, en op een klein getal feiten en beweegredenen veel licht doen vallen” en een uitspraak van J. Bernlef: „visie is een kwestie van verblinding”. Zelf kiest hij voor zo weinig mogelijk persoonlijke visie en ziet de taak van de literatuurhistoricus in een afstandelijke beschouwende presentatie van onderlinge samenhangen en van de complexiteit van literaire fenomenen. Die complexiteit blijkt bij Brems onder meer uit de contextuele inbedding van literatuur: het literaire bedrijf, de rol van uitgeverijen en tijdschriften, van literaire groepen. Voor de recentste periode neemt hij ook nieuwe verschijnselen in het visier, als literatuur op het internet, blogs, nieuwe genres. Af en toe worden auteurs of werken extra belicht, omdat ze een sterke exemplarische kracht hebben. Zo kan bijvoorbeeld het werk van Atte Jongstra goed het postmoderne proza illustreren. Deze werkwijze is niet alleen verhelderend, maar biedt ook verfrissende afwisseling in de lectuur. Een nadeel is dat auteurs die minder exemplarische waarde hebben, of laten we maar zeggen minder didactisch geschikt zijn, minder of niet aan bod zullen komen.

Een ander lastig punt voor wie een literatuurgeschiedenis schrijft, is de chronologische indeling van het materiaal, ook weer in het bijzonder wanneer het om de recentste decennia gaat. Hier werd gekozen voor hoofdstukken die tien jaar overspannen, en telkens in het midden van een decennium beginnen: van „1945 tot 1955” tot „Aspecten van de literatuur rond de milleniumwissel”. Tussenin wordt telkens een dwarsdoorsnede van één jaar geboden. Deze tussenhoofdstukken bieden een mooie gelegenheid om te laten zien hoe de hoofdlijnen het betoog soms ten onrechte domineren en vertekenen. Zo wordt bijvoorbeeld in het hoofdstuk 1955 aangetoond dat niet alleen de Vijftigers in die tijd het hoge woord voerden, maar dat ook voor ouderen als Adriaan Roland Holst, Simon Vestdijk en Ferdinand Bordewijk nog een rol was weggelegd.

Binnen de hoofdstukken oriënteert het verhaal zich naar verschillende wegwijzers: de dynamiek van literaire generaties en tijdschriften, poëtische statements en discussies, de impact van het literaire bedrijf, canoniseringsprocessen in de vorm van literaire prijzen, boekenweekthemas, commercialisering en mediatisering van de literatuur, de opkomst van nieuwe allochtone schrijvers, etc. De nadruk ligt sterk op de ontwikkelingen in het proza en de poëzie. Theaterteksten komen veel minder aan bod, waarbij als reden wordt

aangegeven dat het theater zich sinds de jaren zestig vrij autonoom van de literatuur ontwikkeld heeft. Ook het genre van het essay krijgt weinig aandacht.

Nederland en Vlaanderen worden behandeld als één literatuur, maar met oog voor gescheiden ontwikkelingen. Ze worden „zwaluwstaartend” gepresenteerd, zoals sommige auteurs van deze reeks dat noemen: dat betekent een stukje over Nederland, een stukje over Vlaanderen. Het is een wijze van presenteren die de parallellen maar ook de verschillen duidelijk kan laten zien. De Nederlandse literatuur wordt voorgesteld als één geheel, maar toch met duidelijk aparte ontwikkelingslijnen. Een mooi voorbeeld daarvan is de verschillende behandeling van het thema van de Tweede Wereldoorlog in Vlaamse en Nederlandse romans.

Een boek dat een overzichts- en naslagwerk wil zijn, kan geen expliciete waarderings uitspreken. Vandaar dat Brems er de lezer (soms erg vaak) op wijst dat de zaken ook anders kunnen worden gepresenteerd in de zin van ‘dit is maar één verhaal’ of ‘men zou heel andere groepen kunnen aanwijzen’, ‘de overeenkomsten doorkruisen de gevestigde indelingen’, etc. Bovendien is een dergelijke literatuurgeschiedenis ook een indirect commentaar op eerdere vormen van literatuurgeschiedenis-schrijving, want er zijn natuurlijk al andere overzichtsstukken en trendbepalingen gepubliceerd. Een omvattend overzicht als dat van Brems kan echter niet anders dan canoniserend werken, maar tegelijk gaat het ook over een canon die er al is.

Altijd weer vogels die nesten bouwen heeft oog voor de complexiteit van het verleden en tracht tendensen in de toekomst aan te wijzen. Het is een goed leesbaar boek, dat op indrukwekkende wijze vele soorten lezers tevreden kan stellen.

Literatuur van de moderne tijd is van een geheel andere aard. Eerst en vooral bestrijkt het op nog niet de helft van het aantal pagina's van het vorige boek de literatuurgeschiedenis van twee eeuwen. De beoogde gebruikers zijn in de eerste plaats studenten Nederlands in het hoger onderwijs. Het is een bewerking van collegenotities van J.M.J. Sicking, die jarenlang moderne letterkunde doceerde aan de universiteit van Groningen. Voor de bewerking zorgden Erica van Boven en Mary Kemperink. *Literatuur van de moderne tijd* is overzichtelijk opgebouwd als een cursus en behandelt de grote tijdvakken die traditioneel in de negentiende- en twintigste-eeuwse Nederlandse literatuur worden gehanteerd, met als cesuren de jaren 1830, 1880, 1918, 1945 en 1985. Dit laatste jaar wordt net zoals in de literatuurgeschiedenis van Brems gezien als het begin van een sterke mediatiseringstendens in de literatuur. Elk tijdvak begint met een beschrijving van de politieke, maatschappelijke en sociaaleconomische achtergronden bij de betreffende literaire ontwikkelingen. Binnen de hoofdstukken bepalen stromingen of klassieke genres (poëzie, proza, toneel) de indeling. Ook hier is zowel aandacht voor Vlaamse als Noord-Nederlandse literatuur, hoewel dit boek duidelijk is geschreven vanuit een veel grondiger kennis van de Noord- dan van de Zuidnederlandse literatuur. De stijl noodt niet overal uit tot het doorlezen van hoofdstukken, soms is het overzicht nogal fragmentarisch en opsommend, waardoor het eerder het karakter van een naslagwerk krijgt. Wel worden gecanoniseerde auteurs en werken ook afzonderlijk en uitvoeriger belicht. *Literatuur van de moderne tijd* biedt wat het aankondigt: een cursus literatuurgeschiedenis voor studenten Nederlands, dat zijn nut zal bewijzen in het literatuuronderwijs.

Münster

Lut Missinne

Jos Wilmots/Reiner Arntz: Nederlands. Hasselt: Universiteit Hasselt, 2006. [Leerboek € 9,80, sleutel € 0,80, cd € 3,70, te bestellen via NEDERLANDS@skynet.be].

Het leerboek „Nederlands” is bedoeld voor volwassen anderstaligen, studenten in het hoger onderwijs of leerlingen uit de laatste klassen van de middelbare school.

De auteurs geven in de verantwoording al aan dat de leergang vooral geconcentreerd is voor min of meer gevorderden, in ieder geval voor leerders die al ervaring hebben met de verwerving van vreemde talen. Het lesmateriaal is ontwikkeld voor de zomercursus Nederlandse Taal en Cultuur aan de Universiteit Hasselt, die jaarlijks georganiseerd wordt door de Nederlandse Taalunie en die in de eerste plaats bedoeld is voor studenten neerlandistiek in het buitenland.

Het boek is compleet in het Nederlands geschreven en de auteurs mikken eigenlijk met het lesmateriaal op een internationale doelgroep van leerders. Ook de omslag van het boek wekt de indruk dat het lesmateriaal door leerders met verschillende taalachtergronden gebruikt kan worden. De titel verschijnt namelijk in verschillende talen op de omslag. Aangezien het lesmateriaal zowel thematisch als ook wat de aangeboden woordenschat en de besproken grammaticale structuren betreft contrastief met het Duits opgezet is, is de leergang naar mijn mening echter vooral geschikt voor Duitsstaligen die Nederlands willen leren. De auteurs wijzen er ook op dat als leerders met een andere uitgangstaal als Duits de leergang willen gebruiken, er in de lessen wel bijkomende aandacht besteed moet worden aan bijvoorbeeld syntactische structuren van het Nederlands.

Dat het boek volledig in het Nederlands geschreven is, is zinvol. Het boek is immers bedoeld voor gevorderde leerders. De inhoud van de teksten, zo geven de auteurs aan, overstijgt „huis, tuin en keuken”-themas en beperkt zich niet alleen tot bijvoorbeeld restaurantbezoek en boodschappen doen. Zo komen in de 12 lessen bijvoorbeeld ook temas als „Nederlands in Vlaanderen”, „aspecten van economie en maatschappij”, „toekomst en werkgelegenheid”, „de instellingen van de EU” aan bod. Omdat de teksten en dialogen situationeel in verschillende delen van het Nederlands taalgebied geplaatst zijn, worden ook enkele verschillen tussen „Noord en Zuid” aangesproken. Hier gaat het niet alleen om culinaire verschillen, zoals we dat vaak uit andere leergangen kennen maar ook om verschillen op taalgebied. Er worden een aantal aardige voorbeelden van Vlaams-Nederlands gegeven: „grijs brood” (= „bruin brood”), „opa Teunis is op pensioen” (= „opa Teunis is met pensioen”), „plat water” (= „spa(water)”, „mineraalwater”), „ze durfden ergens een pint gaan drinken” (= „ze wilden ergens een biertje gaan drinken”).

Ook de inhoud van de teksten en dialogen is vooral afgestemd op de Duitstalige doelgroep. Als zinnen als „Zwijn gehad zeggen we dan. Hoe is dat in echt Nederlands?” „Wij hebben gewoon geluk, of we boffen” in een dialoogje voorkomen, dan wordt duidelijk voor welke leerder het materiaal bedoeld is.

In de teksten en dialogen treden twee Nederlandstalige en twee Duitstalige personages op. De laatste twee moeten volgens de auteurs voorbeelden voor de leerder voorstellen: hun Nederlands groeit met de progressie van de leerstof mee. De vier personages komen afwisselend in alle teksten voor, daardoor is er een soort verhaallijn te herkennen en staan de teksten ook niet op zichzelf. Zijn de teksten eerst nog vrij eenvoudig geformuleerd, is het taalniveau van de laatste teksten vrij hoog. Door de vele idiomatische uitdrukkingen en het afwisselende taalgebruik zijn de teksten goed leesbaar en levendig.

Na iedere tekst worden de vorm- en structuurelementen die in de tekst aan de orde zijn onder de loep genomen. Dan volgt een uitgebreid en gestructureerd aanbod aan oefeningen. De oefeningen zijn gesorteerd naar grammatica en woordenschat. De cursisten krijgen invuloefeningen en -teksten, vragen, schrijf- en spreekoefeningen voorgeschoteld. Aanvankelijk hebben de oefeningen vooral een reproductief karakter, later ligt

het accent bij de oefeningen ook op het communicatieve aspect. Dat zijn bijvoorbeeld rollenspelen of oefeningen als „vraag op een wat voorzigtiger/vriendelijker manier”: „Ik moet naar de stad”, „Kan dat?”, „Komen ze straks?”, „Kunnen we niet beter eerst tanken?”. Ook bij de oefeningen wordt ingegaan op taalverschillen tussen Noord en Zuid. „Welke kleine taalverschillen tussen Nederland en Vlaanderen komen in de tekst ‘Amsterdam, o stad van de Keyser ...’ aan de orde?”

Bij het boek hoort een CD, waarop de teksten van de lessen zijn ingesproken door Nederlandstaligen uit verschillende delen van het taalgebied. De sprekers komen bijvoorbeeld uit Tongeren, Antwerpen, Sint-Truiden, Maastricht of Leiden. De leerders komen zo in aanraking met verschillende varianten van het Nederlands. Dat is niet vanzelfsprekend voor leergangen Nederlands en een heel duidelijk pluspunt.

De lay-out is vrij eenvoudig gehouden: afbeeldingen, tekeningen en fotos ontbreken. Er wordt ook niet met kleur gewerkt. Er is een sleutel bij de oefeningen verkrijgbaar. Wat jammer genoeg ontbreekt is een woordenlijst bij elk hoofdstukje en een register van woorden. Dat is een klus die de cursisten waarschijnlijk zelf moeten klaren.

Wat „Nederlands” vooral interessant maakt, is het uitgebreide aanbod aan oefeningen en opdrachten, waaruit de docent kan putten en het gevarieerde luistermateriaal.

Essen

Gaby Boorsma

Kurz angekündigt

Christa Gießler: „Onderduiker“. Überleben in einem besetzten Land. Das Leben der Helge Domp. Münster: Aschendorff Verlag 2006, 215 S., € 14,80.

Erlebte Geschichte – diese Cover-Überschrift auf rotem Grund über dem Namen der „Autorin“ trifft den Gehalt des Buches, das Familien- und Firmengeschichte (der Firma Domp) sowie (Auto-)biographie der Jüdin Helge Domp zugleich ist. Der Haupttitel „Onderduiker“ (Wort in der Bedeutung von ‚zich schuilhouden‘: sich verborgen halten vor den Besatzern) trifft von S. 73 bis S. 113 zu. Das Erleben und Erleiden in dieser Zeit von 1942–45 hat Helge Domp akribisch und differenziert mitgeteilt.

Helge N. Loewenberg-Domp, die Hauptperson des Buches, schreibt in einem „Nachwort“ (S. 213f.) mit dem Datum „Amsterdam, im Januar 2007“: „Vor einigen Jahren schlug eine Freundin vor, meine Lebensgeschichte von einer Autorin aufschreiben zu lassen“. Christa Gießler, Absolventin des Leipziger Literaturinstituts, „schrieb auf“, was Helge Domp selbstbewusst und gewissenhaft mitteilte. Erlebte Geschichte authentisch vermittelt ist dieses Buch – ein Stück „Geschichte von unten“, in dem persönlichen Wünschen und Träumen große Bedeutung gegeben wird.

Dortmund

Fritz Hofmann

Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung

Vorbemerkung: Die „Chronik“ wird zur „Bibliografie“

Seit zwei Jahrzehnten – genau seit dem 1. Heft des Jahrgangs 1987 – werden in dieser Zeitschrift unter der Rubrik „Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung“ regelmäßig die Neuerscheinungen niederländischer und flämischer Autoren auf dem deutschen Buchmarkt angezeigt. Seit 1989 geschah dies in Form einer um Vollständigkeit bemühten kommentierten „Chronik“, in der die einzelnen Titel kurz charakterisiert wurden. Diese Form der Kommentierung ist durch die mediale Entwicklung der letzten Jahre insofern entbehrlich geworden, als das Internet zu jedem neu erscheinenden Buch leicht zugängliche Informationen bereithält.

Aus der kommentierten *Chronik* wird daher, beginnend mit diesem Heft, eine unkommentierte *Bibliografie*, die es sich allein zum Ziel setzt, möglichst vollständig über das Erscheinen der aus dem Niederländischen übersetzten Bücher zu informieren. Für weiterführende und wertende Informationen verweisen wir einerseits auf die Homepages der Verlage, die in der Regel allgemeine Informationen über Autor und Buch bereithalten, und andererseits auf die vielen mittlerweile im Internet frei zugänglichen Buchbesprechungen. (Vgl. hierzu im Folgenden auch die Vorbemerkung zur Bibliografie.)

Gegenüber den bisherigen Aufnahmekriterien wird die Bibliografie in zwei Richtungen ausgeweitet: Zum einen werden künftig systematischer als bisher geschehen auch literarische und essayistische *Sachbücher* erfasst werden; zum anderen werden nun auch die *Hörbücher*, die ein immer wichtigeres Segment des Literaturmarktes darstellen, in einer eigenen Abteilung der Bibliografie aufgenommen. Um einen Überblick über die früher erschienenen Hörbücher zu gewinnen, wurde in einem bibliografischen Nachtrag versucht, alle bis einschließlich 2006 erschienenen Hörbücher niederländischer Literatur in deutscher Sprache zu erfassen.

Anstelle der kurzen Kommentierungen vieler Titel sollen künftig bei Bedarf einzelne Neuerscheinungen, die besondere Beachtung verdienen, in einem ausführlicheren Beitrag gewürdigt werden. Im vorliegenden Heft machen wir den Anfang mit der Neuübersetzung von Ferdinand Bordewijks Roman „Charakter“.

H. E.

Keine eindimensionale Persönlichkeit: Zur Neuübersetzung von F. Bordewijks Roman „Charakter“

Unter den Übersetzungen des Jahres 2007 ist besonders die Ausgabe von Ferdinand Bordewijks Roman „Charakter“ bei C.H. Beck hervorzuheben. Der Roman, der ein Jahr nach dem Erscheinen des Originals bereits 1939 unter dem Titel „Büro Rechtsanwalt Stroomkoning“ bei Carl Schünemann in Bremen seine deutsche Premiere erlebte, wurde 1997 von Mike van Diem verfilmt. Der Streifen gewann 1998 den Oscar für den besten ausländischen Film und bescherte auch dem Buch erneute Aufmerksamkeit. Dass eine neue deutsche Übersetzung in Angriff genommen wurde, dürfte auch mit diesem Kinoerfolg zusammenhängen.

Die erzählte Welt Ferdinand Bordewijks ist bevölkert von grotesken Personen, denen man im richtigen Leben eher ungern begegnen würde. Der Roman „Charakter“ macht hier keine Ausnahme. Er wartet mit einigen unvergesslichen Zerrgestalten auf. Etwa mit dem Helfer des gefürchteten Gerichtsvollziehers Dreverhaven, der auf den

konnotationsreichen Namen den Hieperboree hört. Dessen Anblick lässt alle Schuldner erschauern, obwohl er freilich im Grunde ein sanftes Gemüt besitzt. Die Beschreibung dieser Nebenfigur mit einem Maul wie „ein Hafenkran mit einer Stahltrasse und einem daran hängenden Trog“ ist in ihrer Bildhaftigkeit ein Signum von Bordewijks Prosa-stil, der von Metaphern geprägt ist, die angesichts des knapp gedrängten, bisweilen zerstückelten, häufig elliptischen Satzbaus eine umso stärkere Wirkung entfalten. Die Metaphern entstammen oft den semantischen Bereichen des Metalls, der Maschinen und des Steinmaterials. Dies verleiht Bordewijks Erzählduktus eine Kühle, Härte und Glätte, die wiederum dem Wesen seiner Hauptfiguren korrespondiert.

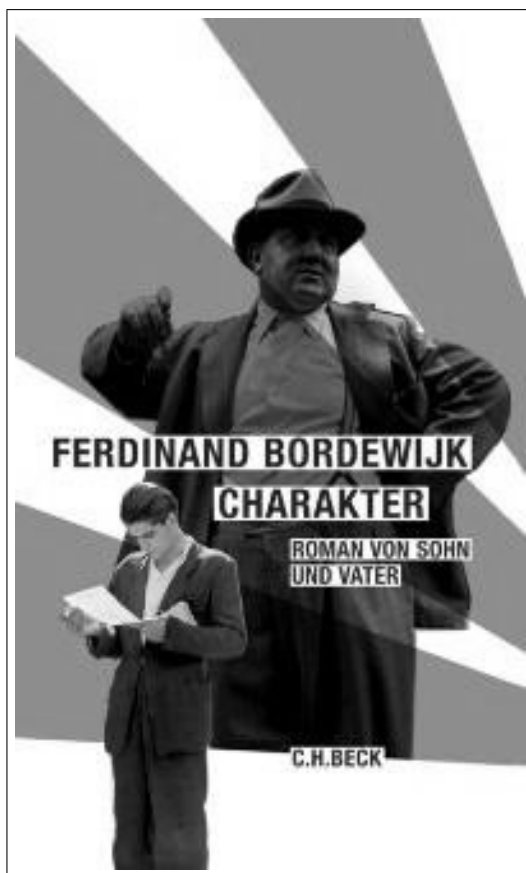
Die drei Hauptfiguren des Romans stehen in einem Dreiecksverhältnis zueinander. Da sind Joba Katadreuffe und ihr Sohn Jacob. Und da ist Arend Dreverhaven, der Vater Jacobs. Letzterer ist das Produkt eines einmaligen Beischlafs, der sich zutrug, als Joba den Haushalt Dreverhavens als Dienstmädchen führte. Von Dreverhaven geschwängert, verlässt Joba grußlos dessen Haushalt und lehnt fürderhin jeden Kontakt und jedes Angebot finanzieller Unterstützung oder einer Heirat, welches ihr der Mann mehrfach geschäftsmäßig unterbreitet, konsequent ab. Sie zieht ihren Sohn in ärmlichen Verhältnissen alleine groß und versorgt ihn mit ihren mehr als bescheidenen Einkünften, so gut sie kann. Aber sie enthält sich jeder Form der Zärtlichkeit. Ja, sie spricht kaum mit ihm, schon gar nicht über Gefühle. Die Sprachlosigkeit in Gefühlsdingen, die bereits ihrem Namen eingeschrieben ist, erweist sich als ein zentrales Motiv des Romans. Das Beisammensein der Menschen entbehrt weitestgehend der offenen emotionalen Aussprache. An die Stelle der Worte treten vielfach allenfalls Gesten oder besonders häufig Blicke, die einzigen Zeichen einer Beziehung, ohne welche die Atmosphäre der inneren Fremdheit vollends überwölge. Ganz nüchtern, mit wenigen Details, die in knappen Strichen eine beklemmende Atmosphäre heraufbeschwören, schildert Bordewijk die Szenen, in welchen die Begegnungen der Personen nach einem Wort des Gefühls verlangen. Aber dieses Wort bleibt aus.

Im Mittelpunkt des Geschehens steht Jacob Katadreuffe. Sein Heranwachsen wird in wenigen Zügen erzählt. Die eigentliche Handlung setzt ein, als er als Einundzwanzigjähriger mit dem Versuch, seinen Lebensunterhalt mit einem heruntergekommenen Tabakladen zu bestreiten, Schiffbruch erleidet und Pleite geht. Vor dem Haus des Konkursanwalts löst der Anblick der glänzenden Messingschilder der Kanzlei ein Initiationserlebnis aus. Die fünf messingfarbenen Namensschilder erscheinen ihm als „Sonnen“. Von diesem Augenblick an kennt er nur noch einen Wunsch. Er will selbst zu dieser Kanzlei gehören und Anwalt werden. Die Verwirklichung dieser Absicht erweist sich als die Kernhandlung von Bordewijks Roman. Unbeirrbar verfolgt Katadreuffe sein Ziel, unter höchster Anstrengung, unter asketischem Verzicht auf selbst die geringsten Annehmlichkeiten und allen Widrigkeiten zum Trotz. Diese stellen sich ihm mehrfach in den Weg, und zwar in Form wiederholter Konkursanträge. Immer steckt der Vater dahinter, der neben seinem Beruf des Gerichtsvollziehers verdeckt eine Bank besitzt, die Wucherkredite vergibt und die Schuldner auspresst. Bereits Jacobs erster Bankrott war von seinem Vater eingefädelt worden und dieser wiederholt die Versuche, den Sohn zu ruinieren. Aber Jacob überwindet die Widerstände seines Vaters und realisiert schließlich seinen Traum, Anwalt zu werden und sozial aufzusteigen. Die Auseinandersetzung zwischen den beiden Kontrahenten gestaltet Bordewijk voller Spannung, in nachgerade mythischen Dimensionen, die nicht zuletzt von kontrastiven Licht- und Raumeffekten getragen werden. Dreverhaven agiert im Dunklen und Verborgenen, er haust wie ein Ungeheuer im tiefsten Gassenlabyrinth Rotterdams, wo ihn sein nach dem Licht der Anwaltskanzlei strebender Sohn mehrfach aufsucht.

Angesichts der Opfer die Jacob aufbringt, fragt man sich als Leser, was ihn antreibt. Möglicherweise ist es die Kindheitserfahrung, ein unterprivilegierter Außenseiter zu sein. Hierin könnte eine Wurzel seines Ehrgeizes liegen, den Aufstieg aus eigener Kraft zu bewältigen. Jacob baut nicht auf Solidarität, sondern will seinen Weg alleine

**Ferdinand Bordewijk: Charakter.
Roman von Vater und Sohn.**

Mit einem Nachwort von Cees Nooteboom. [Ü: Marlene Müller-Haas] München: Beck 2007, 364 S., € 19,90.



beschreiten. Doch er beschränkt sich nicht auf den Wunsch nach sozialem Aufstieg, ihm ist es auch um seine intellektuelle Entwicklung zu tun. Dieses Streben tritt besonders deutlich hervor, da ihm Bordewijk eine Kontrastfigur an die Seite stellt, seinen Freund Jan Maan, Untermieter der Mutter, einen Maschinenschlosser. Der verschreibt sich der kommunistischen Änderung der sozialen Verhältnisse, ohne auf seine persönliche Bildung Wert zu legen. Ganz anders als Jacob, der jede freie Minute für sein Studium nutzt, sich jeden finanziellen Beistand verbittet und sich möglichen Anfechtungen streng verschließt. Im Unterschied zu Jan Maan versagt er sich jede erotische Beziehung. Sogar gegenüber seinen Gefühlen für die Sekretärin der Kanzlei, das blütenweiße Fräulein te George, panzert er sich, jede offene Aussprache mit ihr vermeidend.

Beruht diese obsessive Zielstrebigkeit jedoch ausschließlich auf der sozial und emotional ärmlichen Kindheit? Lässt sie sich psychologisch als kompensatorisches Verhalten deuten? Auf diese Fragen bietet der Roman keine eindeutige Antwort. Bordewijk enthält sich jedes Ansatzes der Psychologisierung, und dies bewirkt nach wie vor den Reiz der Lektüre, die mehrere Lesarten zulässt.

Die Hartnäckigkeit seines Charakters zeichnet Jacob bereits im Knabenalter aus, von seinen Altersgenossen hebt er sich deutlich ab. Dies, obwohl es eine Förderung seitens der Mutter nicht gibt, von der Seite des Vaters ganz zu schweigen. Sie überlassen die Entwicklung ihres Sohnes vordergründig dem Schicksal. Und der Sohn geht seinen Weg. Zwar gestützt auf Mentoren wie den Freund Jan Maan oder den Anwalt de Gankelaar, aber ohne dass von ihnen ein unmittelbarer bildender Einfluss ausginge. Ihren

Ratschlägen widersetzt sich Jacob immer wieder. So liegt es nahe, die Veranlagung für Jacobs Charakter verantwortlich zu machen. Denn er erweist sich als ebenso stur wie seine Mutter und ebenso hartnäckig und durchsetzungswillig wie sein Vater. Sie beide besitzen den gleichen harten Kern.

Es mag diese Konstellation der erblichen Veranlagung sein, die dazu geführt hat, dass der Roman im nationalsozialistischen Deutschland auf Interesse gestoßen ist, zumal sie sich mit einer Semantik des Rassischen verschränkt. Der kraft Geburt vorbestimmte Mensch, der sich gegen jede Form der Dekadenz wappnet, sich deutlich von der Erscheinung des vergnügungswilligen Engländers Countryside, einer Nebenfigur, abhebt und dem Kommunismus eine Absage erteilt, war vermutlich ein willkommenes literarisches Leitbild. Ralf Grüttemeyer hat in einem Aufsatz gezeigt, wie dieses Bild mit Hilfe gezielter Eingriffe in den Text bei der ersten „Übersetzung“ verstärkt wurde. Und in dieses Bild fügt sich nahtlos das Erziehungsprinzip ein, welches Jacobs Vater zum Schluss preisgibt. Als Jacob bei der letzten Begegnung mit Dreverhaven diesem gegenüber den finalen Triumph auskosten will, sich über dessen Angriffe hinweggesetzt zu haben, kommt es zu einer tiefen Irritation. Sein Vater offenbart ihm nämlich, dass er an diesem Triumph beteiligt sei. Er habe seinen Sohn mittels seiner Attacken gleichsam gestählt und ihn so zu dem gemacht, was er geworden sei. Jacob ist erschüttert von der Mitteilung, untergräbt sie doch sein Bewusstsein selbstständig erlangter Autonomie. Steht er, der peinlichst darauf achtet, niemandem etwas schuldig zu sein, etwa in der Schuld des Vaters, weil dieser seine Entwicklung vorangetrieben hat? Das ist möglich und das erschiene zugleich als Bestätigung einer gleichsam sozialdarwinistischen Pädagogik.

Allerdings kann das nur gelten, wenn man Jacobs Vita, seinen Aufstieg aus den „rabenschwarzen“ Kinderjahren ins Licht der Anwaltskanzlei, als eindimensionale Erfolgsgeschichte liest. Doch es verändert sich nicht nur seine soziale Position. Er wird auch reifer und menschlicher. Und er erkennt seine Defizite. Er hat sich den Aufstieg erkaufte mit der vollständigen Unterwerfung unter das Gebot des Rationalismus, „er war zu rational, zu berechnend, um seinen geheimsten Gefühlen nachzugeben“. Jedes Bedürfnis nach tiefer Emotionalität hat er im Keime erstickt. Gegenüber Lorna te George zeigt er, dass er dies im Nachhinein bedauert. Aber er kann den Verlust nicht mehr rückgängig machen. Darin ist er ein geradezu prototypisches Opfer der Dialektik der Aufklärung.

Im letzten Abschnitt des Romans wünscht sich Jacob, seiner Mutter beim Verlassen ihres Hauses aus dem Weg gehen zu können. Das gelingt ihm auch und er zieht „still die Haustür hinter sich ins Schloss“. Mit der gleichen Geste hatte seine Mutter die Beziehung zu Dreverhaven beendet. Doch es ist fraglich, ob diese Geste Jacobs als Zeichen einer erfolgreichen Befreiung zu deuten ist. Sie erscheint zumindest ambivalent. Einerseits hat er sich von der Bindung an seinen Vater endgültig gelöst, das verdeutlicht die Schlussmetapher des Romans. Er habe in seinem Inneren die Verbindung zu seinem Vater gleich einem Baum gefällt und damit zugleich auch sich selbst, heißt es dort. Hier paart sich Befreiung mit (Selbst-)Verlust. Zugleich könnte der heimliche Fortgang aus dem Haus der Mutter auch den Verlust der Beziehung zu den Menschen bedeuten, die Jacob nahe standen. Sein vermeintlicher Triumph beschwört daher auch das Gefühl des Mitleids herauf. Eines kann man dem Roman daher nicht attestieren: dass er einen einsinnig linearen Lebenslauf präsentiere, schon gar nicht mit faschistisch anmutender Erfolgsrezeptur. Bordewijks Entwicklungsroman weist eine große Schwingungsbreite auf. Marlene Müller-Haas hat das Original – ganz im Unterschied zu der ersten ideologisch eingreifenden, konventionalisierenden und explikativen Übersetzung – so übertragen, dass das deutsche Lesepublikum diese Mehrdimensionalität des Buches unverstellt wahrnehmen kann.

Michael Bahlke

Bibliografie 2007

Die folgende Bibliografie ist bemüht, die Neuerscheinungen und Neuausgaben der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung aus dem Jahr 2007 möglichst vollständig zu verzeichnen.

Unter (I.) werden alle *Neuerscheinungen* verzeichnet, egal ob es sich um Hardcover- oder Taschenbuch-Ausgaben handelt. Aufgenommen werden Prosa, Poesie und Theatertexte. Bei der Prosa werden neben belletristischen Texten auch literarische Sachbücher (Essays, Feuilletons, Reportagen) erfasst. In weiteren Übersichten finden sich unter (II.) die *Neuausgaben*, worunter hier die als Zweitverwertung erscheinenden Taschenbuch- und Sonderausgaben verstanden werden, sowie unter (III.) die *Hörbücher*, die sowohl Lesungen als auch Hörspielfassungen beinhalten können.

Die Titelbeschreibung unter I und II erfolgt einheitlich nach folgendem Muster: Autor: Titel. Untertitel/Genre. Übersetzer. Ort: Verlag Jahr. Seitenzahl, Preis. ISBN und Originaltitel, der als separate Zeile die bibliografische Titelaufnahme abschließt.

Weitergehende Informationen sowie Rezensionen zu den genannten Büchern sind leicht über das Internet zu ermitteln. Für allgemeine Informationen über Autor und Buch sei auf die Homepages der Verlage verwiesen. Als Zugang zu seriösen Buchbesprechungen sei besonders www.perlentaucher.de empfohlen, eine Website, die zusammenfassende Hinweise auf Buchbesprechungen in den überregionalen Qualitätszeitungen *FAZ*, *FR*, *NZZ*, *SZ*, *taz* und *Zeit* bietet.

(Hinweis: Da vorliegendes Heft erst zu Beginn des Jahres 2008 redaktionell fertiggestellt wurde, enthält es die komplette Jahresübersicht 2007. Die folgende Bibliografie mit der Übersicht über das 1. Halbjahr 2008 wird daher planmäßig erst in Heft 1/2008 erscheinen.)

I. Neuerscheinungen 2007

1. Halbjahr 2007

Pieter Aspe: Die vierte Gestalt. Kriminalroman. Übers.: Stefanie Schäfer. Frankfurt/M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2007. 295 S., € 8,95. ISBN: 978-3-596-17297-9
Originaltitel: De vierde gestalte

Ferdinand Bordewijk: Charakter. Roman von Vater und Sohn. Mit einem Nachw. von Cees Nooteboom. Übers.: Marlene Müller-Haas. München: Beck 2007. 361 S., € 19,90. ISBN: 978-3-406-56372-0
Originaltitel: Karakter

Stefan Brijs: Der Engelmacher. Roman. Übers.: Ilja Braun. München: btb 2007. 446 S., € 19,95. ISBN: 978-3-442-75176-1
Originaltitel: De engelenmaker

Diane Broeckhoven: Eine Reise mit Alice. Übers.: Isabel Hessel. München: Beck 2007. 92 S., € 12,90. ISBN: 978-3-406-55613-5
Originaltitel: Reiskoorts. Verhaal voor onderweg

Jan Brokken: Mein kleiner Wahnsinn. Roman. Übers.: Helga van Beuningen. München: Luchterhand Literaturverlag 2007. 450 S., € 10,00. ISBN: 978-3-630-62114-2
Originaltitel: Mijn klein waanzin

Remco Campert: Das Herz aus Seide. Roman. Übers.: Marianne Holberg. Hamburg: Arche 2007. 188 S., € 18,00. ISBN: 978-3-7160-2365-5
Originaltitel: Het satijnen hart

- Helga Deen: "Wenn mein Wille stirbt, sterbe ich auch".** Tagebuch und Briefe. Übers.: Annette Wunschel. Reinbek: Rowohlt 2007. 141 S., € 12,90. ISBN: 978-3-498-01325-7
Originaltitel: Dit is om nooit meer te vergeten
- Arnon Grünberg: Der Heilige des Unmöglichen.** Übers.: Rainer Kersten. Zürich: Diogenes 2007. 167 S., € 17,90. ISBN: 978-3-257-06570-1
Originaltitel: De heilige Antonio
- Maarten 't Hart: Der Psalmenstreit.** Roman. Übers.: Gregor Seferens. München: Piper 2007. 420 S., € 19,90. ISBN: 978-3-492-04953-5
Originaltitel: Het Psalmenoproer
- Vicky Hartman: Der Tote von Domburg.** Kriminalroman. Übers.: Axel Plantiko. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe 2007. 300 S., € 6,95. ISBN: 978-3-404-15679-5
Originaltitel: De dode van Domburg
- Dick van den Heuvel: Ruckediguh, Blut ist im Schuh.** Krimi. Übers.: Rolf Waterkamp. Wuppertal: R. Brockhaus 2007. 156 S., € 12,95. ISBN: 978-3-417-24999-6
Originaltitel: Wulfers en de zaak van de vermoorde onschuld
- Johan Huizinga: Hollndische Kultur im siebzehnten Jahrhundert.** Eine Skizze. [Neuausgabe] Fassung letzter Hand mit Fragmenten von 1932. Übers.: Werner Kaegi. Mit einem Nachw. von Bernd Roeck. München: Beck 2007. 207 S., € 14,90. [Beck'sche Reihe; 1737] ISBN: 978-3-406-54756-0
Originaltitel: Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw
- Oek de Jong: Flatternde Sommerkleider.** Roman. Übers.: Thomas Hauth. München: Piper 2007. 304 S., € 19,90. ISBN: 978-3-492-04885-9
Originaltitel: Opwaaiende zomerjurken
- Keine triste Isolde. Gegenwartslyrik aus Flandern und den Niederlanden.** Zweisprachige Ausgabe. Hrsg. von Jaap Grave, Jan Konst, Bettina Noak. Göttingen: Wallstein 2007. 291 S., € 19,00. ISBN: 978-3-8353-0160-3
[Gedichte von Dirk van Bastelaere (Übers.: Gregor Seferens), Mark Boog (Ard Posthuma), Anneke Brassinga (Ira Wilhelm), Arjen Duinker (Barbara Köhler), Stefan Hertmans (Marlene Müller-Haas), Peter Holvoet-Hanssen (Norbert Hummelt), Tonus Oosterhoff (Ferdinand Schmatz), Ilja Leonard Pfeijffer (Ard Posthuma), Erik Spinoy (Gregor Seferens) und Peter Verhelst (Thomas Kunst)]
- Erwin Mortier: Belichtungszeit.** Roman. Übers.: Ira Wilhelm. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007. 165 S., € 19,80. ISBN: 978-3-518-41885-7
Originaltitel: Sluitertijd
- Cees Nooteboom: Der Umweg nach Santiago.** [erweiterte Neuausgabe] Mit Fotos von Simone Sassen. Übers.: Helga van Beuningen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007. 450 S., € 13,00. ISBN: 978-3-518-45860-0
Originaltitel: De omweg naar Santiago
- Anneke Scholtens: Abel.** Roman. Übers.: Thorsten Hell. Hamburg: Männerschwarmskript 2007. 137 S., € 17,00. ISBN: 978-3-939542-03-2
Originaltitel: Hij was mijn vriend
- Maria Stahlie: Die Leibärztin.** Roman. Übers.: Christiane Kuby. München: btb 2007. 680 S., € 13,00. ISBN: 978-3-442-73608-9
Originaltitel: De Lijfarts
- Charles den Tex: Die Macht des Mr. Miller.** Thriller. Übers.: Stefanie Schäfer. Dortmund: Graft 2007. 447 S., € 18,90. ISBN: 978-3-89425-653-1
Originaltitel: De macht van meneer Miller

Jac. Toes: Die kleine Lüge. Kriminalroman. Übers.: Stefanie Schäfer. Dortmund: Grafit 2007. 414 S., € 11,00. ISBN: 978-3-89425-555-8
Originaltitel: De kleine leugen

Betsy Udink: Allah und Eva. Der Islam und die Frauen. Übers.: Anna Berger. München: Beck 2007. 237 S., € 19,90. ISBN: 978-3-406-56322-5
Originaltitel: Allah & Eva

Simone van der Vlugt: Schattenschwester. Roman. Übers.: Eva Schweikart. München: Heyne 2007. 384 S., € 19,95. ISBN: 978-3-453-29034-1
Originaltitel: Schaduwzuster

Anton van Wilderode: Het weifelloze weten; Das verbürgte Wissen; A biztos tudás. Gedichte (Text niederländisch, deutsch und ungarisch) Deutsche Übers.: Maria Elisabeth Weissenböck und Paul Wimmer. Budapest: Széphalom Könyvműhely, 2007. 99 S., € 10,00. ISBN: 978-963-7486-73-9

2. Halbjahr 2007

Kader Abdolah: Das Haus an der Moschee. Übers.: Christiane Kuby. Berlin: Claassen. 2007. 396 S., € 19,90. ISBN: 978-3-546-00421-3
Originaltitel: Het huis van de moskee

J. Bernlef: Bis es wieder hell ist. Roman. Mit einem Nachw. des Autors zur Neuauflage. Übers.: Maria Csollány. München: Nagel & Kimche. 2007. 163 S., € 17,90. ISBN: 978-3-312-00395-2 [Dt. Erstaussage 1986 u.d.T.: Hirngespinnste. ISBN: 3-312-00121-8]
Originaltitel: Hersenschimmen

Stella Braam: „Ich habe Alzheimer“ Wie die Krankheit sich anfühlt. Übers.: Verena Kiefer und Stefan Häring. Weinheim; Basel: Beltz 2007. 192 S., € 17,90. ISBN: 978-3-407-85763-7
Originaltitel: Ik heb alzheimer

Luc Deflo: Nackte Seelen. Thriller. Übers.: Stefanie Schäfer. München: Knauer. 362 S., € 8,95. ISBN: 978-3-426-63566-7
Originaltitel: Naakte zielen

Renate Dorrestein: Mein Sohn hat ein Sexleben und ich lese meiner Mutter Rotkäppchen vor. Übers.: Hanni Ehlers. München: Bertelsmann 2007. 286 S., € 16,95. ISBN: 978-3-570-00980-2
Originaltitel: Mijn zoon heeft een seksleven en ik lees mijn moeder Roodkapje voor

Jan Fabre: Requiem für eine Metamorphose / Requiem for a metamorphosis. Text dt. und engl. Dt. Übers.: Petra Serwe. Salzburg: Kulturverl. Polzer 2007. 136 S., € 12,00. ISBN: 978-3-9501388-5-6
Originaltitel: Requiem voor een metamorfose

Tess Franke: Auf Leben und Tod. Thriller. Übers.: Ilja Braun. Berlin: Ullstein 2007. 302 S., € 7,95. ISBN: 978-3-548-26682-4
Originaltitel: De inwijding

Renske de Greef: Lust auf Lust. Intime Geständnisse. Übers.: Matthias Müller. München: Goldmann 2007. 220 S., € 7,95. ISBN: 978-3-442-46567-5
Originaltitel: Lust, liefde, seks & bambihertjes

A. F. Th. van der Heijden: Die Movo-Tapes. Roman. Übers.: Helga van Beuningen. Frankfurt/M.: Suhrkamp. 767 S., € 26,80. ISBN: 978-3-518-41923-6
Originaltitel: De Movo tapes

- Cindy Hoetmer: Lazy Daisy.** Roman. Übers.: Kristina Kreuzer. Frankfurt/M.: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2007. 249 S., € 8,95. ISBN: 978-3-596-17317-4
Originaltitel: Het beest in Daisy
- Kimpen, Geert: Der Kabbalist.** Die Geschichte von Chaim Vitals Suche nach den Geheimnissen der Schöpfung. Übers.: Hildegard Höhr. München: Goldmann. 476 S., € 17,95. ISBN: 978-3-442-33785-9
Originaltitel: De kabbalist
- Kluun: Ohne sie.** Roman. Übers.: Kristina Kreuzer. Frankfurt/M.: Scherz 2007. 301 S., € 14,90. ISBN: 978-3-502-10101-7
Originaltitel: De weduwnaar
- Joris Luyendijk: Wie im echten Leben.** Von Bildern und Lügen in Zeiten des Krieges. Übers.: Anne Middelhoek. Berlin: Tropen-Verl. 2007. 255 S., € 19,80. ISBN: 978-3-932170-25-6
Originaltitel: Het zijn net mensen
- Geert Mak: Die Brücke von Istanbul.** Eine Reise zwischen Orient und Okzident. Übers.: Andreas Ecke. München: Pantheon. 126 S., € 9,95. ISBN: 978-3-570-55040-3
Originaltitel: De brug
- Saskia Noort: Und hüte dich vor dem Bösen.** Psychothriller. Übers.: Annette Wunschel. Reinbek bei Hamburg: Wunderlich 2007. 286 S., € 17,90. ISBN: 978-3-8052-0799-7
Originaltitel: De Eetclub
- Cees Nooteboom: Roter Regen.** Leichte Geschichten. Mit Zeichn. von Jan Vanriet. Übers.: Helga van Beuningen. Frankfurt/M.: Suhrkamp. 239 S., € 19,80. ISBN: 978-3-518-41926-7
Originaltitel: Rode regen
- Cyriel Offermans: Warum ich meine demente Mutter belüge.** Übers.: Walter Kumpmann. München: Kunstmann 2007. 123 S., € 14,90. ISBN: 978-3-88897-485-4
Originaltitel: Waarom ik moet liegen tegen mijn demente moeder
- Arthur van Schendel: Das Fregattschiff „Johanna Maria“.** Roman. Übers.: Gregor Seferens. Nachw. von Maarten 't Hart. Zürich: Manesse-Verl. 2007. 267 S., (Leinen) € 17,90. ISBN: 978-3-7175-2146-4 / (Leder) € 49,90. ISBN: 978-3-7175-2147-1 [Manesse-Bibliothek der Weltliteratur]
Originaltitel: Het fregatschip Johanna Maria
- Mineke Schipper: Heirate nie eine Frau mit großen Füßen.** Frauen in Sprichwörtern - eine Kulturgeschichte. Übers.: Heike Baryga und Stefanie Schäfer. Frankfurt/M.: Eichborn 2007. 671 S., € 29,95. ISBN: 978-3-8218-5624-7
Originaltitel: Trouw nooit een vrouw met grote voeten
- Jan Siebelink: Im Garten des Vaters.** Übers.: Bettina Bach. Hamburg: Arche. 524 S., € 24,00. ISBN: 978-3-7160-2370-9
Originaltitel: Knielen op een bed violen
- Felix Thijssen: Finstere Wasser.** Kriminalroman. Übers.: Stefanie Schäfer. Dortmund: Grafit. 352 S., € 9,95. ISBN: 978-3-89425-557-2
Originaltitel: Het diepe water
- Jac Toes/Thomas Hoeps: Nach allen Regeln der Kunst.** (Übers. der niederländischen Kapitel dieser deutsch-niederländischen Koproduktion: Stefanie Schäfer) Dortmund: Grafit. 320 S., € 9,50. ISBN: 978-3-89425-337-0
Titel der niederländischen Ausgabe: Kunst zonder genade

Sana Valiulina: Didar & Faruk. Roman. Übers.: Ilja Braun. München: Knaus Albrecht. 512 S., € 21,95. ISBN: 978-3-8135-0299-2
Originaltitel: Didar en Farook

Herman van Veen: Lieber Himmel. Höchstpersönliches. Übers.: Thomas Woitke-witsch. Gütersloh: Gütersloher Verl.-Haus 2007. 176 S., € 17,95. ISBN: 978-3-579-06437-6

Dimitri Verhulst: Die Beschissenheit der Dinge. Roman. Übers.: Reiner Kersten. München: Luchterhand-Literaturverlag 2007. 222 S., € 8,00. ISBN: 978-3-630-62120-3
Originaltitel: De helaasheid der dingen

Simon de Waal: Keine Leiche in Amsterdam. Ein Fall für Martin Boks. Übers.: Thomas Hauth. München; Zürich: Piper 2007. 201 S., € 12,00. ISBN: 978-3-492-05121-7
Originaltitel: Boks & de lege kamer

Pieter Waterdrinker: Die Hochzeit von Zandvoort. Roman. Übers.: Reiner Kersten. Berlin: Aufbau Verlag 2007. 437 S., € 22,95. ISBN: 978-3-351-03221-0
Originaltitel: De Duitse bruiloft

II. Taschenbuch- und Sonderausgaben 2007

Jan van Aken: Das Geständnis des Mönchs. Roman. Übers.: Jörg Schilling und Rainer Täubrich. München: Knaur-Taschenbuch-Verl. 2007. 735 S., € 8,00. ISBN: 978-3-426-63929-0 [TB-Neuausgabe, Knaur 63929]
Originaltitel: De valse dageraad

Diane Broeckhoven: Einmal Kind, immer Kind. Übers.: Isabel Hessel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2007. 173 S., € 7,90. ISBN: 978-3-499-24357-8
[Rororo 24357] Originaltitel: Eens kind, altijd kind

Remco Campert: Eine Liebe in Paris. Übers.: Marianne Holberg. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag 2007. 150 S., € 8,90. ISBN: 978-3-8333-0428-6 [BvT 428]
Originaltitel: Een liefde in Parijs

Remco Campert: Wie in einem Traum. Übers.: Marianne Holberg. Berlin: Berliner Taschenbuch-Verl. 2007. 123 S., € 7,90. ISBN: 978-3-8333-0429-3 [BvT 429]
Originaltitel: Als in een droom

Renate Dorrestein: Das Erdbeerfeld. Übers.: Hanni Ehlers. München: btb 2007. 318 S., € 9,50. ISBN: 978-3-442-73601-0 [btb 73601]
Originaltitel: Het duister dat ons scheidt

Anna Enquist: Das Meisterstück. Roman. Übers.: Hanni Ehlers. München: btb 2007. 316 S., € 9,00. ISBN: 978-3-442-73695-9 [TB-Neuausgabe, btb 73695]
Originaltitel: Het meesterstuk

Robert Haasnoot: Steinkind. Roman. Übers.: Christiane Kuby. Berlin: Berliner Taschenbuch-Verlag 2007. 158 S., € 7,50. ISBN: 978-3-8333-0411-8 [BvT 411]
Originaltitel: Steenkind

Maarten 't Hart: Mozart und ich. Mit 1 CD. Übers.: Gregor Seferens. München; Zürich: Piper 2007. 208 S., € 10,00. ISBN: 978-3-492-25058-0 [Serie Piper 5058]
Originaltitel: Wolfgang Amadeus Mozart

- Maarten 't Hart: Die Netzflickerin.** Roman. Übers.: Marianne Holberg. München; Zürich: Piper 2007. 440 S., € 10,00. ISBN: 978-3-492-24884-6 [Geb. Sonderausgabe, Piper Bestseller, Serie Piper 4884]
Originaltitel: De nakomer
- Maarten 't Hart: Die schwarzen Vögel/Die Sonnenuhr.** Zwei Bestseller in einem Band. Übers.: Marianne Holberg. München; Zürich: Piper 2007. 313 u. 334 S., € 10,00. ISBN: 978-3-492-24965-2 [Taschenbuchsonderausg., Serie Piper 4965]
Originaltitel: De kroongetuige/De zonnewijzer
- Maarten 't Hart: In unnütz toller Wut.** Roman. Übers.: Gregor Seferens. München; Zürich: Piper 2007. 352 S., € 10,00. ISBN: 978-3-492-25080-1 [Geb. Sonderausgabe, Serie Piper 5080]
Originaltitel: Lotte Weeda
- Willem Frederik Hermans: Die Tränen der Akazien.** Übers.: Waltraud Hüsmert. Berlin: Aufbau Taschenbuchverlag 2007. 518 S., € 9,95. ISBN: 978-3-7466-2254-5 [Aufbau-TB 2254]
Originaltitel: De tranen der acacia's
- Arthur Japin: Die Verführung.** Roman. Übers.: Mirjam Pressler. München: Diana-Verl. 2007. 298 S., € 8,95. ISBN: 978-3-453-35210-0
Originaltitel: Een schitterend gebrek
- Kluun: Mitten ins Gesicht.** Roman. Übers.: Mary Alder-Sijmons. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. 368 S., € 8,95. ISBN: 978-3-596-16911-5 [Fischer 16911]
Originaltitel: Komt een vrouw bij de dokter
- Tomas Lieske: Gran Café Boulevard.** Roman. Übers.: Christiane Kuby. Berlin: Aufbau-Taschenbuch-Verl. 2007. 334 S., € 8,95. ISBN: 978-3-7466-2339-9 [Aufbau-TB 2339]
Originaltitel: Gran Café Boulevard
- Tessa de Loo: Der Sohn aus Spanien.** Roman. Übers.: Waltraud Hüsmert. München: btb 2007. 207 S., € 8,00. ISBN: 978-3-442-73650-8 [btb 73650]
Originaltitel: De zoon uit Spanje
- Geert Mak: In Europa.** Eine Reise durch das 20. Jahrhundert. Übers.: Andreas Ecke und Gregor Seferens. [München]: Pantheon 2007. 943 S., € 16,95. ISBN: 978-3-570-55018-2
Originaltitel: In Europa
- Geert Mak: Wie Gott verschwand aus Jorwerd.** Der Untergang des Dorfes in Europa. Übers.: Isabelle de Keghel. München: btb 2007. 317 S., € 9,50. ISBN: 978-3-442-73571-6 [btb 73571]
Originaltitel: Hoe God verdween uit Jorwerd
- Vonne van der Meer: Was du nicht willst.** Roman. Übers.: Arne Braun. Berlin: Aufbau-Taschenbuch 2007. 167 S., € 7,95. ISBN: 978-3-7466-2366-5 [Aufbau-TB Bd. 2366]
Originaltitel: Ik verbind u door
- Margriet de Moor: Kreutzersonate.** Eine Liebesgeschichte. Übers.: Helga van Benningen. München: Dt. Taschenbuch-Verl. 2007. 219 S., € 8,95. ISBN: 978-3-423-25272-0 [Großdruck, dtv 25272]
Originaltitel: Kreutzersonate

Saskia Noort: Das dunkle Haus. Psychothriller. Übers.: Annette Wunschel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2007. 300 S., € 8,90. ISBN: 978-3-499-24017-1 [Rororo 24017]

Originaltitel: Terug naar de kust

Cees Nooteboom: Der verliebte Gefangene. Tropische Erzählungen. Übers.: Helga van Beuningen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007. 108 S., € 6,00. ISBN: 978-3-518-45923-2 [st 3923]

Originaltitel: De verliefde gevangene, Tropische verhalen

Cees Nooteboom: Rituale. Roman. Übers.: Hans Herrfurth. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007. 280 S., € 8,90. ISBN: 978-3-518-45931-7 [Suhrkamp-Großdruck, st 3931]

Originaltitel: Rituelen

Thomas Rosenboom: Tango. Roman. Übers.: Marlene Müller-Haas. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2007. 151 S., € 7,90. ISBN: 978-3-499-24192-5 [Rororo 24192]

Originaltitel: Spitzen

John Vermeulen: Zwischen Gott und der See. Roman über das Leben und Werk des Gerhard Mercator. Übers.: Hanni Ehlers. Zürich: Diogenes 2007. 687 S., € 12,90. ISBN: 978-3-257-23636-1 [detebe 23636]

Originaltitel: Tussen God en de zee

Simone van der Vlugt: Klassentreffen. Roman. Übers.: Eva Schweikart. München: Diana-Verl. 2007. 383 S., € 8,95. ISBN: 978-3-453-35177-6

Originaltitel: De reïnie

III. Hörbücher 2007

Vorbemerkung: Als Mitte der neunziger Jahre die CD die Tonkassette als Medium zu verdrängen begann, schlug auch die Stunde des Hörbuchs, das von den Verlagen zunächst nur als Zweitverwertung gesehen wurde, durch eine stürmische Entwicklung in den letzten Jahren inzwischen aber immer häufiger zeitgleich mit der papierernen Variante eines Buches auf den Markt kommt. Dies hat dazu geführt, dass zunehmend auch niederländische Literatur in Hörbuchform präsent ist. Wir tragen dieser Entwicklung Rechnung, indem wir von nun an auch die Hörbücher als eigene Kategorie mit erfassen. (Vgl. im Folgenden auch den bibliografischen Nachtrag, in dem versucht wurde, alle vor dem Jahr 2007 erschienenen Hörbücher niederländischer Literatur in deutscher Sprache zu erfassen.)

Anna Enquist: Letzte Reise. Übers.: Hanni Ehlers. Gelesen von Barbara Rudnik. München: Random House Audio 2007. 6 CDs, € 14,99. ISBN: 978-3-86604-588-0 [Sonderedition GEO HÖRWELTEN Weit draußen]

Maarten 't Hart: Der Psalmenstreit. Gekürzte Lesung. Übers.: Gregor Seferens, Lesefassung: Ursula Honisch. Regie: Ralf Ebel, Gelesen von Max Volkert Martens, München: Der Hörverlag 2007. 6 CDs/440 Min., € 29,95. ISBN: 978-3-86717-108-3

Vonne van der Meer: Abschied von der Insel. Übers.: Marianne Holberg. Gelesen von Elga Schütz. Daun: TechniSat Digital, Radioropa Hörbuch 2007. 1 CD (MP3), € 9,80. ISBN: 978-3-8368-0024-2

Vonne van der Meer: Inselgäste. Übers.: Arne Braun. Gelesen von Elga Schütz. Daun: TechniSat Digital, Radioropa Hörbuch 2007. 1 CD (MP3), € 9,80. ISBN: 978-3-8368-0023-5

Vonne van der Meer: Die letzte Fähre. Übers.: Arne Braun. Gelesen von Elga Schütz. Daun: TechniSat Digital, Radioropa Hörbuch 2007. 1 CD (MP3), € 9,80. ISBN: 978-3-8368-0022-8

Harry Mulisch: Die Entdeckung des Himmels. Hörspiel. Übers.: Martina den Hertog-Vogt. Hörspielbearbeitung: Valerie Stiegele, Regie: Vibeke von Saher. Mit Udo Samel, Jochen Striebeck, u.a., München: Der Hörverlag 2007. 2 CDs/130 Min., € 21,95. ISBN: 978-3-86717-076-5

Harry Mulisch: Das Attentat. Ungekürzte Lesung. Übers.: Annelen Habers. Regie: Anke Albrecht, gelesen von Burghart Klaußner. Düsseldorf: Patmos 2007. 5 CDs/347 Min., € 29,95. ISBN: 978-3-491-91233-5

Cees Nooteboom: Mokusei! Eine Liebesgeschichte. Autorenlesung. Regie: Wolfgang Stockmann. Übers.: Helga van Beuningen. Hamburg: Hoffmann und Campe 2007. 1 CD + Booklet ([6] S.: Ill.) € 17,95. ISBN: 978-3-455-30456-5

Herman van Veen: Lieber Himmel. Audio-CD. Hamburg: Universal Vertrieb 2007. 1 CD € 18,99. EAN: 0602517476899

Janwillem van de Wetering: Die Katze von Brigadier de Gier. Gelesen von Dietmar Mues. Berlin: SOLO 2007. 1 CD, € 7,90. ISBN: 978-3-929079-67-8

Bibliografischer Nachtrag

Hörbücher niederländischer Literatur in deutscher Übersetzung – erschienen vor dem Jahr 2007

In diesem bibliografischen Nachtrag wurde versucht, alle vor dem Jahr 2007 erschienenen deutschen Hörbücher aus dem Bereich der niederländischen Literatur möglichst vollständig zu erfassen. Bei früher häufiger anzutreffenden Parallelausgaben auf CD und Tonkassette wurde nur die CD-Ausgabe in die Bibliografie aufgenommen. Eine Reihe der in dieser Liste erfassten 59 Hörbücher sind über den Handel nicht mehr lieferbar, in vielen Fällen sind sie aber noch über die einschlägigen Internet-Antiquariatsseiten zu beschaffen. Hörbücher unterliegen nicht der Buchpreisbindung, die angegebenen Preise stellen also nur empfohlene Preise dar, die je nach Anbieter variieren können. Die Preisangaben folgen in der Regel den Angaben im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek (www.d-nb.de).

Die Bibliografie ist alphabetisch nach Verfassernamen geordnet; liegen von einem Autor mehrere Titel vor, so sind diese in chronologischer Reihenfolge erfasst. Bei dem Versuch der vollständigen Erfassung werden uns möglicherweise einige Titel entgangen sein und wir sind für Hinweise auf nicht erfasste Ausgaben dankbar. (Hinweise bitte per Email an heinz.eickmans@uni-due.de)

Jan van Aken: Das Geständnis des Mönchs. Gelesen von Georg Jungermann. Daun: TechniSat Digital, Radioropa Hörbuch 2006. 3 MP3-CDs, €14,90. ISBN: 3-86667-505-4

Maarten Asscher: Die Reise des David Melba. Gelesen von Boris Aljinovic. Berlin: SOLO 2003. 1 CD/75 Min. €16,90. ISBN: 3-929079-43-7

Diane Broeckhoven: Ein Tag mit Herrn Jules. Regie: Hanspeter Krüger, gelesen von Eva Mattes, Berlin: Der Audioverlag 2005. 2 CDs/120 Min., €21,49. ISBN: 3-89813-444-X

Diane Broeckhoven: Einmal Kind, immer Kind. Ungekürzte Lesung. Regie: Margrit Osterwold, gelesen von Elisabeth Schwarz, Hamburg: Hörbuch Hamburg 2006. 4 CDs/263 Min., €25,59. ISBN: 3-89903-260-8

Remco Campert: Wie in einem Traum. Regie: Waltraut Brückner, gelesen von Christian Brückner, Hamburg: Arche 2006. 2 CDs/120 Min., €19,80. ISBN: 3-7160-3350-2

Louis Couperus: Lucrezia Borgia. Gelesen von Helmut Hafner. Wien: Hoerbuch.cc 2005. 1 MP3-CD, €8,00. ISBN: 3-900036-77-2

Jessica Durlacher: Die Tochter. Regie: Hans Eckardt, gelesen von Axel Gottschick, Beltershausen: Verl. und Studio für Hörbuchproduktionen 2002. 7 CDs/513 Min., €25,90. ISBN: 3-89614-248-8

Willem Elsschot: Käse. Bearb. und Regie Dörte Volland, gelesen von Matthias Ponnier. Berlin: Der Audioverlag 2005. 2 CDs + Booklet (7 S.)/156 Min., €19,95. ISBN: 3-89813-399-0

Anne Frank: Tagebuch. Hörbuch. Gelesen von Ingrid Andree. (Aufnahmejahr 1981) Berlin: Universal 2004. 1 CD, €5,00. ISBN: 3-8291-1470-2 [Deutsche Grammophon Literatur; beigelegtes Werk: Janina David: Ein Stück Himmel]

Anne Frank: Das Tagebuch der Anne Frank. Texte und Szenen, eingerichtet von Marei Obladen. Mitwirkende: Anna Momber ... Regie: Jörg Jannings (Produktion: Deutschland Radio/Rias Berlin, Kinderfunk, Deutsche Grammophon; Aufnahmejahr 1985) Berlin: Universal 2004. 1 CD, €10,95. ISBN: 3-8291-1490-7

- Arnon Grünberg: Gnadenfrist.** Regie: Ralf Becher, Gelesen von Christian Berkel, Berlin: Audio-Verlag 2006. 3 CDs + Booklet (7 S.)/177 Min., €23,99. ISBN: 3-89813-558-6
- Maarten 't Hart: Das Wüten der ganzen Welt.** Musik und Texte, auf deutsch gelesen von Maarten 't Hart. Sprecher: Rainer Schmitt. Zürich; Hamburg: Arche 1997. 1 CD + Beil. ([3] S./49 Min., DM 17,80. ISBN: 3-7160-3225-5
- Maarten 't Hart: Das Wüten der ganzen Welt.** Hörspiel. Hörspielbearbeitung Frank Werner, Regie: Holger Rink, Mit Christian Brückner, Otto Sander, u.a. Produktion Radio Bremen 1998. München: Der Hör-Verlag 1998. 2 Tonkassetten, DM 32,00. ISBN: 3-89584-469-1
- dasselbe:** München: Der Hörverlag 2005. 3 CDs/160 Min., €19,95. ISBN: 3-89940-557-9
- Maarten 't Hart: Die Netzflickerin.** Musik und Texte. Sprecher Matthias Fuchs. Zürich-Hamburg: Arche 1998. 1 CD/66 Min., €12,50. ISBN: 3-7160-3237-9
- Maarten 't Hart: Gott fährt Fahrrad oder die wunderliche Welt meines Vaters.** Gekürzte Lesung. Gelesen von Christian Brückner. Berlin: Parlando 2001. 4 Tonkassetten, €33,75. ISBN: 3-935125-14-3
- Maarten 't Hart: Concerto Russe.** Mit Musik von Édouard Lalo. Regie: Waltraut Brückner, gelesen von Christian Brückner, Hamburg: Arche 2002. 1 CD/44 Min., €9,80. ISBN: 3-7160-3295-6
- Maarten 't Hart: Die schwarzen Vögel.** Hörspiel. Hörspielbearbeitung und Regie Axel Pleuser, mit Ulrich Matthes, Alexander Radszun, u.a. München: Der Hörverlag 2002. 2 CDs/106 Min., €19,90. ISBN: 3-89584-718-6
- Maarten 't Hart: In unnütz toller Wut.** Autorisierte Lesefassung. Regie: Ralf Becher, Gelesen von Max Volkert Martens, München: Der Hörverlag 2004. 4 CDs/280 Min., €24,95. ISBN: 3-89940-483-1
- Maarten 't Hart: Die Jakobsleiter.** Lesung. Regie: Rolf Würth, gelesen von Frank Arnold. Freiburg: Audiobuch 2005. 6 CDs/460 Min., €29,90. ISBN: 3-89964-148-5
- Maarten 't Hart: Mozart und ich.** Lesung in Auszügen mit Musik. Regie: Rolf Würth, Gelesen von Frank Arnold, Freiburg: Audiobuch 2006. 3 CDs/225 Min., €24,90. ISBN: 978-3-89964-197-4
- Ayaan Hirsi Ali: Ich klage an.** Gelesen von Birgitta Assheuer. Berg: AME Hren 2005. 4 CDs + Booklet (15 S.) €19,90. ISBN: 978-3-938046-24-1
- Joel Janssen: Die Euro-Fälscher. Der Wirtschaftskrimi zur neuen Währung.** Gekürzte und dramaturgisch bearb. Fassung. Hörbuchbearb. Tom Freudenthal, gesprochen von Susanne Grawe und Reinhart von Stolzmann. Regie und Musik: Marian Szymczyk. Frankfurt/Main; New York: Campus-Verlag 2002. 2 CDs/150 Min., €25,50. ISBN: 3-593-36875-7
- Tim Krabbé: Drei auf dem Eis.** Ungekürzte Lesung. Gelesen von Joachim Krl, Schwäbisch Hall: Steinbach 2006. 1 CD/78 Min., €14,90. ISBN: 978-3-88698-740-5
- Tomas Lieske: Gran Café Boulevard.** Gelesen von Martin Pfisterer, Daun: TechniSat Digital/Radoropa 2006. 8 CDs, 1 CD (MP3)/480 Min., €19,80. ISBN: 3-86667-073-7
- Margriet de Moor: Der Virtuose.** Hörspielbearbeitung und Regie Anita Ferraris. Sprecher: Josefin Lössel, Jörg Kernbach, Jürg Löw, Ernst-August Schepmann u.v.a. München: Der Hörverlag 1996 (Produktion WDR 1996) 1 CD/57 Min., DM 45,00. ISBN: 3-89584-156-0

- Margriet de Moor: Erst grau dann weiß dann blau.** Ungekürzte Lesung. Regie: Margrit Osterwold, gelesen von Marlen Diekhoff. Hamburg: Hörbuch 2006. 6 CDs/476 Min., € 29,90. ISBN: 3-89903-271-3
- Margriet de Moor: Sturmflut.** Gekürzte Lesung. Regie Gabriele Kreis, gelesen von Marlen Diekhoff, Hamburg: Hörbuch 2006. 6 CDs/388 Min., € 29,90. ISBN: 978-3-89903-804-0
- Marcel Möring: Modellfliegen.** Ungekürzte Lesung. Gelesen von Mathieu Carrière, Schwäbisch Hall: Steinbach 2003. 2 CDs/153 Min., € 22,00. ISBN: 3-88698-628-4
- Harry Mulisch: Siegfried. Eine schwarze Idylle.** Vollständige Lesung. Regie: Marcel Spisak, Gelesen von Jeanette Hain und Achim Höppner, Ingolstadt: Phonomedia 2002. 5 CDs/366 Min., € 39,90. ISBN: 3-935813-08-2
- Harry Mulisch: Zwei Frauen.** Vollständige Lesung. Regie: Rudolf Würth, Gelesen von Gudrun Landgrebe, Ingolstadt: Phonomedia 2003. 4 CDs/340 Min., € 29,90. ISBN: 3-935813-10-4
- Saskia Noort: Das dunkle Haus.** Gelesen von Sibylle Nicolai. [Berg]: Lagato 2005. 6 CDs € 19,90. ISBN: 978-3-938956-01-4
- Cees Nooteboom: Die folgende Geschichte.** Gelesen von Cees Nooteboom, Christian Brückner. Freiburg: Audiobuch 1999. 2 Tonkassetten. DM 22,00. ISBN: 3-933199-09-3
- Cees Nooteboom: Bittersüß.** Gedichte. Gelesen von Cees Nooteboom, München: Der Hörverlag 2001. 1 CD/70 Min., € 15,50. ISBN: 3-89584-763-1
- Cees Nooteboom: Allerseelen.** Gekürzte Lesung. Bearbeitung: Roland Wiegenstein Regie: Petra Meyenburg, Gelesen von Cees Nooteboom, Hamburg: Hoffmann und Campe 2006. 7 CDs/550 Min., € 35,00. ISBN: 978-3-455-30467-1
- Cees Nooteboom: Paradies verloren.** Ungekürzte Lesung, Regie Wolfgang Stockmann, gelesen von Cees Nooteboom, Hamburg: Hoffmann und Campe 2006. 3 CDs/234 Min., € 24,00. ISBN: 978-3-455-30457-2
- Connie Palmen: Die Erbschaft.** Regie: Magrit Osterwold, Gelesen von Stefan Kurt, Hamburg: Hörbuch 2001. 3 CDs/400 Min., € 22,49. ISBN: 3-89903-021-4
- Connie Palmen: Die Freundschaft.** Sorgsam gekürzte, autorisierte Fassung, gelesen von Sophie Rois, Bochum: Roof Music; [Frankfurt/Main]: Eichborn [Vertrieb] 2002. 3 CDs, € 22,90. ISBN: 3-933686-95-4
- dasselbe:** München: Random House Audio 2005. [Starke Stimmen – Brigitte Hörbuch Edition.] 3 CDs, € 9,95. ISBN: 3-89830-971-1
- Connie Palmen: Die Gesetze.** Sorgsam gekürzte, autorisierte Fassung, gelesen von Christiane Paul. Bochum: Roof Music 2002. 3 CDs/195 Min., € 24,90. ISBN: 3-936186-06-5
- Connie Palmen: I.M. Ischa Meijer. In Margine. In Memoriam.** Gelesen von Ulrike Grote, Hamburg: Hörbuch 2002. 5 CDs/366 Min., € 27,99. ISBN: 3-89903-050-8
- Felix Thijssen: Cleopatra.** Ungekürzte Lesung. Gelesen von Martin Molitor, Daun: TechniSat Digital/Radoropa 2006. 9 CDs/630 Min., € 12,80. ISBN: 978-3-86667-031-0
- P. F. Thomése: Schattenkind.** Gelesen von Rainer Strecker, Hamburg: Jumbo Neue Medien 2005. 2 CDs/120 Min., € 17,99. ISBN: 3-8337-1292-9
- Felix Timmermans: Weihnachtsgeschichten.** Erzählt von Heinz Rühmann. Hamburg: Polygram 1988. 1 CD/56 Min., € 14,99. (Deutsche Grammophon: Literatur, Best.-Nr. 427278-2)

- Felix Timmermans: Ein Lied und eine Stille. Ein Dichterporträt.** Zusammen- gestellt und gesprochen von Martin Neubauer. Bedburg-Hau: Felix-Timmermans- Gesellschaft 2001. 1 CD/70 Min., € 14,00. (FTG 001)
- Felix Timmermans: Sankt Nikolaus in Not.** [beigefügt: Das Triptychon von den Heiligen Drei Königen.] Zwei Weihnachtslegenden von Felix Timmermans. Spre- cher: Hans Jochim Schmidt. Musik: Jörg Uwe Andrees. Schwerin: Vorleser-Schmidt- Hörbuchverlag 2004. 2 CDs, € 12,00. ISBN: 3-937976-25-6
- Jac. Toes: Fotofinish.** Gelesen von Raimund Wurzwallner, Daun: TechniSat Digital, Radioropa Hörbuch 2006. 3 CDs/232 Min., € 9,90. ISBN: 978-3-86667-028-0
- Jacob Vis: Der Kopf von Ijsselmonde.** Krimi. Ungekürzte Lesung, gelesen von Peter Tabatt. 5 CDs + 1 Bonus-CD im MP3-Format. Daun: TechniSat Digital, Radioropa Hörbuch 2006. € 9,90. ISBN: 3-86667-258-6
- Janwillem van de Wetering: Die Katze von Brigadier de Gier.** Kriminalstory. Gelesen von Dietmar Mues. Berlin: SOLO 2000. 1 CD, DM 32,00. ISBN: 3-929079- 27-5
- Janwillem van de Wetering: Sechs hin - sechs her.** Kriminalstories. Gelesen von Dietmar Mues. Berlin: SOLO [2001]. 1 Tonkassette, € 14,90. ISBN: 3-929079-32-1
- Janwillem van de Wetering: Der blonde Affe.** Krimi. Hörspielbearb. und Regie Peter Michel Ladiges, mit Christian Brückner u.v.a. Produktion SWF 1984. [Berlin]: Der Audio-Verlag 2002. 1 CD, € 7,95. ISBN: 3-89813-222-6
- Janwillem van de Wetering: Sechs.** Krimi. Originalhörspiel, Regie Hans Gerd Krogmann, mit Ulrich Pleitgen, Michael Habeck u.v.a., mit Musik von Miles Da- vis. Berlin: Der Audio-Verlag 2003. 1 CD (Produktion SWR 1995) € 7,95. ISBN: 3-89813-244-7
- dasselbe:** Neuausgabe 2006: € 5,99. ISBN: 3-89813-585-3
- Leon de Winter: Der Himmel von Hollywood.** Kriminalhörspiel. Hörspielbear- beitung und Regie: Christoph Dietrich, mit Walter Renneisen, Wolfgang Condrus, u.a., Berlin: Der Audio-Verlag 2001. 2 CDs/109 Min., € 19,95. ISBN: 3-89813-150-5
- Leon de Winter: Leo Kaplan.** Sorgsam gekürzte, autorisierte Fassung, gelesen von Jürgen Tarrach, Bochum: Roof Music 2002. 6 CDs, € 29,90. ISBN: 3-936186-05-7
- Leon de Winter: SuperTex.** Sorgsam gekürzte, autorisierte Fassung, gelesen von Jürgen Tarrach, Bochum: Roof Music 2003. 4 CDs, € 25,90. ISBN: 3-936186-25-1
- Leon de Winter: Malibu.** Bearbeitung: Frank Dietschreit, Regie: Ralf Becher, Ge- lesen von Gunter Schoß, Berlin: Der Audio Verlag 2003. 5 CDs/350 Min., € 29,95. ISBN: 3-89813-250-1
- Leon de Winter: Malibu.** Hörspiel. Hörspielbearb. und Regie: Norbert Schaeffer. Sprecher: Vadim Glowna, Christian Redl, Hans Peter Hallwachs u.v.a. München: Der Hörverlag 2005. 2 CDs + Booklet (7 S.: Ill.) € 19,95. ISBN: 3-89940-603-6
- Leon de Winter: La Place de la Bastille.** Ungekürzte Lesung. Regie: Ralf Becher, gelesen von Christian Berkel, Berlin: Der Audio Verlag 2006. 3 CDs/184 Min., € 21,99. ISBN: 3-89813-513-6

**Organisieren Sie eine Veranstaltung
mit einem niederländischen Partner?
Die Euregio Rhein-Waal kann Sie dabei
vielleicht unterstützen oder sponsorn.**

Zu Fördermöglichkeiten und für weitere Informationen
nehmen Sie bitte Kontakt auf mit der Euregio Rhein-Waal,
Emmericher Straße 24, 47533 Kleve, Tel. 02821 79300.
Website: www.euregio.org, E-mail: info@euregio.org

Die Euregio Rhein-Waal fördert die
Deutsch-Niederländische Zusammenarbeit
im Grenzgebiet zwischen Rhein, Waal und Maas.



www.euregio.org

**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