

nachbarsprache niederländisch

Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur
der Niederlande und Flanderns

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

Anschriften der Herausgeber

Prof. Dr. Heinz Eickmans

Universität Duisburg-Essen, Germanistik/Niederlandistik, Universitätsstraße 12, D-45117 Essen
Tel.: +49 201 183 3941 / heinz.eickmans@uni-due.de [*Verantwortlich für diese Ausgabe*]

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

©2010 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

Geert van Istendael	
Vlaanderen is verbazend veranderd – Nederland spectaculair ...	3
Paul Bogaert	
de slalom soft. gedicht (Übersetzung: Christian Filips)	11
Jos Joosten/Thomas Vaessens	
Hic Sunt Leones. De Lage Landen als lege plek op de literaire wereldkaart	29
Michaël Hinderdael/Heili Verstraete	
Reclamebureau gezocht. Literatuur uit Vlaanderen in Duitse vertaling	37
Waltraud Hüsmert	
Maak er iets moois van!“ – „Mach was Schönes draus!“ Dankwort anlässlich der Verleihung des Else-Otten-Preises 2008	62
Els Moors	
Gedichten – Gedichte (Übersetzung: Gregor Seferens)	66
Geert Kenbeek	
Het gemanipuleerde toeval. Over de verfilming van <i>De ontdekking van de hemel</i> van Harry Mulisch	72

AUS DER PRAXIS – FÜR DIE PRAXIS

Der Film „De Grot“ im Niederländischunterricht (Nicole Lücke)	87
---	----

BUCHBESPRECHUNGEN

Jan Konst / Inger Leemans / Bettina Noak (Hrsg.): Niederländisch-deutsche Kulturbeziehungen 1600–1830 (Helmut Tervooren)	96
Walter Thys: Intra & Extra Muros. Verkenningen voornamelijk in de neerlandistiek en het comparatisme (Jaap Grave)	99

Marijke Mooijaart / Marijke van der Wal: Nederlands van Middeleeuwen tot Gouden Eeuw. Cursus Middelnederlands en Vroegnieuw Nederlands (Amand Berteloot)	101
Overeind in Babel, Talen in Europa – Jacomine Nortier: Nederland meertalenland. Feiten, perspectieven en meningen over meertaligheid. (Hans Beelen)	103
Reiner Arntz / Jos Wilmots: Kontrastsprache Niederländisch. Ein neuer Weg zum Niederländischen auf der Grundlage der germanischen Sprachverwandtschaft (Gaby Boorsma)	105
Georg Cornelissen: Der Niederrhein und sein Deutsch. Sprechen tun et fast alle (Ute Boonen)	107
Boris U. Schlizio / Ute Schürings / Alexander Thomas: Beruflich in den Niederlanden. Trainingsprogramm für Manager, Fach- und Führungskräfte – Alexander Thomas / Boris U. Schlizio (Hrsg.): Leben und arbeiten in den Niederlanden. Was Sie über Land und Leute wissen sollten (Simone Frank)	109
Dieter Meiners: Die Grafschaft Oldenburg und die Republik der Vereinigten Niederlande im 17. Jahrhundert. Ein Strukturvergleich (Hans Beelen)	112
Pieter Jan Verstraete: Vlaamse bedevaarten naar Münstereifel (Winfried Dolderer)	113
Stefan Boness: Flanders Fields. Eine fotografische Spurensuche auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkrieges (Heinz Eickmans)	115

NIEDERLÄNDISCHE LITERATUR IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG

Eine belgische Wunderlampe: Zur späten Übersetzung von Hubert Lampos „Die Ankunft des Joachim Stiller“ (Beatrix van Dam)	117
Eine Heimat in der Fremde: Pauline de Boks „Blankow oder Das Verlangen nach Heimat“ (Michael Bahlke)	121
Bibliografie 1. und 2. Halbjahr 2009	124

Vlaanderen is verbazend veranderd – Nederland spectaculair*

Geert van Istendael

De zon van de Nederlanden straalt weer aan het firmament boven Europa. De bekende sterrenkrans van de Unie verbleekt. In de Nederlanden wordt een titanenstrijd uitgevochten. De inzet: wie zal het rijkste imperium uit de wereldgeschiedenis mogen leiden naar lokkende verten? Herman van Rompuy of Jan Peter Balkenende? Nu ja, titanen, het zijn veeleer titaantjes, die twee. Het kan geen toeval zijn dat juist dát de titel is van een meesterwerk der Nederlandse literatuur. Kom, meesterwerkje, het is een heel dun boekje. O, wat is onze Nederlandse taal groot in haar verkleinwoorden.

Wie het ook wordt, het is geleden van de XVIde eeuw dat de zon der Lage Landen nog zo hard gebrand heeft boven de christenheid. Toen zagen we een Utrechtse paus die in Leuven gestudeerd had en een keizer in wiens rijk de zon nooit onderging - maar Karel V was wél geboren in Gent en aftreden deed hij niet in Madrid of Rome, maar in Brussel. En eveneens tijdens die eeuw rukten de noordelijke Nederlanden zich los van het vorstelijke absolutisme, een barbaarse regeringsvorm waar bijvoorbeeld Frankrijk en Spanje nog een paar eeuwen onder zouden zuchten en waarvan Frankrijk zich zelfs tot op heden niet echt helemaal los heeft gemaakt.

Dezer dagen doen Herman van Rompuy en Jan Peter Balkenende iets waarvan geen mens tot voor kort, tot voor een paar weken, ook maar het flauwste vermoeden had kunnen hebben. Herman en Jan Peter fonkelen. Aan het firmament.

Het laat me siberisch wie van de twee het haalt. Wij, Europese burgers, hebben tóch geen stemrecht in deze zaak. Zolang ze die Tony Blair maar buiten de deur houden. Voor mijn part kiezen ze een Baltische barones.

Nu kunt u opwerpen, nou, met al dat geschitter valt het heus wel mee. De zaak wordt beklonken door Nicolas Sarkozy en Angela Merkel, dus, door een Oost-Duitse domineesdochter en een telg uit de kleine, vervallen Hongaarse landadel. En Gordon Brown *mag* misschien meespelen, op voorwaarde dat hij

* Tekst van de openingslezing gehouden op 14 november 2009 in Essen op het 5e congres voor docenten Nederlands aan Volkshochschulen in Duitsland, in samenwerking met de Nederlandse Ambassade, de Vlaamse Vertegenwoordiging en de Fachvereinigung Niederländisch georganiseerd door de vakgroep Niederländische Sprache und Kultur van de Universität Duisburg-Essen.

zich wat continentaler begint te gedragen. Dus: Duitsland en Frankrijk beslissen.

Ja en nee. Hun vrijheidsgraden zijn zéér beperkt. Hun blik dwaalt onwillekeurig af richting Lage Landen. Niet naar Italië, niet naar Spanje, niet naar de eigen navel, wat zeker in het geval van Sarkozy een heroïsche inspanning vergt. Nee, zij moeten wel kijken naar onze polders en weiden als wiegende zeeën.

Deze vraag dringt zich op: wat hebben Herman van Rompuy en Jan Peter Balkenende dat anderen niet hebben. Algemener gesteld: wat hebben een Belg of een Nederlander dat Duitsers, Fransen en Britten niet hebben?

Eén antwoord staat vast. Zij zijn klein. Dus machteloos. Dus niet te vrezen.

Deze keer speelt de even verwerpelijke als reële geschiedenis van de dubbele scheuring der Nederlanden in ons voordeel. Eénmaal in 1585, andermaal in 1830 verlieten Zuid en Noord elkaar. Twee maal waren wij, in het zuiden, de dupe van de historie. De verenigde Nederlanden, van Luik tot Groningen, van de Noordzee tot Luxemburg, zouden een machtige speler zijn geweest in de EU. Dus te vrezen.

België en Nederland zijn dat niet. België en Nederland hebben een gering soortelijk gewicht. Omdat de Unie zich uitbreidt, omdat op andere continenten andere staten zich oprichten, lijkt het belang van staten als België en Nederland verder af te kalven. Daarbovenop levert België een extra-inspanning om werkelijk volslagen onbeduidend te worden. België beoefent met onverdroten ijver dat wat men in de wiskunde noemt, de ontbinding in factoren. En laat het nou net die masochistische praktijk zijn die in Van Rompuys voordeel speelt. De kerel die een onmogelijke constructie als België bij elkaar kan houden, drie gewesten, drie gemeenschappen, drie officiële talen, de ongekroonde koning van deze tripelmonarchie is het wel toevertrouwd te rijden op de hoge rug van de zevenentwintigkoppige draak Europa.

Ik kan u verzekeren dat Vlamingen en Nederlanders opgetogen zijn nu ze de volle aandacht krijgen van de *Frankfurter Allgemeine*, *Le Monde*, *The Guardian*, *El Pais*, kortom van de echte grote-mensenkranten. Maar het is de meelijwekkende vreugde die het kleinste, het dunste, het domste jongetje van de klas gevoelt omdat de sterke jongens hem misschien, wie weet, zouden willen uitroepen tot aanvoerder van hun voetbalploegje.

Vlaanderen is de laatste dertig jaar verbazend veranderd. Nederland is vooral de laatste tien jaar spectaculair veranderd. Maar één kenmerk blijft, meer dan ooit. Wij zijn klein.

De veranderingen in Nederland werden met groeiend ongeloof, ja, met verbijstering bekeken in de buurlanden. Het heeft natuurlijk te maken met de twee theatrale moorden die er het symbool van zijn. Het heeft ook te maken met het beeld van zichzelf dat Nederlanders buitenlanders graag voorhouden. Dat beeld is het tegendeel van theatraal. Wat zijn de contouren? Ver doorgedreven democratie, overleg, consensus, tot het uiterste uitgedijde tolerantie, zakelijkheid, redelijkheid, individualisme, moderniteit. En dan is er nog een element, één waarvan Nederlanders graag geloven dat het hun diepste wezen is: de grijze, horizontale potloodstreep van het gewone. Wij zijn gewoon, roepen de

Nederlanders. Gewoon! Gewoon!!! Ze roepen het zo hard dat het echoot tegen de dijken. Maar Nederland, met zijn zwarte kousen en zijn gedoogbeleid, met zijn oranjegekte en zijn steenkolenengels, is juist het meest exotische land van Europa. In de Europese stallingen vol koeien en varkens, merries en kippen is Nederland het fabeldier, het nauwelijks denkbare beest.

De foto die de Nederlanders hun burens en zichzelf laten zien, bestaat niet. Er is alleen een negatief voorhanden, vergeef me mijn achterhaalde beeldspraak in deze tijden van pixels. Op één punt klopt het beeld. Nederland is een democratie. Maar daarin onderscheidt Nederland zich niet van de buurstaten. Ook Duitsland is een democratie en België en verderop Denemarken en Frankrijk en Spanje, ik kan zo nog een tijd doorgaan in de EU, gelukkig maar.

Laten we de rest eens bekijken, bijvoorbeeld overleg en consensus. Consensus, jazeker, maar alleen tussen mensen die het eigenlijk al eens waren met elkaar nog voor ze begonnen te onderhandelen. Zodra iemand zijn/haar mond opendoet die werkelijk een andere mening heeft, Fortuyn bijvoorbeeld of Wilders, weet men zich geen raad. Dan bestelt minister Ter Horst een wetenschappelijke studie die eens en voorgoed zal bewijzen dat die Wilders echt een rechtse extremist is. Dat kan misschien kloppen, ik kan me zelfs voorstellen dat ik het daarmee eens ben, maar zoals de minister het aanpakt, lever je nooit een bewijs dat overtuigt, vooral niet als je de politicologen zo uitkiest dat het resultaat van tevoren vaststaat. Toegegeven, in België gebeurt af en toe iets vergelijkbaars, maar het voorwerp van een dergelijke studie zal nooit een politieke tegenstander zijn. Onderwerpen als het openhouden van een kerncentrale of de prijs van de ziekteverzekering worden bestudeerd. En de Belgische burger die ooit maar één seconde gelooft wat de professoren beweren, moet nog worden geboren. Een minister wordt zeker nooit geloofd, dat is het basisprincipe van de Belgische democratie. Vanuit democratisch oogpunt is principieel wantrouwen tegen de overheid trouwens een deugd.

Terug naar Nederland: Het kan niet verbazen dat het beleid zich in Nederland telkens opnieuw probeert te verschuilen achter wetenschappelijke gegevens. Het idee is consensueel: niemand kan die gegevens betwisten. De wetenschappelijke instituten van allerlei aard zijn in Nederland dan ook talrijk en fenomenaal goed. Hoe indrukwekkend ze ook zijn, ze kunnen nooit de plaats innemen van de politiek. Technocratie kan nooit een alternatief zijn voor democratie. De verkozenen des volks die een keuze maakt, vaak een onpopulaire keuze, en zich voor die keuze verantwoordt ten overstaan van het soevereine volk – dat is onvervangbaar. Daar knalt de Nederlandse democratie tegen de consensus aan. Want een keuze is nooit consensueel. Een keuze is controversieel. Anders is het geen keuze.

U merkt natuurlijk dat de andere deugden die Nederland zichzelf toedicht op hun plaats vallen in de compositie. Hoe zou je tot consensus kunnen komen zonder tolerantie? Tolerantie impliceert dan weer respect voor individuele voorkeuren. Overleg is nodig om die voorkeuren met elkaar te verzoenen. Maar hoe zou je overleg kunnen slagen zonder redelijkheid en zakelijkheid? Zet een

stap achteruit. Bekijk het geheel. De moderniteit spat van het schilderij. En zo zijn we rond.

Alleen, er klopt geen ene moer van. Als je alleen consensus toelaat, hopen de afwijkingen zich op als vaten buskruit. Die vaten staan verstopt, opiniemakers en politici trekken de schermen op. Maar vroeg of laat barst de bom.

Zeldzaam zijn zij die de ontploffing zien aankomen. Vandaar dat het rustige, nuchtere, gezapige, voorspelbare Nederland ineens, schijnbaar zonder reden of aanleiding, op zijn grondvesten daverd.

Ik heb het twee keer zien gebeuren. De eerste keer, in het begin van de jaren zestig, met provo, was ik nog jong. Noteer, provo kwam lang voor mei '68. De tweede keer is nu. De afgelopen jaren.

Als kind kende ik Nederland als een deftig, conservatief, enigszins stijf, maar niet onvriendelijk land. Nederland, dat was een heuse beschaving, een originele beschaving. Wel moest je altijd op een portie brandie voorbereid zijn. Of, zoals mijn vader in zijn brieven uit Utrecht schreef: hoe komt het toch dat ze zo weinig tact hebben, de Hollanders?

Provo brak los. De brandie brak los en verspreidde zich bliksemsnel over de Amsterdamse grachtengordel, waarna over de Randstad, waarna tot de randen van het land. Vroeger had het devies geluid: weinig mag en wat dan toch mag, hou het in de gaten. Voortaan luidde het: alles mag en wat mag, moet. Kort gebluft: **MÓÉT KÚNNEN**. In de jaren '50 kwamen de Nederlanders stiekem naar België, vooral naar Luik en Brussel, om pornografie te kopen. In de jaren zestig wemelde het in Sluis en Maastricht van de Belgische mannen die met een verhitte kop elkaar stonden te verdringen bij de sexboetieken.

Je moest in Nederland vooral links zijn. Of liever, socialistisch. België was voor de Nederlanders een naar, rechts, zeg maar fascistoïde landje. Men vroeg zich oprecht bezorgd af hoe lang het nog zou duren eer de kolonels de macht grepen in de hoofdstad van Europa. Telkens als je erop wees dat in België de vakbonden vele malen sterker waren dan in Nederland, weigerden de Nederlanders botweg dat te geloven.

Bizar daarbij is dat de Nederlanders, helemaal democratisch, exact dezelfde meerderheden voor het parlement kozen als de Belgen. Soms, zoals bij de paarse regeringen, was het met een paar jaar verschil, maar dat is in de geschiedenis onbeduidend.

En toch gold het woest uitzwenkende *alles moet kunnen* niet alleen voor een beperkte, zij het spraakmakende elite, zeg maar in Amsterdam en Hilversum. De Nederlander is namelijk tot het uiterste collectivistisch gezind en bovendien modegek. Het bevreemdende is dat de Nederlander zichzelf ziet als een geheide individualist. De Nederlanders begrijpen ons, Belgen, niet altijd, maar vaak begrijp ik de Nederlanders ook niet.

Dat luid gepredikte *moet kunnen* bijvoorbeeld, bleef al bij al toch beperkt. Er was een heleboel dat niet kon. Sterker, dat taboe was. Welnu, als je er heilig van overtuigd bent dat alles te allen tijde kan en tegelijkertijd verbied je een heleboel zonder het zelf in de gaten te hebben, dan zit je met een probleem. Pim Fortuyn kraaide dat op zijn eigen, hanige manier over het erf. Tussen haakjes,

had Pim Fortuyn het in Italië geprobeerd, niemand zou hem hebben opgemerkt. Ze zijn daar gewend aan opera buffa. Niet in Nederland. Pim Fortuyn stak zo hoog boven het maaiveld uit dat men hem afknalde.

Paul Scheffer schreef in de krant kritische, maar bezonnen stukken over het taboe van de migratie. Onmiddellijk werd hij uitgekreten voor vuile fascist. Toen hij er later een dik boek over schreef, *Het land van aankomst*, hielden zijn voormalige critici meestal hun mond. Nederland was veranderd. Snel en radicaal veranderd. Zo snel en zo radicaal dat wij, in het buitenland, ervan schrokken. De schok was dan ook groot.

Stel je voor, Nederland was niet meer tolerant. Een lid van de Nederlandse regering, minister Zalm, zei na de moord op Theo van Gogh in de krant: het is oorlog. Ook in Vlaanderen hoor je dat weleens, in achterzaaltjes van kroegen met namen als Viking of De Rune.

Maar was Nederland ooit tolerant geweest? Nee, Nederland is onverschillig geweest. Het keek de andere kant op terwijl goedkope arbeidskrachten werden geronseld. Ook wij, in België hebben dat gedaan, geronseld en niet gekeken, maar in Nederland kwamen de migranten terecht in het meest vrijgevochten land ter wereld, tenminste, zo zag Nederland zichzelf graag. Nederland, gidsland. In België kwamen de migranten terecht in een gezapig, niet al te serieus te nemen en vooral lauw katholicisme. Of wat ervan overbleef. In Nederland kregen de migranten tegenstrijdige signalen. Integreer! Assimileer! Of anders: blijf vooral binnen je eigen cultuur! En in godsnaam, *leer onze taal NIET*. Dat laatste omdat Nederlanders de zonderlinge neiging hebben hun eigen taal te minachten. Ze vinden het een teken van achterlijkheid als je Nederlands spreekt. Buitenlanders, Walen of Fransen of Duitsers die Nederlands willen leren, zijn niet goed bij het hoofd. Ook wij, Belgen, gaven tegenstrijdige signalen, maar wij hebben een andere verhouding tot onze talen. Franstalig België hanteerde dan nog, hoe kon het anders, het model van Parijs. Dat is strakke assimilatie.

Een groot deel van de Nederlandse elite weigerde, en weigert soms nog steeds, te luisteren naar verontrustende tekenen. Men hoefde niet te luisteren, want de tekenen kwamen van de verkeerde kant. Daarbij, Nederland was toch in orde, vrij van racisme, vrij van al de vunzigheid die je in België had. Intussen is de sociaal-democratie er in Nederland nog slechter aan toe dan in Duitsland, misschien zelfs nog slechter dan in Vlaanderen. Ik vind het altijd triest als net sociaal-democraten weigeren te zien wat de problemen zijn aan hun eigen basis. Zo is het in Vlaanderen ook fout gegaan.

Laat ik nu eens gaan kijken in Vlaanderen.

Ook bij ons werd discussie weggedrukt. Dat kwam vooral omdat er een fascistische partij was die de problemen bruut en vals formuleerde. Ook bij ons woedt de discussie nu in alle hevigheid. Alleen stootten wij in ons eigen Belgische huis altijd al op de ander, al honderdtachtig jaar nu, en dat is echt een groot verschil. Wij zitten altijd met de Waal of de Vlamingen en vooral met die moeilijke, ongrijpbare, tweetalige, meertalige rotstad Brussel. Brussel is ook de hoofdstad van de Vlaamse Gemeenschap, Brussel is ook van ons. Maar nooit helemaal. Nederland heeft geen Brussel. In Brussel worden de problemen het

scherpst gesteld. Hoe zou het anders kunnen in een stad waar meer dan de helft van de mensen buitenlands is of van buitenlandse afkomst. Daardoor kunnen juist in Brussel Vlamingen naar buiten treden en het beste van zichzelf laten zien, in bestuur, in economie, in alle mogelijke kunsten. En ze doen het dan ook. BOZAR (het Paleis van Schone Kunsten) heeft een Vlaamse intendant. De nationale opera, de Munt, heeft opnieuw een Vlaamse intendant. Het internationale festival voor podiumkunsten, Kunsten Festival des Arts, is gesticht door de Vlaamse Frie Leysen. Ze is nu aan het werk hier in Essen, voor het festival *Theater der Welt*. Kijk maar uit, waar mevrouw Leysen langs komt, laat ze altijd glinsterende sporen na.

Wat zie je nu?

Vlaanderen lust Brussel niet. Vlaanderen lust zijn eigen hoofdstad niet. Geregeld kun je in de Vlaamse pers sneren lezen aan het adres van de Brusselse Vlamingen. Op een of andere manier is de gedachte gerezen dat al die Nederlandstalige Brusselaars een tot de nok gesubsidieerd bestaan leiden. Het is ooit anders geweest. Vroeger waren wij koene strijders op de deerlijk gehavende barricaden van de Nederlandse taal, daar in dat vijandige Brussel. Antwerpen laat Brussel niet los! Vlaanderen laat Brussel niet los! Kreten van die strekking heb ik vaak genoeg gehoord. Vlaanderen spendeerde geld aan zijn frontlijnsoldaten in de perfide hoofdstad. Men informeerde bezorgd naar je welbevinden. Kon je het wel volhouden te midden van al die agressieve Franstaligen? Nu mag je blij zijn als je er met hoongelach vanaf komt.

Het nieuwe, autonome Vlaanderen plooit zich terug op zichzelf. Vlaanderen zoekt zijn kerktorens weer op, al zijn de kerken dan leeg. Jaren geleden fulmineerde Jozef Deleu, toen hoofdredacteur van *Ons Erfdeel*, tegen wat hij zo mooi noemde *de pleinvrees der kanunniken*. Let wel, ik ben ervan overtuigd dat het dankzij de federalisering van het land is dat België nog bestaat. Een unitair België, zoals een bepaald deel van de Franstalige elite het heeft gewenst, was allang gebarsten.

Echter, sinds Vlaanderen ruime autonomie verwierf, nu zowat dertig jaar geleden, leeft het in de illusie dat het zich op eenzame hoogte bevindt ver boven andere gewesten. Wat we zelf doen, doen we beter, dat was het motto van de eerste Vlaamse regionale regeringen. Wie dat bedacht heeft, mag van mij de Nobelprijs voor de domheid krijgen. In het Duits hebt u daar prachtig woord voor: *Vollidiot*. Vlaanderen deed wat alle andere naties doen die zelfbeschikking verwerven na jaren achterstelling en onderdrukking. Het begon zich neokoloniaal te gedragen. Vlaamse zakenlui smachtten ernaar om een eigen Vlaamse luchtvaartmaatschappij op te richten. Politici wilden met een aparte Vlaamse voetballiga beginnen. Je kunt lachen, maar dat moet je vooral niet doen in dergelijk gezelschap. Vitriool druipt uit de monden, hatende ogen schieten bliksems, de woede sist en borrelt. Dat je gevloekt hebt in de kerk is een veel te beschaafde uitdrukking. Je hebt hun moeder verkracht. Je hebt hun kind geslacht.

Ook in zijn relatie met Nederland plooit de Vlaming zich terug op zichzelf. In de jaren '80, voor de komst van de commerciële televisie, keek een kwart

van de Vlamingen uit *alle* bevolkingslagen ieder avond naar de Nederlandse tv. Iedere avond. Van arbeider tot advocaat. Ondertitels? Niemand had die nodig. Nu zegt Baantjer op de Vlaamse televisie goeienavond en ter hoogte van zijn broeksriem staat te lezen: Goeienavond. Zover is het fiere, geheel zelfstandige Vlaanderen gekomen na jaren strijd voor het behoud van zijn taal.

Konden dertig jaar geleden de Vlaamse journalisten moeiteloos de namen van vijf Nederlandse ministers opnoemen, nu vind je er nauwelijks een die je er één kan geven. Ik overdrijf. Balkenende kennen ze. En Bos. De Nederlandse journalisten, die vroeger soms niet gehinderd werden door enige kennis van België, hebben vandaag hun huiswerk gemaakt en hun Vlaamse collega's achter zich gelaten.

Het Vlaamse radionieuws gaat tegenwoordig hoofdzakelijk over grijsaards die worden overreden tussen Erembodegem en Sint-Eloois-Vijve. Rookontwikkeling bij Rijktevorsel is belangrijker dan een moorddadige aanslag in Islamabad. Het Vlaamse radionieuws is gemiddeld drie keer korter dan het Franstalige radionieuws in België. Conclusie: de Walen zijn drie keer beter geïnformeerd dan de Vlamingen.

Ook in hun verhouding tot de Walen hebben de Vlamingen ieder realiteitsbesef verloren. In de jaren '90 toeterde de Vlaamse minister-president onophoudelijk dat in de sociale zekerheid de geldstroom die vloeiende van Vlaanderen naar Wallonië moest worden gestremd. Dat de Vlamingen hun sociale zekerheid onder meer te danken hadden aan de strijd van Waalse vakbonden, vergat hij gemakshalve. Dat de post-communistische, neo-liberale, globale wereld razendsnel verandert, geloofde hij wel, maar alleen Vlaanderen zou daardoor worden opgestoten in de vaart der volken. Wie durfde te zeggen, kijk toch uit, over vijftien jaar zullen de Walen misschien betalen voor de Vlamingen, was een verrader van de Vlaamse zaak. We *zijn* nu vijftien jaar verder en zie, de Walen betalen voor de Vlamingen. Al geruime tijd draagt Wallonië bij tot de Vlaamse pensioenen. Voor het eerst in de Belgische geschiedenis zijn Walen gemiddeld jonger dan Vlamingen, dankzij de kinderen van de migranten. Nu de crisis toeslaat, stijgt de werkloosheid in Vlaanderen sneller dan in Wallonië. De ruggengraat van de Vlaamse industrie is de autoassemblage. Die ruggengraat wordt geplet, vermorzeld, gebroken. De trotse Vlaamse regering heeft geen enkel verweer. Tot daar nog aan toe, we zijn nu eenmaal klein. Maar de Vlaamse regering vindt niets beters dan de aftandse oplossingen die de Walen ooit probeerden om de Waalse staalindustrie te redden en waarvan de Vlamingen destijds schande spraken.

Vlaanderen verandert, niet met aardschokken, zoals Nederland, maar geleidelijk. Toen ik de eerste versie van *Het Belgisch labyrint* schreef, in 1987-89, ging een kwart van de Vlamingen nog wekelijks ter kerke. Nu is het minder dan tien procent. Op dat punt is Vlaanderen steeds sterker op Wallonië beginnen te lijken. Vlaanderen heeft het hoogste percentage echtscheidingen van Europa. Het homohuwelijk is in Vlaanderen volkomen geaccepteerd. Zelfs een partij als het Vlaams Belang moest op dat punt achteruitkrabbelen, onder druk van de

gewone leden die ermee te maken kregen in hun gezin en hun familie. Hetzelfde geldt voor abortus.

Zeker in de kunst beleeft Vlaanderen een bloei zonder voorgaande. Ballet (An-Theresa de Keersmaeker, Alain Platel en anderen), theater (Josse de Pauw, Dirk Roefthoofd, Els Dottermans en vele anderen; de theatermonoloog *Missie* van David van Reybrouck), beeldende kunst (Tuymans, Dillemans, Fabre, enz.), muziek (Collegium Vocale met Philippe Herreweghe, Paul van Nevel met Huelgas, René Jacobs, Jos van Immerseel, de gebroeders Kuijken - alles internationale top), zelfs film en literatuur zijn indrukwekkend (hoewel de Walen de meesters van de cinema blijven). Wij kennen de internationale stromingen, maar wij brengen iets vanuit de buik, blijkbaar hebben wij een authentieke sensibele die dwars is van dogma's en scholen. Het is het grote, wellicht het enige voordeel dat je hebt als je werkt in een randgebied. Vlaanderen is een randgebied, Wallonië misschien nog meer en Brussel is niet alleen rand- maar ook restgebied. Vooral Brussel floreert. Misschien is vandaag de kunst in al haar facetten ons sterkste exportartikel.

We slaan de handen in elkaar met Nederlanders en Fransen. Laten we daar vooral niet mee ophouden. En laten wij, Nederlanders en Vlamingen, ons vooral niet schamen voor onze identiteit, die composiet is, natuurlijk iedere identiteit is composiet, vertel het de Brusselaar die ik ben. Zuivere identiteiten zijn *des identités meurtrières*, dodelijke identiteiten, zoals de Libanees-Franse auteur Amin Maalouf het schreef. Samengestelde identiteiten zijn de toekomst. Alleen zij zijn creatief. Alleen zij zijn levensvatbaar.

Wij kunnen, juist omdat wij niet groot zijn, juist omdat bijgevolg de wereld buiten ons zeer groot is en dus ongemeen boeiend, wij kunnen onze grote burens, de Fransen, de Duitsers, de Britten zijn er nog niet aan toe, leren hoe je een Europa opbouwt dat de kleine schaal waardeert en respecteert, altijd, maar de grote schaal niet afwijst.

paul bogaert

de slalom soft

gedicht

in uitreksels / in auszügen

nederlands – deutsch

übersetzung: christian filips

2.**Slit! Slat!**

Slit! Slat!

Dat heerlijke geluid
van portieren – ze zijn er –
in de vroegte op het terrein.

Wie is er het eerst? De zon, ja ja,
de zon, het wordt háár dag, masseert hen
tot klanten (en steekt hen
ondertussen voorbij op het grind).

Alles is duidelijk.

Naast de ingang staat er een pijl naar de ingang.

Hebben ze alles? Ze hebben alles bij.

De warme hal

heet hen welkom, grijpt en verdooft hen

met een hit, een momentje

en de tarieven zijn scherp.

Achter het kassaglas

marcheren er mieren

in een voorarm door een pols naar een tintelende pink.

Panter Argwaan ligt te slapen in de cafeteria.

Panter Argwaan ligt te slapen wanneer twee autocars dansend
met hun gele gordijntjes tot stilstand komen.

Panter Argwaan ligt te slapen

in de koudeketting van zijn dromen.

2.

Klipp! Klapp!

Klipp! Klapp!

Das herrliche Geräusch
von Autotüren – da sind sie –
in der Frühe auf dem Stellplatz.

Wer ist der erste? Die Sonne, ja, ja,
die Sonne, das wird ihr Tag, massiert sie
zu Kunden (und lässt sie inzwischen
hinter sich auf dem Kies).

Alles ist deutlich.

Neben dem Eingang weist ein Pfeil zum Eingang.

Haben sie alles? Sie haben alles dabei.

Die warme Halle

heißt sie willkommen, ergreift und betäubt sie
mit einem Hit, nur ein Momentchen,
und die Tarife sind scharf.

Hinterm Kassenglas

marschieren Ameisen

durch einen Unterarm zum Puls hin zum kleinen kribbelnden Finger.

Panther Argwohn schläft in der Cafeteria.

Panther Argwohn schläft, während zwei Reisebusse, tanzend,
mit ihren gelben Gardinen zum Stillstand kommen.

Panther Argwohn schläft

in der Kühlkette seiner Träume.

4.**Handelend naar de letter**

Handelend naar de letter
en de geest van het aanvangsuur
controleert hij de boeien en de temperatuur
en doorkruist hij schuw de zones.

- Dag collega die met pipetten en potten, deksels
en mini-etiketten secuur de procedures eert.
- Dag Mister Chloorshock, val dood en je krijgt
op de homepage van mij een hommage.
- Goedemorgen stagiair met de zoetzure grijns.
- Dag collega van de leuke collage van pleisters
(maar moet dat in onze kantine?) zo vroeg al
bijna in de armen van die met de piepschuimen stem.
- Dag kabouterdouche, ook vandaag weer eenvoudig obsceen.
- Dag valse waterval, eentonig ding.
- Hallo dubbele massagestraal, ik zie je straks.
- Dag Golfslag de Golfslag die nu natuurlijk nog slaapt, moe
van al dat onverdroten, onverschillig slaan en zalven.
- Dag onderwaterinjectie, wat ben je weer krachtig.
- Dag klepperend klepje in de vervloekte hoek.
- Dag waterslang met de onwillige krinkel.
- Dag zwetende kraan.

Handelend naar de letter
en de geest van het aanvangsuur
beklimt hij routineus (met stijve kuit) zijn stoel.
Daar scheurt zijn beurtrol open
en komt in één gulp al zijn aandacht los.

4.

Nach dem Buchstaben handelnd

Nach dem Buchstaben handelnd
und nach dem Geist der ersten Stunde
prüft er die Fesseln und die Temperatur,
dreht durch die Zonen scheu seine Runde.

- Tag Kollege, der mit Pipetten und Pötten, Deckeln
und Mini-Etiketten präzise die Prozeduren vollführt.
- Tag Mister Chlorshock, fall tot um und du bekommst von mir
auf der Homepage eine Hommage.
- Guten Morgen Azubi mit dem süßsauren Grinsen.
- Tag Kollege mit der schönen Pflaster-Collage
(aber muss das in unsrer Kantine sein?), so früh am Morgen schon
fast in den Armen von der mit der styropornen Stimme.
- Tag Klabauterdusche, auch heute wieder einfach obszön.
- Tag falscher Wasserfall, eintöniges Ding.
- Hallo doppelter Massagestrahl, wir sehen uns.
- Tag Welle von Wellengang, der jetzt natürlich noch schläft, müde
von all dem unverdrossnen, gleichgültigen Schlagen und Streicheln.
- Tag Unterwasserinjektion, wie kräftig du wieder bist.
- Tag klappernde Klappe in der verfluchten Ecke.
- Tag Schlauch mit dem störrischen Kringel.
- Tag schwitzender Kran.

Nach dem Buchstaben handelnd
und nach dem Geist der ersten Stunde
klettert er routiniert (mit steifen Waden) auf seinen Stuhl.
Da reißt seine Schicht auf
und mit einem Schwall ist seine Aufmerksamkeit da.

8.**Dan spant het**

Dan spant het.
Hoe ver denk je te gaan?
"Eerst zachtjes, dan harder."
Zo zei een vriend;
die wist het, die had het gelezen,
maar ben je niet beter af
met wat iemand in de praktijk in een opwelling leert?
In de praktijk gaat jouw blik als een vlieg
op een verchromde reling zitten
of staar je
naar de rotspartij in de Arizona-zone
of staar je
naar je palmen
of staar je
naar de dikke aders van kunststof, die mensen
met veel verbeelding aan raffinage en lozing doen denken.
Voor je het weet ben je verstrooid
op zoek naar de naam van een kleur
tussen Flamingo en Smeerkaas. Of Magnolia mooi is?
Voor je het weet zie je in een banale druppel
een pikzwarte traan
op een matte natuursteen die niets absorbeert.

8.**Dann spannt es**

Dann spannt es.
Wie weit willst du gehen?
„Erst sachte, dann härter.“
So sagte ein Freund;
der wusste es, hatte gelesen davon,
aber bist du nicht besser dran mit dem,
was wer in der Praxis in einem Anflug lernt?
In der Praxis setzt dein Blick sich wie eine Fliege
auf eine verchromte Reling
oder du starrst
auf die Felspartie der Arizona-Zone
oder du starrst
auf deine Palmen, Hände,
oder du starrst
auf die dicken Adern aus Kunststoff, die Menschen
mit viel Phantasie an Raffinage und Erguss erinnern.
Eh du es merkst, bist du zerstreut
auf der Suche nach dem Namen einer Farbe
zwischen Flamingo und Streichkäse. Ob Magnolia schön ist?
Eh du es merkst, hältst du einen banalen Tropfen
für eine pechschwarze Träne
auf mattem Naturstein, der nichts absorbiert.

9.**Ik hou van**

Ik hou van
deze ruimte, de ether,
het bekende vleugje,
tinten van kaki en tinten van grijs,
het glas, het metaal en
het bed
tot zijn essentie herleid,
het sussen en stelpen en hechten,
de beige plastic bekens
in hun doorzichtige plastic foedraal, de kast met de gouden
warmtefolie
van de fabrikant die ook in lijkzakken doet.
Iemand zal mij komen halen,
ambtelijk, zoals uit het beeld van een reeks.
Verrast zul je zijn
als ik er uitgewist uitkom.
Los daarvan (daar is die lul weer, ontsla hem)
hoor ik een sirene,
streelt nu het zwaailicht de gevels wellicht
zoals toen, weet je dat nog, Het Grote Gelijk
moest worden ontruimd.
Kom maar op met de vragen.
Ik verdubbel in stilte
mijn doorzettingsvermogen
terwijl de vlakte met haat wordt gelakt.
Elk eerste woord wordt doorzeefd.
Ik voel de wil
van de eigenaar aan, de vijl, die arme tolk
voor vage wensen, oude angsten,
ik sta nu open voor de hele zwik.
Het tarmac wordt door de dikke middag langzaam genomen.
Ik sukkel ruggelings in mijn dada, mijn tatami: het passief.
Ik wil een vlinder zijn.
Ik blink als een sticker.

9.**Ich liebe**

Ich liebe
diesen Raum, den Äther,
den vertrauten Hauch,
Töne in Kaki und Töne in Grau,
das Glas, das Metall und
das Bett,
aufs Wesentliche reduziert,
das Sänftigen, Stillen und Nähen,
die beigen Plastikbecher
in ihrem durchsichtigen Plastikfuttural, den Schrank mit der goldnen
Wärmefolie
des Fabrikanten, der auch auf Leichensäcke macht.
Jemand wird mich holen kommen,
amtlich, wie aus einem Serienbild.
Du wirst überrascht sein,
wenn ich hier ausgewischt rauskomme.
Davon abgesehen (da ist der Schwanz wieder, feuert ihn)
hör ich eine Sirene,
streichelt jetzt das Blaulicht die Fassade ganz so
wie früher, weißt du noch, Zum Großen Naseweis
musste geräumt werden.
Komm, stell nur deine Fragen.
Ich verdopple still
mein Durchsetzungsvermögen,
während die Fläche mit Hass lackiert wird.
Jedes erste Wort wird durchsiebt,
Ich spüre den Willen
des Besitzers, die Feile, den armen Dolmetscher
für vage Wünsche, alte Ängste,
ich bin jetzt offen für den ganzen Kram.
Der dicke Mittag macht sich langsam über den Teer her.
Ich strauchle rücklings in mein Ding, mein Tatami: das Passiv.
Ich will ein Falter sein.
Ich blinke wie ein Sticker.

14.

Je liegt en je filtert

Je liegt en je filtert
bijzaken, die je bespreekt
en besprenkelt en strak trekt
en in de toedracht natuurlijk oprakelt.
Bijzaken die dan
hoofdlettergevoelig en bol
in de conclusie rondhangen alsof ze
van die opgepimpte hotspot de uitbaters zijn.
Of je liegt en je valt in het gebruikelijke
in de uitleg die aanpapt
in de moeizame flikflak die we veel te vaak zien.

16.

Als het niveau zakt

Haar kennende opent zij
als het niveau zakt
een extra blik van Slomer en Lomer.
Hem kennende
glijdt hij als het niveau zakt
met zijn klikken en klakken erin.
Hem kennende zeg t ze:
“Zie je de vogel van verf en
zie je hoe verlegen de afgrond wel zwijgt?”
Terwijl het geluid wordt geregeld,
blijven ze hangen
tussen bewogen worden en bewegen.

14.

Du lügst und du filterst

Du lügst und du filterst
Nebensachen, die du besprichst
und besprenkelst und straff ziehst
und natürlich aufwärmst in dem Sachverhalt.
Nebensachen, die dann
großbuchstabenfühlilig und aufgebauscht
in der Folgerung rumhängen als ob
dieser aufgemotzte Hotspot ihrer wäre.
Oder du lügst und verfällst dem Gewohnten
der Auslegung, die sich einschmeichelt
dem mühsamen Flickflack, viel zu oft gesehen.

16.

Wenn das Niveau sackt

Wie er sie kennt, öffnet sie,
wenn das Niveau sackt,
ein extra Auge von Zahmer & Lahmer.
Wie sie ihn kennt,
fällt er, wenn das Niveau sackt,
mit seinem ganzen Plunder hinterdrein.
Wie sie ihn kennt, sagt sie:
„Siehst du den Vogel von Farbe und
siehst du wie verlegen der Abgrund schweigt;“
Während der Laut geregelt wird,
bleiben die beiden kleben
zwischen Bewogen werden und Bewegen.

17.

Live streaming

Je twijfelt niet op zo'n moment. Je vliegt
erin. Van ver is het gewoon een reflectie,
een flits op een glasplaat of is het gewoon
(kijk daar: een veelzijdige, getalenteerde artiest!)
door niemand gezien, het is al voorbij,
met wat trekken en duwen,
een voet of een staaf, is het gebeurd, een gat
in het gesloten, immense complex.
Nog voor de intercom
onze aandacht vraagt,
ben je er om mensen te redden
op je elastieken benen vandoor.
Wat volgt, is wat je vreesde:
de exclusieve toekomst, de aparte space
waar klimaten in alle vrijheid met elkaar kunnen vrijen,
is een planeet in een fles.

23.

Je werkt nu zelfstandig

Je werkt nu zelfstandig en uit eigen beweging
aan je gegevens en zodoende word je levenslang
met de database intiem,
door de input beroest en door scores gekust.
Je verbetert/bevestigt wat afwijkt
als dat wordt gevraagd.
Wie niets gelooft of
wie lange tijd niets inzingt,
zakt weg.
Je profiteert ondertussen door veel te bestellen.
Je kunt jezelf onmogelijk als dood aanvinken.
Er is een persoonlijk invulveld voor twijfels.

17.

Live streaming

Du zweifelst nicht in so'm Moment. Du fliegst
hinein. Von fern ist das bloß Reflexion,
auf einer Scheibe Blitzen oder bloß
(schaut an: ein vielseitiger, sehr begabter Artist!)
von keinem gesehen, schon wieder vorbei,
mit einigem Ziehen und Schieben
geschah das, per Fuß oder Kuhfuß, ein Loch
in dem geschlossnen, immensen Komplex.
Noch bevor die Intercom
uns um Aufmerksamkeit bittet,
machst du dich, um Menschen zu retten,
auf deinen elastischen Beinen davon.
Es folgt, was du befürchtet hast:
die exklusive Zukunft, der aparte Space,
wo Klimaten in der Lage einander in aller Freiheit zu freien,
ist ein Planet im Wasserglas.

23.

Du arbeitest jetzt selbständig

Du arbeitest jetzt selbständig und aus eigenem Antrieb
an deinen Angaben und wirst auf Lebenszeit derart
mit der Database intim,
vom Input berauscht, von Scores geküsst.
Du verbesserst /bestätigst, was abweicht,
wenn verlangt.
Wer an nichts glaubt oder
länger nichts einsingt,
sackt weg.
Du profitierst indes davon, sehr viel zu bestellen.
Bei dir selbst kannst du unmöglich tot ankreuzen.
Da ist ein persönliches Textfeld für Zweifel.

26.

Ik hoor dat je gestabiliseerd bent

– Ik hoor dat je gestabiliseerd bent.

Ik ben het, nee, dat neem je niet
in de mond,
te ruw, dat versta ik,
iets

tegen de jeugd, is het dat
wat je wil, tegen de jeugd?

– Ik walg van de superette,
van de geur van de satan in cornflakes,
van het overal aangeborduurd...

– Zeg zulke dingen niet.

Het kunnen afscheidsworden zijn.

Laat ook de grote doos beletseltokens dicht.

Goed.

Je kunt je ogen rollen

naar de kabelstaart. Wil je

misschien wil je sukkelstraat sukkelstraat, ja, spuw het maar uit.

Wacht maar tot ik of tot wij – is dat hijgen normaal?

Je lijkt elk woord,

greeploos, kniediep,

te beamen.

26.

Ich höre, du bist stabilisiert

– Ich höre, du bist stabilisiert.
Ich bins, nein, das nimmt man nicht
in den Mund,
zu roh, das versteh ich,
etwas
gegen die Jugend, ist es das,
was du willst, gegen die Jugend?
– Ich ekle mich vorm Laden,
vorm Geruch des Satans in Cornflakes,
vor dem Eingestickten überall...
– Sag sowas nicht.
Das könnten Abschiedsworte sein.
Lass auch die große Dose Auslassungszeichen zu.
Gut.
Du kannst die Augen verdrehen
hin zum Kabelsalat. Willst du
vielleicht willst du Sackgasse Sackgasse, spucks nur aus.
Warte nur, bis ich, bis wir – ist dieses Keuchen normal?
Du scheinst
jedes Wort, ohne Griff, knietief,
zu bejahen

28.

Je vreest het affront als stront aan je voeten

Je vreest het affront als stront aan je voeten.
Ringen van wind om de enkels.
Naakter kan niet.
Dit is de constructie waar je van droomde.
En dan krijg je dat weer.
De blabla van de kwal in de pap op het kookpunt.
Het leedwezen. De loftrompet (prot).
Iets wat uit de luidsprekers lekt.
Concreter moet het niet worden.
Je blust de boel. Je blaast.
Laat het stijven. Het vel kan eraf.
Wat een geluk. Je schraapt het uit, ja, daar,
dat zijn de fitnesses.
Levenslang warmte uit andermans handen?
Daar gaat al de gruizige soep richting putje centraal.
Zou dat het venijn zijn?

28.

Du fürchtest den Affront wie Kot unter den Füßen

Du fürchtest den Affront wie Kot unter den Füßen.
Ringe aus Wind um die Knöchel.
Nackter geht nicht.
Das ist die Konstruktion, von der dir träumte.
Und dann wieder das.
Das Blabla von der Qualle im Brei auf dem Siedepunkt.
Das Leidwesen. Das Loblied (Pups).
Was aus den Lautsprechern läuft.
Muss nicht konkreter werden.
Du löschst den Kram. Bläst aus.
Machst steif. Die Haut kann ab.
Zum Glück. Du kratzt es aus, ja, da,
das sind die Finessen.
Lebenslang Wärme aus anderer Leuts Händen?
Da fließt die griesige Suppe schon in Richtung der Zentralgrube.
Ist das wohl das dicke Ende?

Het Jaar van de Soep. De sfeer in het kantoor is gespannen. Er moeten namen worden bedacht en de airco werkt niet zoals het hoort.

In het zwemparadijs heerst een klimaat van enthousiasme en opwinding, vooral in de glijbanen. Tot de redder in de problemen komt. Hij wordt onder-vraagd door drenkelingen en persoonlijke coaches. De redder probeert zich te concentreren. Maar het niveau is gezakt. Het kwaad is geschied.

In *de Slalom soft* focust Paul Bogaert op de gebrevetteerde werkmens in zijn verhitte stomp, die zich voor elk uitwerpsel op afroep rept van hier naar daar 'in de potsierlijke choreografie met het lange schepnet'.

de Slalom soft is een lang, nauwsluitend gedicht dat gemakkelijk breekt in aparte gedichten, die zich dan weer kunnen groeperen tot een vervaarlijk krakend geheel.

Das Jahr der Suppe. Die Atmosphäre im Büro ist angespannt. Namen müssen erdacht werden und die Klimaanlage funktioniert nicht wie sie soll.

Im Badeparadies herrscht ein enthusiastisches, ja erregtes Klima, vor allem in den Rutschen. Bis der Lebensretter in Schwierigkeiten kommt. Er wird verhört von Ertrunkenen und persönlichen Coaches. Der Lebensretter versucht sich zu konzentrieren. Aber das Niveau ist gesunken. Das Böse ist geschehen.

In *de Slalom soft* legt Paul Bogaert einen Fokus auf den diplomierten Arbeiter in seiner erhitzten Glocke, der bei jedem kleinen Scheiß auf Abruf von hier nach da sputet, in der "possierlichen Choreographie mit dem langen Schöpf-netz."

de Slalom soft ist ein langes, eng gefügtes Gedicht, bequem aufgeteilt in lauter einzelne Gedichte, die sich dann aber wieder zu einem ungeheuren, krakenarmigen Ganzen gruppieren.

Hic Sunt Leones

De Lage Landen als lege plek op de literaire wereldkaart

Jos Joosten/Thomas Vaessens

Winifred Ames: „Why Albania?”

Brean: „Why not?”

Winifred Ames: „What have they done to us?”

Brean: „What have they done *for* us? What do you know about them?”

Winifred Ames: „Nothing.”

Brean: „See? They keep to themselves. Shifty. Untrustable.”

Hilary Henkin, *Wag the dog*

Het ontbreekt de Nederlandse en Vlaamse literatuur op het eerste gezicht niet aan internationale pleitbezorgers. Nederlandstalige schrijvers van naam en faam zijn vaak genoeg aangeprezen door internationale schrijvers of critici van aanzien. De geschoolde of gevorderde literatuurlijfhebber hoorde allicht ooit van M. Nijhoff (via Brodski); of van Multatuli (via de vertaling in de illustere Penguin Classics-reeks); tienduizenden Duitse lezers kennen de in november 2008 in Berlijn ere-doctor geworden Nootboom – mede op voorspraak van de prominente criticus Reich-Ranicki. Louter positief, maar meteen ook illustratief, waren zijn lovende woorden over *Het volgende verhaal* van Cees Nootboom: „Das ist ein ganz bedeutender europäischer Schriftsteller, und eines der wichtigsten Bücher, vielleicht das wichtigste, das ich in diesem Jahr gelesen habe.” En hij besluit: „sieh da, die Holländer haben einen solchen Autor!” (Grüttemeier 2006: 236) Waar het evident is dat ook Reich-Ranicki louter in superlatieven spreekt en dit laatste zinnetje positief bedoelt, blijft het oog er even achter haken. De uitlating is immers op twee manieren uit te leggen. Ten eerste als: de Nederlanders, zeer gewaardeerde, cultureel hoogstaande burens, hebben ook nog eens een topschrijver van het niveau van Nootboom voorradig. De andere: de Nederlanders, internationaal al niet fameus om hun geletterdheid, brengen onverwacht een schrijver van dit formaat voort. Waar Reich-Ranicki in elk geval geen blijk van geeft, is dat hij op de hoogte zou zijn van het feit dat Nootboom voortkomt uit een taalgebied met een zelfstandige literaire traditie die, net als de Franse, Duitse of Engelse, teruggaat tot in de vroege Middeleeuwen. Precies naar aanleiding van Nootbooms Duitse doorbraak, vraagt hoogleraar Nederlandse letterkunde Ralf Grüttemeier uit Oldenburg zich in *Niederländische Literaturgeschichte* af: „Aber was war das eigentlich für eine Literatur, die Ende des 20. Jahrhunderts im Blickfeld vieler deutscher Leser auftauchte?”

(Grüttemeier 2006: 236) Het is precies deze vraag, die volgens ons te weinig gesteld wordt wanneer de Nederlandse letterkunde in het buitenland aan bod komt. Het is niet moeilijk om dit probleem van scheefgroei in de buitenlandse representatie van de Nederlandse literatuur nader toe te lichten.

Een onverwachte bron schetst de eerste kwantitatieve contouren van het probleem dat wij op het oog hebben. In zijn merkwaardige studie *Human Accomplishment* uit 2003 heeft Charles Murray haast bizar te noemen telwerk verricht op het gebied van nagenoeg de hele wereldgeschiedenis van wetenschap en cultuur. We gaan welbewust voorbij aan de levensbeschouwelijke consequenties die hij uit zijn cijfermateriaal meent te kunnen trekken, we maken slechts dankbaar gebruik van zijn telwerk. Dat bestond er, voor wat betreft de Westerse letterkunde, uit dat hij talloze internationale literaire naslagwerken en encyclopedieën turfde en uiteindelijk berekende hoeveel plaats er kwantitatief ingeruimd werd voor literaire schrijvers uit alle tijdperken en taalgebieden van de wereldliteratuur. Bij het eindresultaat onderscheidt hij „giants”, voor wat betreft de letterkunde: de top 20 van de schrijvers uit alle taalgebieden die het meest voorkomen in de bestudeerde collectie van internationale naslagwerken. Daarnaast geeft hij een lijst van „significant figures”: 835 internationale (Westerse) schrijvers die er significant uitsprongen bij zijn berekeningen.

In Murray's top 20 bevindt zich niet één Nederlander. (Murray 2003: 142) Bij de veel grotere groep van meer dan 800 “significant figures” zitten er *negen*. (Murray 2003: 562-573) Murray rekent dan weliswaar Mandeville en Erasmus tot de Nederlandse letterkunde, maar Heinric van Veldeke en Guido Gezelle niet (beiden krijgen bij hem de Belgische nationaliteit), dus we houden het eindresultaat maar op 1.08%. Ter vergelijking: Zweden en Denemarken, beide aanmerkelijk kleinere taalgebieden dan het Nederlandse, scoren respectievelijk 1,6% en 1,4%. Weliswaar nog niet spectaculair. Maar gegeven het feit dat het Nederlandse taalgebied ruim 20 miljoen sprekers telt (en nr. 48 is op de wereldranglijst van talen) en Zweden en Denemarken resp. 9 miljoen en 5,3 miljoen sprekers hebben (en daarmee respectievelijk nr. 78 en 103 zijn) wordt het Nederlandse resultaat er wel nog armzaliger door.¹ Wie Murrays eindlijst inhoudelijk bekijkt, stelt vast dat het achttal geselecteerden, behalve de twee genoemde grensgevallen, vijf grote Gouden Eeuwers bevat: Vondel, Bredero, Cats, Hooft en Huygens; daarnaast Multatuli en, licht verrassend, Willem Bilderdijk. Murray's einddatum ligt op 1950, dus hoe het intussen internationaal staat met de indexering van Nootboom of Mulisch, weten we niet. Maar hier ontbreken van vóór die periode toch tal van namen die in een adequaat literair-historisch beeld niet zouden moeten mogen ontbreken: Gorter, Elsschot, Van Ostaïen, Nijhoff of Vestdijk, om maar enkele te noemen.

1. Gegevens ontleend aan

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_languages_by_number_of_native_speakers
geraadpleegd: 20.07.09

Iets soortgelijks blijkt uit andere casussen. In 1994 verscheen *The Western Canon* van de gerenommeerde Amerikaanse literatuurwetenschapper Harold Bloom. Het boek bevat een inventarisatie van de titels uit de Westerse literatuur die ertoe doen. Bloom is daarbij bepaald ruimhartig te werk gegaan en beperkt zich niet tot de drie of vier grote Westerse talen, maar geeft lijstjes uit de Hebreeuwse, Jiddische en Catalaanse letterkunde, stuk voor stuk aanmerkelijk kleinere taalgebieden dan het Nederlands.² Vanzelfsprekend doen de Scandinaviërs mee, en tot de Westerse canon behoort ook het Servo-Kroatisch, een taalgebied van vergelijkbare grootte als het Nederlandse. De Nederlandse letterkunde is intussen totaal afwezig in Blooms canon van de Westerse letterkunde (dat wil zeggen op Erasmus na, die hij plaatst onder „Germany”). Ook hier geen *Van den Vos Reynaerde*, geen Vondel, geen Multatuli, Nijhoff, Nooteboom of Hugo Claus.

Hetzelfde zien we in de zesdelige (!) *Norton Anthology of world literature* (de second edition uit 2003), die zich wereldwijd ontfermt over de letterkunde vanaf „The Invention of Writing and the Earliest Literatures” tot zeer ver in de 20ste eeuw. Hierin staat – als we Erasmus niet meetellen – welgeteld werk van één Nederlandse auteur: een gedicht van Hadewych.³

Niet zonder reden dus, stelt Bas Pauw van het Amsterdamse NLPVF, in een, in een internationaal rapport opgenomen, case-studie over vertaalde Nederlandse auteurs, een vergelijkbare lacune vast. Hij noemt een rijtje van „classical Dutch novels of the twentieth century that would have certainly made their way into world literature, had they been written in English”.

The work of eminent Dutch novelists Louis Couperus (1863-1923) and Simon Vestdijk (1898-1971) has scarcely been translated into other languages, and by small publishers only.

Post-war Dutch literature is dominated by the „Great Three”: Willem Frederik Hermans, Gerard Reve en Harry Mulisch. In addition to these, Cees Nooteboom, Jan Wolkers and Hella Haasse are often mentioned. Of these, Nooteboom, Mulisch, Wolkers and Haasse are quite well translated. The works of Hermans and Reve however are hardly translated at all; and yet there is no doubt that their work ranks among the best literature written in the 20th century. (Pauw 2007: 53)

De toestand in de poëzie is nog minder perspectiefrijk, volgens Pauw.

De teneur van zijn verhaal sluit aan bij wat blijkt uit het in 1999 verschenen *La république mondiale des lettres* van de Franse literatuursocioloog Pascale Casanova, een boek dat pas na zijn Engelse vertaling (*The world republic of letters* uit 2004) aan zijn wetenschappelijke doorbraak begon. De centrale these van Casanova’s boek is dat alles wat in de moderne Westerse letterkunde

2. Bloom 1994, m.n. p.497-536.

3. De inhoudsopgave van de *Norton Anthology of world literature* is on-line raadpleegbaar: <http://www.wwnorton.com/COLLEGE/titles/english/nawol2/contents.htm> [20.07.09]

relevant is zijn weg naar de canon heeft moeten vinden via Parijs (en dat is niet omdat ze zo francofiel zou zijn, benadrukt ze zelf.) Net als iemand als Bloom geeft Casanova er blijk van goed thuis te zijn in de internationale letteren. Zij illustreert haar these aan de hand van tal van voorbeelden uit kleine taalgebieden, waaronder onder meer ook het Noorse aan de hand van Strindberg, wiens weg naar de top via Parijs verliep. (Casanova 2004: 137-139) Maar ook bij Casanova houdt de aandacht letterlijk op bij de noordelijke taalgrens, dus waar het Nederlandse taalgebied begint: België doet mee voorzover het de Franstalige letteren betreft.

Met betrekking tot de kleine taalgebieden maakt Casanova een algemene indeling: „In world literary space, small languages can non-exhaustively be classified in four main categories according to their degree of literariness”. (Casanova 2004: 256) Allereerst zijn er gemeenschappen met goeddeels orale overlevering en dus geen geboekstaafde, raadpleegbare letterkunde (ze verwijst hier naar, niet nader genoemde, bepaalde Afrikaanse landen en creool-talen). Dan zijn er recent ontstane talen – zij noemt onder meer Koreaans, Catalaans en „nieuw-Noors” – met weinig sprekers, weinig literair hoogstaand werk en nauwelijks vertalingen. Als derde onderscheidt ze de taalgebieden met oude culturen en traditie die tegenwoordig slechts in kleine staatkundige eenheden bestaan (waarover straks). En ten slotte noemt ze de wijdverspreide talen (zoals Arabisch, Chinees en Hindi) die „great internal literary traditions” hebben, maar op de „international marketplace” nauwelijks gekend en erkend worden.

Het Nederlands (in het register van de Engelstalige editie is overigens sprake van zowel „Flemish language” als „Dutch language”) valt uiteraard in de derde categorie: de „languages of ancient culture and tradition, associated in the modern era with small countries, such as Dutch and Danish, Greek and Persian, that have relatively few speakers, native or polyglot; and, though they have a relatively important history and sizable stock of literary credit, are unrecognized outside their national boundaries, which is to say unvalued on the world literary market”. (Casanova 2004: 256) Ook dit wijst dus naar onze centrale vraag: waarom is de Nederlandse letterkunde een witte vlek op de kaart in het noord-westen van Europa?

In zijn Leidse oratie *De Nederlandse letterkunde als wereldliteratuur* uit 2008 doet Olf Praamstra, op grond van geheel ander bronnenmateriaal, vrijwel dezelfde waarneming als wij. In zijn betoog dienen deze bevindingen als opmaat naar een herdefiniëring van het begrip „wereldliteratuur” van zijn hand: „Je kan het begrip wereldliteratuur op twee manieren interpreteren: als literatuur die wereldwijd gelezen wordt – en dan valt Nederland af – of als literatuur die niet alleen in het moederland maar in landen verspreid over de hele wereld is ontstaan; in landen die een bijzondere relatie met Nederland onderhouden of onderhouden hebben.” (Praamstra 2008: 7) Wij willen hier juist doorgaan met enige reflectie op het eerste fenomeen. Allereerst ligt het voor de hand Praamstra’s eigen verklaring voor de onzichtbaarheid te bespreken: „Zulke feiten laten maar één conclusie toe: om wereldliteratuur te schrijven heb je een wereldtaal nodig”. (Praamstra 2006: 6) De vraag is of dat helemaal waar is. Er

is natuurlijk Casanova's terechte vaststelling dat teksten in grote talen als het Chinees en Arabisch evenmin status als wereldliteratuur hebben bereikt. Zou het kunnen zijn dat er nog andere zaken spelen?

Het meest merkwaardige is misschien nog wel dat het negeren van het Nederlands taalgebied in lijsten als die van Bloom of *Norton's Anthology* nergens gevolg lijkt van een bewuste keuze (met als legitimatie iets als „anders dan die andere, talloze literaturen die hier wel aan bod komen is de Nederlandse literatuur eenvoudigweg kwalitatief niet goed genoeg”). Het lijkt zonder kwade wil slechts te wijzen op volstrekte onbekendheid met het bestaan van zoiets als een Nederlandse letterkunde of Nederlandstalige literaire traditie.

Appreciatie lijkt eerder een kwestie voor Nederlandse individuen en staat los van enige kennis van het volwaardige literaire systeem dat Nederland heeft. Illustreert een signalering van Ralf Grüttemeier in de genoemde Duitse literatuurgeschiedenis. In het al aangehaalde hoofdstuk over de naoorlogse letterkunde staat hij uitgebreid stil bij het verschil in kritische waardering voor het werk van Cees Nootboom in Nederland en Duitsland. Hij wijst er onder meer op dat Nootboom als enige Nederlandse dichter tussen tal van internationale grootheden voorkomt in „Walter Höllerers legendärer *Theorie der modernen Lyrik*.” (Grüttemeier 2006: 287) Dat is zonder twijfel zeer eervol voor Nootboom en dat lijkt het daarmee al evenzeer te zijn voor de Nederlandse literatuur in haar geheel. Echter, met alle respect voor Nootboom: vraag tien uiteenlopende Nederlandstalige professionals op dit gebied om hun top-tien van de twintigste-eeuwse Nederlandstalige poëzie samen te stellen, dan staat daar gegarandeerd niet de dichter Nootboom in en, naar wij vermoeden, zelfs niet in een top-twintig.⁴ Bij de toekenning van waardering aan Nootbooms poëzie spelen dus andere zaken een rol, voorop Nootbooms populariteit in Duitsland én – minstens zo belangrijk – de beschikbaarheid van zijn poëzie in het Duits. In elk geval niet een grondige (of zelfs maar oppervlakkige) kennis van zaken van de moderne Nederlandse poëzie in haar rijke geschakeerdheid.

We stellen dus twee tegengestelde bewegingen vast. Enerzijds is er de positieve ontvangst – met Duitsland voorop, maar met toch ook veelzeggende incidenten in het Engelse taalgebied – van de eigentijdse Nederlandse letterkunde, in gang gehouden door een grote productie van vertaalde Nederlandse romans. Zelfs boekhandels in kleine provinciestadjes in het Duitse taalgebied hebben meerdere eigentijdse Nederlanders in vertaling voorradig. Anderzijds stellen we vast dat de Nederlandse literatuur als groter geheel en als context voor deze vertalingen niet bestaat. Wij menen dan ook dat er een onderscheid gemaakt moet worden tussen twee vormen van beschikbaarheid van de Nederlandse letterkunde. Aan de ene kant zetten we dan wat we, met een woord dat misschien oneerbiediger klinkt dan we bedoelen, *consumptievertalingen* zouden willen noemen. Dat is de alleszins lovenswaardige productie van vertalingen van

4. In het meest recente standaardwerk inzake de Nederlandse literatuurgeschiedenis (Brems 2006) komt Nootboom uiteraard uitgebreid aan bod, maar nergens als dichter.

levende auteurs en hun nieuwe titels in het Duits: Nooteboom voorop, maar natuurlijk Mulisch, Connie Palmen en Leon de Winter en voorts tal van andere eigentijdse Nederlandse schrijvers. Aan de andere kant ontbreekt het echter aan wat wij zouden willen kenschetsen als (kennis van en aandacht voor) *canonieke vertalingen*: werk van Nederlandse schrijvers uit alle eeuwen die samen het raamwerk vormen van waaruit de huidige bloei van de Nederlandse letteren tot stand kon komen.

Hoe komt het dat die toch wel degelijk aanwezige Nederlandse canon nergens als referentiepunt dient? Een voor de hand liggende verklaring is dat in het buitenland het basismateriaal niet aanwezig is om kennis te nemen van de staat van dienst van de Nederlandse letteren in het buitenland. In die zin is de al genoemde, uitstekende *Niederländische Literaturgeschichte*, die in een samenwerkingsverband van Duitse hoogleraren Nederlandse letterkunde onder redactie van Maria Leuker en Ralf Grüttemeier verscheen, een zeer verheugende stap. Veelzeggend is echter dat dit de eerste Duitstalige literatuurgeschiedenis is in 100 jaar (en daarmee eigenlijk de tweede in het bestaan van de moderne Nederlandse letterkunde).

Daarnaast hebben wij een hypothese die zeker nader onderzoek vergt en vooral openstaat voor discussie. Globaal gezegd kan men zich afvragen of de fout ook niet bij de Nederlandse letterkunde zelf gezocht moet worden en bij de wijze waarop die bewaard wordt en toegankelijk is. Om met dat laatste te beginnen. Wij kunnen buitenlandse journalisten en wetenschappers bezwaarlijk hun onachtzaamheid en onkunde verwijten, waar in Nederland zelf keer op keer initiatieven tot het beschikbaar maken en houden van het literair erfgoed mislukken. Er zijn tal van initiatieven geweest, maar desondanks is het in Nederland heden moeilijk zoniet onmogelijk om in een doorsneeboekhandel ergens in het land een exemplaar van, laat ons zeggen, Van den Vos Reynaerde, *Gijsbrecht van Aemstel* van Vondel, de Gedichten van Willem Kloos of zelfs de internationaal geprezen *Max Havelaar* te kopen.⁵ Er is natuurlijk het werk van de onvolprezen Digitale Bibliotheek der Nederlandse Letteren (www.dbnl.nl) dat de belangrijke (en op termijn: alle) Nederlandse teksten door de eeuwen heen online beschikbaar maakt, maar ook dat initiatief zorgt er niet voor dat er in Nederland een vergelijkbare situatie ontstaat als bijvoorbeeld in – alweer – Duitsland. Daar zijn in de doorsneeboekhandel de grote namen van de Duitse literatuurgeschiedenis goedkoop beschikbaar. Natuurlijk maakt het veel grotere taalgebied dat een Duitse uitgever bedient het ook economisch mogelijk zo'n reeks goedkoop beschikbaar te houden.

In het verlengde ervan stelt de vraag zich of de Nederlandse letterkunde – met inbegrip van het wetenschappelijk onderzoek ernaar – zelf ook niet te veel

5. Om maar niet te spreken van de regelgeving rond het ten behoeve van het (academisch) onderwijs samenstellen van *readers* met literatuur. Het is in Nederland momenteel feitelijk niet mogelijk om legaal, niet in de boekhandel verkrijgbaar werk van enige omvang te reproduceren, van auteurs die minder dan zeventig jaar dood zijn.

naar binnen gericht is geweest. We wezen al op de kritische waardering van Nootebooms oeuvre, die in Nederland relatief matig is, in elk geval wanneer zij vergeleken wordt met de reputatie van de zogenaamde Grote Drie – Reve, Hermans en Mulisch – die in Nederland volgens alle smaakmakers de absolute top van de naoorlogse letterkunde vormen. Grüttemeier wijst op een interessante en relevante oorzaak van deze discrepantie. Nooteboom zelf heeft er namelijk veel werk van gemaakt om een eigenstandige rol in het Duitse literaire systeem te kunnen spelen, vanaf het moment dat hij in 1985 uitgegeven werd door Suhrkamp, onder meer door op elke uitnodiging voor optredens in Duitsland in te gaan „auch noch vor kleinstem Publikum”. (Grüttemeier 2006: 288) De Grote Drie hebben zich, waar het aankomt op literaire polemieken, redacteurschappen en andere activiteiten in het literaire veld geheel en al beperkt tot de Nederlandse letterkunde. W.F.Hermans bij voorbeeld heeft jarenlang in Parijs gewoond, maar nooit enige poging gedaan aansluiting te vinden bij het Franse literaire systeem. Zijn belangrijkste mikpunt in polemieken en kritieken bleef het zozeer gesmade *Nederlandse* systeem.

In zekere zin geldt precies hetzelfde voor de belangrijkste naoorlogse vernieuwersbeweging van de Vijftigers. Dichters als Lucebert, Campert, Kouwenaar, Claus en Vinkenoog verbleven korter of langer in Parijs, maar hun belangrijkste activiteit was het importeren van Europees gedachtegoed in Nederland en niet het exporteren van hun eigen werk naar het buitenland. Kennelijk was ook hier de op het eigen systeem gerichte literaire strijd – bij voorbeeld het zich onderscheiden van de Nederlandse voorgangers rond *Forum*, *Criterium* of *Tachtig* – van groter gewicht dan het buiten de landsgrenzen verspreiden van de eigen poëzie. Het lijkt er op dat dit mechanisme zeventig jaar eerder precies zo speelde bij de Tachtigers, die vooral de Nederlandse literatuur uit haar vermeende isolement en provincialisme wilden halen, door Europa naar Holland te halen in plaats van omgekeerd. Ook voordien, bij het vroege morgenrood van de moderniteit in Nederland, verdient de these nader onderzoek of niet het bezinnen op de (jonge) eigen Nederlandse identiteit, met inbegrip van bewustzijn dat Nederland deel van Europa is, een Europese uitstraling in de weg stond. Dat de internationale oriëntering van Nederlandse letterkundigen, welbeschouwd zeer provinciaal was.

Bibliografie

- Bloom 1995 – Harold Bloom, *The Western Canon: the books and schools of the ages*. New York 1995².
- Brems 2006 – Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam 2006.
- Casanova 2004 – Pascale Casanova, *The world republic of letters*. Cambridge/London 2004.
- Grüttemeier 2006 – Ralf Grüttemeier/Maria Theresia Leuker, *Niederländische Literaturgeschichte* [unter Mitarb. von Amand Berteloot, J.W.H. Konst und

Lut Missinne; mit red. Unterstützung von Willem van den Berg, Carel ter Haar und Herbert Van Uffelen]. Stuttgart 2006.

Murray 2003 – Charles Murray, *Human Accomplishment: The Pursuit of Excellence in the Arts and Sciences – 800 B.C. to 1950*. New York 2003.

Pauw 2007 – Bas Pauw, The Netherlands, in: Esther Allen (ed.) *To be translated or not to be: PEN/IRL Report on the international situation of literary translation*. Barcelona 2007, 49-53.

Praamstra 2008 – Olf Praamstra, *De Nederlandse letterkunde als wereldliteratuur*. Leiden 2008.

Reclamebureau gezocht

Literatuur uit Vlaanderen in Duitse vertaling

Michaël Hinderdael/Heili Verstraete

In memoriam Michaël Hinderdael*

Inleiding

Een literair werk wordt voor lezers geschreven, en die lezers hebben, net zoals de auteur, hun wortels in de (sociale) context van hun tijd. Compacter kan men de kernpunten waarrond receptie draait, niet omschrijven: auteur – werk – lezer(s) – context. Receptieonderzoek kan de dynamiek blootleggen die volgt uit de interactie tussen die elementen.

Indien een auteur ook buiten zijn eigen taalgebied zoveel mogelijk potentiële lezers wil bereiken, is hij afhankelijk van vertalers. Zij zijn evenwel méér dan een willekeurige lezer, door hun vertaling vormen zij een belangrijke factor in de cultuuroverdracht tussen auteur en doeltaallezer.¹ De vertaler is m.a.w. een cultuurbemiddelaar die de geheimtaal die de brontaallezer van bij zijn geboorte kent, decodeert voor anderen die de sleutel niet kennen. Hoe kleiner het taalgebied, hoe belangrijker de vertalers zijn opdat de auteur zou kunnen communiceren met steeds nieuwe doeltaallezers.

Dit artikel gaat in op de receptie in het Duitse taalgebied van literaire werken die uit het Nederlands vertaald werden, meer bepaald de receptie van vertaalde fictie. Daarbij wordt een en ander in een ruimere context geplaatst, zowel diachroon als synchroon. Het onderzoek wordt door uiteenlopende vragen gestuurd, zoals 'Hoe valt de vertaling van een specifiek literair werk in te bedden in de vertaalstroom vanuit de Nederlanden (Nederland en Vlaanderen) naar het

* Michaël Hinderdael, Hoogleraar Duits aan het departement Vertaalkunde van de Hogeschool Gent en medeauteur van deze bijdrage is op 10 augustus 2009 te Aalst overleden.

1. De interactie tussen auteur en vertaler, en tussen bron- en doeltekst, zijn centrale thema's bij de onderzoekslijn 'Cultuur en Vertaling' van het Departement Vertaalkunde van de Hogeschool Gent. Zie Evenepoel, Stefaan - Rooryck, Guy - Verstraete, Heili (eds.), *Taal en cultuur in vertaling. De wereld van Cees Nooteboom*. Antwerpen : Garant, 2004; Hinderdael, Michaël - Jooker, Lieve - Verstraete, Heili (eds.), *De aarde heeft kamers genoeg. Hoe vertalers omgaan met culturele identiteit in het werk van Erwin Mortier*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2009.

Duitse taalgebied?’, ‘Is die vertaalstroom gewijzigd in de loop der tijd, en hoe ziet hij er vandaag uit?’, ‘Heeft de Nederlandstalige literatuur eventueel een bijzondere plaats in het Duitse vertaallandschap door de verwantschap van taal en cultuur?’

De vertaalstroom die weliswaar door de gezamenlijke bedding van het Nederlands vloeit, blijkt verscheidene vaargeulen te hebben, afgebakend door een niet-literaire parameter: de nationaliteit van de auteur. En die geulen, de noordelijke Nederlandse en de zuidelijke Vlaamse, vertonen in de loop van de tijd aanzienlijke verschillen in debiet, wat maakt dat onze uiteindelijke, tweeledige onderzoeksvraag geworden is: ‘Hoe groot is het aandeel van de ‘Vlaamse literatuur’ in de totale vertaalstroom vanuit het Nederlands in het Duits?’ en ‘Hoe evolueert dat aandeel tussen 1830 en 2008?’

1. Bronnen

Het onderzoek is gebaseerd op drie belangrijke bibliografische bronnen. Allereerst is er het driedelige standaardwerk van Herbert van Uffelen uit 1993, *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum. 1830–1990*.² Daarmee is de keuze voor de begindatum van de behandelde periode meteen ook verklaard. Voor de daaropvolgende periode, van 1990 tot 2008, werd dat materiaal aangevuld met behulp van de ‘Chronik’ van Michael Bahlke en Heinz Eickmans in *Nachbarsprache Niederländisch*. Ten slotte is er de databank van vertalingen van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (NLPVF), die de hele periode bestrijkt. Al die informatie hebben we getoetst aan en aangevuld met gegevens afkomstig van de websites van de Deutsche Nationalbibliothek en verscheidene Duitse uitgeverijen. Verder hebben we ook uitgebreid gebruik gemaakt van NedWeb, de rijke website van de Nederlandistiek, Universität Wien, gevoed door het onderzoeksplatform *Literatur im Kontext*.

De verwerking van het bibliografische materiaal tot een corpus werd bemoeilijkt doordat de drie hierboven vermelde bronnen telkens een eigen manier van inventariseren hanteren. Van Uffelen 1993b, bijvoorbeeld, geeft 3302 vermeldingen van vertaalde literaire werken. Dat is evenwel ruimer dan ‘vertaalde titels’, aangezien daarin, naast uitgaven (bij een of meer uitgevers) en opeenvolgende drukken, ook gebundelde werken en bloemlezingen zijn opgenomen. De andere bronnen, die herdrukken niet vermelden, nemen dan wel bepaalde vertalingen op in tijdschriften of themanummers over bepaalde auteurs, terwijl Bahlke en Eickmans vanaf grosso modo 1997 pocketuitgaven als een aparte categorie inventariseren.

2. Deel 1 (862 p.) beschrijft de receptiegeschiedenis (bijna 500 p.), gevolgd door een uitgebreide secundaire bibliografie ($\pm$ 300 p.) en meerdere registers. Deel 2 (543 p.) en deel 3 (338 p.) zijn bibliografieën van de vertaalde werken, gevolgd door meerdere registers, gerangschikt volgens auteur, vertaler, originele titel, vertaalde titel, auteur van voor- en nawoorden, illustrator, uitgever en plaats van uitgave.

De bronnen hanteren ook niet dezelfde selectiecriteria. Zo onderscheiden zij de genres niet altijd op dezelfde manier, temeer omdat men daar zeer vaak te maken heeft met grensgebieden en overgangsvormen, zoals, bijvoorbeeld, tussen literatuur voor jeugd of voor volwassenen, tussen fictie en literaire non-fictie, essays, reisverhalen, dagboeken, poëzie, toneel, filmscenario's, strips enzovoort. Een laatste selectie criterium dat in dit onderzoek centraal staat, en door onze bronnen niet expliciet wordt gehanteerd, is de nationaliteit van de auteur. Zij inventariseren vertalingen van 'Nederlandse literatuur', als een talige, eerder dan een nationale categorie. De vertaalstroom vanuit het Nederlandse naar het Duitse taalgebied vormt voor hen één geheel, met de brontaal, het Nederlands, als criterium. Maar die mening wordt niet door iedereen gedeeld. Eerder gebruikten we al de metafoer van 'één vertaalstroom met twee vaargeulen'. Wanneer nu de receptie van één van die geulen, – de 'Vlaamse', – onderzocht wordt, moet voorafgaand ook de positie en de definitie van het geheel, de 'Nederlandse literatuur', bekeken worden.

2. De promotie van de 'Nederlandse' literatuur in Duitse vertaling

Om niet te blijven steken in de vicieuze cirkel: 'onbekend, dus niet vertaald, dus onbekend' moet de literatuur van een klein taalgebied, in casu het Nederlandse, haar plaats in de wereld zelf veroveren. Aangezien de middelen beperkt zijn komt het erop aan ze zo efficiënt en eendrachtig mogelijk in te zetten. Logischerwijze is ook Van Uffelen een vurig pleitbezorger van een gezamenlijk promotiebeleid, des te meer omdat hij de relatieve 'onbekendheid' van onze literatuur in het Duitse taalgebied, zeker na 1945, eerder toeschrijft aan de verdeeldheid tussen Nederlanders en Vlamingen (m.a.w. aan een nationaal criterium) dan aan de houding van het 'grotere' Duitstalige cultuurgebied tegenover de Nederlandstalige literatuur.

Sinds de culturele samenwerking tussen Nederland en Vlaanderen aan het begin van de jaren '60 met akkoorden is vastgelegd, is de discussie over het al dan niet bestaan van een gemeenschappelijke 'Nederlandse' taal en literatuur nog steeds niet uitgewoed. Zoals Van Uffelen stelt is nochtans „für den flämischniederländischen Prozess der supranationalen Auto-Imagebildung [...] das Bild des Auslandes von eminenter Bedeutung” (Van Uffelen 1993a:14). Maar vooralsnog presenteren Noord en Zuid zich in het buitenland nog al te vaak met een verschillend imago. Er is een Nederlandse cultuur, taal en literatuur, en daarnaast een Vlaamse cultuur, taal en literatuur, zelfs ondanks het *Verdrag inzake de Nederlandse Taalunie*, dat in 1980 door Nederland en België werd ondertekend met de bedoeling een gemeenschappelijk beleid op het gebied van taal, onderwijs in het Nederlands en taalgebonden cultuur te waarborgen.

Een illustratie daarvan zijn de verschillende standpunten die worden vertolkt in de zogenaamde *Klarstellung* in 1966 en in een vergelijkbare discussie tussen hoogleraren-neerlandici in *Dietsche Warande en Belfort* in 1996. De

Klarstellung was een gezamenlijke reactie van 25 Nederlandse en Belgische hoogleraren in de Nederlandse taal- en literatuurstudie, die stelden dat Noord en Zuid er eenzelfde cultuurtaal op na houden, het Nederlands, en tevens één Nederlandse literatuur, in die taal geschreven.³ Dertig jaar later wijdde *Diet-sche Warande en Belfort* een speciaal nummer aan de zoveelste academische discussie over hetzelfde thema. De ‘onruststoker’ was Ton Anbeek, die pleitte voor aparte literatuurgeschiedenissen, omdat de literaire ontwikkelingen in Noord en Zuid „in zo hoge mate onafhankelijk van elkaar zijn” dat zij best apart worden beschreven (Anbeek 1996:199–200).

Van Uffelen vertolkt in deze een gematigd én realistisch standpunt. Voor hem zijn beide literaturen zodanig met elkaar verweven, zijn er zoveel overlappingen maar ook tegenstellingen dat een literatuurgeschiedenis van de Lage Landen meer vergt dan het ‘in elkaar schuiven van twee verhalen’ (Anbeek 1996:206). De Zuid-Nederlandse literatuur kan m.a.w. niet worden gescheiden van de Noord-Nederlandse. Zij vormen één literair systeem, omdat ze dezelfde taal gebruiken en ondanks de verschillen bovendien een gemeenschappelijke geschiedenis hebben (zie o.m. Van Uffelen 2005). Dat standpunt lijkt in de literatuurgeschiedschrijving inmiddels ingeburgerd. In zijn literatuurgeschiedenis *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005* schrijft Hugo Brems dat hij tot de Nederlandse literatuur werk rekent van Nederlanders, Vlamingen, schrijvers uit voormalig Nederlands-Indië, Suriname, etc.: „Dat is een keuze die uitgaat van de overtuiging dat de Nederlandstalige literatuur één geheel is, zonder daarom ook op voorhand aan te nemen dat zij een homogeen geheel zou zijn.”⁴

Uitgaande van die ene Nederlandstalige literatuur heeft Van Uffelen de aanwezigheid van onze literatuur op de Duitse vertaalmarkt tussen 1830 en 1990 bestudeerd. Met zijn studie wilde hij ertoe bijdragen dat Nederlanders en Vlamingen, zowel privé-initiatiefnemers als de nationale overheden, zich eindelijk gezamenlijk actief zouden gaan inzetten voor de verspreiding van *hun* literatuur, om op een efficiëntere manier „wo möglich, die Eigenständigkeit und die Eigendynamik der niederländischen Literatur hervorzuheben” (Van Uffelen 1993a:14–15).⁵

3. Het document verscheen in *Leuvense bijdragen* 55, bijblad 1966. De brochure werd op 3000 exemplaren verspreid in Duitsland. De groep wenste zich evenwel niet uit te spreken of die literatuur moest worden beschouwd als één geheel, dan wel als een samengaan van subsystemen.

4. In 2008 werd aan de universiteit van Oldenburg een colloquium geheel aan deze kwestie gewijd. De lezingen, die op een niet-normatieve manier de discussie over de vermeende of feitelijke eenheid van de Nederlandse literatuur wilden voeren, werden gebundeld in R. Grüttemeier & J. Oosterholt (red.), *Een of twee Nederlandse literaturen? Contacten tussen de Nederlandse en Vlaamse literatuur sinds 1830*. Leuven, 2008.

5. Dat betekent trouwens niet dat het onderscheid tussen Noord en Zuid niet de nodige aandacht krijgt. Van Uffelen vermeldt bij iedere auteur of hij Nederlander of Belg is; nationaliteit is dus ook in zijn studie een relevant gegeven.

De periode die Van Uffelen heeft bestudeerd, in het bijzonder de twintigste eeuw, wordt gekenmerkt door geopolitieke conflicten die ook de literaire contacten tussen de Nederlandse en Duitse taalgebieden grondig hebben verstoord. Na de Tweede Wereldoorlog, vanaf 1945, moesten de culturele banden opnieuw worden aangehaald, ondanks de weerstand die zowel Belgen als Nederlanders nog lang tegen Duitsland hebben gekoesterd. Van Uffelen beschrijft hoe er in het begin van de jaren '50 al toenaderingspogingen waren, in Noord en in Zuid. Maar dat waren vooral privé-initiatieven, de overheden volgden. Hun cultuurbeleid was voornamelijk gericht op „gegenseitige Selbstdarstellung unter Wahrung der eigenen Identität einerseits und Toleranz und Akzeptanz anderer Identitäten andererseits” (Van Uffelen 1993a:393–394), en besteedde onder meer aandacht aan het vertalen en promoten van de eigen literatuur.

Uit Van Uffelen (1993a:393–398) blijkt verder hoe de Nederlanders zich voor de verspreiding van hun literatuur decennialang veel actiever hebben ingezet dan de Vlamingen. Vooruitlopend op de culturele verdragen⁶ werd in Nederland, dankzij financiering van het Ministerie voor Onderwijs en Wetenschappen, in 1954 de ‘Stichting tot Bevordering van de Vertaling van Nederlands Letterkundig Werk’ opgericht. Parallel bestond er in België een ‘Dienst verspreiding van de Nederlandse literatuur in het buitenland’, met aan het hoofd Karel Jonckheere. Vanaf 1960 nam de Stichting ook een deel van de promotie voor de Vlaamse literatuur over⁷, maar de middelen bleven beperkt. Bovendien werd de werking van de Stichting niet ondersteund door de (Belgische en Nederlandse) diplomatieke kanalen. Daar kwam nog bij dat vanaf de jaren '80 in bepaalde Vlaamse kringen de onvrede groeide over het Belgische cultuurbeleid. Als gevolg van al die strubbelingen werd de Stichting in 1990 opgedoekt.

Daarna werd de promotie van de Nederlandstalige literatuur in het buitenland opnieuw gevoerd door twee ‘nationale’ instanties. In 1991 werd het ‘Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds’ (NLPVF) opgericht; de naam alleen laat over de doelstellingen geen twijfel bestaan. Tien jaar later werd, met een gelijkaardige opdracht, het ‘Vlaamse Fonds voor de Letteren’ (VFL) in het leven geroepen. Beide fondsen hebben alvast ‘samenwerking’ in hun missieverklaringen opgenomen. Zo nam de databank van het NLPVF ook de gegevens op van vertalingen van Vlaamse literaire werken, voorzover die hen van Vlaamse kant werden bezorgd.

Uit Van Uffelens receptiegeschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1830 en 1990 blijkt dat die nooit afwezig geweest is op de Duitse markt. Maar de promotie ervan vertoont een niet zo consistent verloop en was vaak het werk van enkelingen. Na 1945 nemen ook de culturele overheden van het relatief kleine Nederlandse taalgebied stilaan die taak ter harte, zonder evenwel in staat te zijn

6. België en de Bondsrepubliek in 1957, Nederland en de Bondsrepubliek in 1961.

7. Vanaf 1960 gaf de Stichting een tweetalig bulletin uit, *Writing in Holland and Flanders / Le courrier Littéraire des Pays-Bas et de la Flandre*, met boekbesprekingen en vertalingen (Van Uffelen 1993a:395).

over de Nederlands-Belgische grens heen samen te werken. Toen Van Uffelen zijn werk publiceerde, had hij goede hoop dat er op termijn opnieuw meer zou worden samengewerkt, temeer omdat Noord en Zuid in dat jaar samen deelnamen aan de Frankfurter Buchmesse (1993). Of die hoop gegrond was, zal blijken uit wat volgt.

3. Het onderzoekscorpus in het Duits vertaalde titels

Op basis van de hierboven vermelde bronnen werden zowat vijfduizend vermeldingen van Nederlandstalige literaire werken in Duitse vertaling verzameld, uitgegeven tussen 1830 en 2008. Dat is uiteraard vooral een indicatief cijfer. Na het zoveel mogelijk uitzuiveren van dubbele vermeldingen, extra uitgaven en herdrukken, gebundelde werken, bloemlezingen, pocketuitgaven, enzovoort, werd het corpus van vertaalde titels (in eerste uitgave) onderverdeeld volgens verschillende criteria. Allereerst werd een onderscheid gemaakt tussen literatuur uit Vlaanderen en uit Nederland. Een tweede opsplitsing betrof de soort lezers: literatuur voor volwassenen versus jeugdliteratuur. Een derde was die tussen fictie en non-fictie. Tenslotte werd ook nog rekening gehouden met het genre. Onze aandacht ging met name uit naar proza, in zijn verschillende verschijningsvormen. Aan de hand van die indelingscriteria, die evenwel niet steeds even consequent konden worden gehanteerd, werd gepoogd evoluties en verhoudingen bloot te leggen in de vertaalstroom van de Nederlandstalige literatuur, met bijzondere aandacht voor het aandeel van de Vlaamse auteurs.

In dit onderzoek gaat de aandacht vooral uit naar de naoorlogse periode, maar een dergelijk onderzoek kan niet zonder een historisch referentiekader. Van Uffelens onderzoek van de receptie in de periode 1830–1990 biedt de nodige referentiepunten voor het onderzoek van de daarbij aansluitende periode 1990–2008. Het eerste referentiepunt betreft de verhouding auteur – titel. Daarvoor moet per periode vastgesteld worden welke auteurs vertaald werden, en hoeveel vertaalde titels er per auteur verschenen. Het tweede heeft betrekking op de kwantitatieve verhouding van de vertaalde literatuur uit Noord–Zuid. Om die onontbeerlijke referentiepunten te bekomen hebben wij een beroep gedaan op Van Uffelen 1993b, meer bepaald op de bibliografie, het auteursregister⁸ en het register met de Nederlandstalige titels.⁹ Op basis daarvan kan vastgesteld worden dat in de periode die door Van Uffelen werd bestudeerd in totaal 429 auteurs werden vertaald, waarvan er 317 (74%) uit Nederland afkomstig zijn, en 112 (26%) uit België, en dat het gemiddelde aantal 2,58 titels per auteur bedraagt. Met andere woorden de ‘Vlaamse’ auteurs nemen in die periode een kwart van de totale vertaalstroom uit de Nederlanden voor hun rekening.

8. Verzeichnis der Autoren, Herausgeber bzw. Redakteure. Van Uffelen 1993b:423–457.

9. Verzeichnis der Einheitssachtitel. Van Uffelen 1993b:458–480.

4. Vlaamse literatuur in Duitse vertaling tot 1990

In de negentiende eeuw, maar ook later, zo blijkt uit Van Uffelen (1993a), werd de vertaalstroom in het Duits vooral op gang gehouden door de behoefte aan ontspanningsliteratuur, en niet zozeer – zo lijkt het wel – door de vraag naar literaire kwaliteit. Daarbij maakte de Duitse vertaalmarkt wel een onderscheid tussen Noord en Zuid. In sommige perioden kreeg de Vlaamse literatuur meer belangstelling, zij het vaak eerder om politieke dan om literaire redenen.¹⁰ Rond 1880 verschoof de belangstelling naar het Noorden, waar de literaire vernieuwing zich nadrukkelijker profileerde dan in het Zuiden. In de periode naar de Eerste Wereldoorlog toe verschoof de belangstelling door de bezetting en de Flamenpolitik¹¹ logischerwijze weer richting Vlaanderen. Een niet geringe rol speelde daarbij ook het conservatieve katholicisme van onze literatuur, dat door bepaalde Duitse kringen „mit einer Art Urheimat Germaniens assoziiert wurde” (Van Uffelen 1993a:491).

In die belangstelling voor wat men ‘volksromans’ zou kunnen noemen, is Hendrik Conscience de absolute koploper, met maar liefst 465 vermeldingen.¹² Het leeuwendeel gaat naar *Der Löwe von Flandern* (*De leeuw van Vlaanderen*, 1838), waarvan sinds 1893 meer dan dertig uitgaven en meer dan vijftig (her)drukken verschenen.¹³ Dé opvolger van Conscience, zowel bij de Kulturträger als bij het brede publiek, is Felix Timmermans, met ongeveer 320 vermeldingen (bijna 10% van het totaal). Zijn succes begon tijdens de Eerste Wereldoorlog en hield de hele twintigste eeuw aan. Timmermans, en met hem Ernest Claes en Stijn Streuvels, dreven mee op de golf van heimatromans in Duitsland. Vanaf 1933 kregen zij ook belangstelling vanwege de nazi's, die er na de zuiveringen niet in slaagden de ontstane leemtes met werk van eigen bodem op te vullen en daarom een beroep deden op vertalingen. Uiteraard ging de voorkeur daarbij uit naar ‘Germaanse’ literatuur, in het kader van de ‘nordische Renaissance’.¹⁴ Ook de belangstelling voor Gerard Walschap, wiens werk vanaf 1933 in het Duits is vertaald, moet tegen die achtergrond worden bekeken. Geen van de vermelde Vlaamse auteurs kan als Blut-und-Boden-schrijver worden geëtiketteerd. Met uitzondering van Streuvels werd hun werk ook niet unaniem geloofd door de nazi-critici.

Timmermans stond tussen 1920 en 1944 met zes titels op de lijst van meest verkochte werken uit de Nederlanden, in het zog van *De leeuw van Vlaanderen*. Dan volgde Claes, met twee titels. Van Streuvels was er geen sprake in de

10. Een uitstekend historisch overzicht van de beeldvorming over de Lage Landen in Duitsland en Oostenrijk en vice versa vindt men op http://www.ned.univie.ac.at/dokustelle/dokustelle.asp?doku_para=3-41-3 (Flandern) http://www.ned.univie.ac.at/dokustelle/dokustelle.asp?doku_para=3-2-3 (Niederlande)

11. Interessant in dit verband is het artikel van Dolderer 2001.

12. Over het belang van Conscience, zie Van Uffelen 1993a:43–61.

13. De nieuwste vertaling van het werk dateert van 1996!

14. Zie ook Dolderer 2001.

top tien (Van Uffelen 1993a:310–311). De overige succesauteurs zijn intussen al lang vergeten schrijfsters van ontspanningsliteratuur. Die trend zette zich voort na 1945, toen de Duitse lezers vooral kozen voor onderhoudende literatuur, m.a.w. opnieuw voor de heimatroman, het Vlaamse realisme en de (historische) volksroman uit de jaren dertig, voor Timmermans, Streuvels, Claes, Walschap (zie ook Van Uffelen 1987). Vernieuwers zoals Johan Daisne en Hubert Lampo, of de experimentele ‘Vijftigers’ werden (nog) niet vertaald.

Bepalend voor het beeld dat de Duitse lezer zich in die periode kon vormen van de Vlaamse literatuur, was vooral Georg Hermanowski (1919–1993).¹⁵ Hij heeft meerdere literatuurhistorische werken geschreven en ongeveer tweehonderd romans en novellen vertaald, allemaal volgens een welbepaalde poëtica. En die was, ondanks al zijn verdiensten, op zijn zachtst gezegd eenzijdig te noemen. Hermanowski beperkte zich immers uitsluitend tot de katholieke, gematigd realistische, conservatief ingestelde Vlaamse literatuur. Tijdens de oorlog had hij in Vlaanderen verbleven, waar hij bevriend was geraakt met o.m. André Demedts. Via zijn vriendenkring ontwikkelde Hermanowski een eerder Vlaams-nationalistische visie op onze literatuur. Het resultaat daarvan was dat door zijn toedoen gedurende bijna twintig jaar het Duitse perspectief op de Nederlandse literatuur erg beperkt bleef. Hij besprak en vertaalde immers alleen Vlaamse schrijvers die in hun werk blijk gaven van religiositeit en van een zekere romantische verbondenheid met de heimat. Progressieve andersdenkenden als Hubert Lampo, Hugo Claus, Louis-Paul Boon vonden geen genade, zij werden gezien als amorele cynici die de „Verdorbenheit der Welt” beschreven (Van Uffelen 1993a:420).

Als we de cijfers van nabij bekijken, blijkt dat Hermanowski tussen 1945–1969 ‘slechts’ 30% van de Duitse vertalingen¹⁶ van Vlaams proza op zijn actief heeft. Maar daarmee bleef zijn impact natuurlijk groot en de indruk bestaat dat hij op die manier wel de receptie van de moderne literatuur uit de Nederlanden bepaald en gekleurd heeft. Door hem had Duitsland tegen het midden van de jaren ’60 geen kijk op en geen voeling met de recente ontwikkelingen in de literatuur van Nederland én Vlaanderen. ‘Nederlandstalige’ literatuur bestond niet voor Hermanowski, laat staan ‘Belgische’, en evenmin ‘großniederländische Literatur’, omdat de Nederlandse taalgemeenschap volgens hem niet kon worden beschouwd als een cultuurgemeenschap (zie Van Uffelen 1993a:417–418). Hermanowski schreef dan ook systematisch „übersetzt aus dem Flämischen”. Toen in het begin van de jaren ’60 de culturele samenwerking tussen Nederland en Vlaanderen met akkoorden werd bezegeld, was Hermanowski in de pers een van de vehemente tegenstanders van een als gemeenschappelijk beleiden ‘Nederlandse’ taal en literatuur. Dat standpunt heeft uiteindelijk in 1966

15. Zie o.m. Van Uffelen 1993a:416–429.

16. Van Uffelen geeft voor de periode 1945–1990 per jaar het aantal Duitse literaire vertalingen uit Nederland en uit Vlaanderen, en de productie van Hermanowski. Wat Vlaanderen betreft, bestond nog eens een derde uit vertalingen van heimatromans (Van Uffelen 1993a:423).

geleid tot de reeds eerder vermelde *Klarstellung*. De discussie was daarmee niet beëindigd, wel het Hermanowski-tijdperk.

Ondertussen deed zich op de Duitse markt een sterke terugval voor van de literatuur uit de Nederlanden. In de loop van de jaren '70 raakte het aantal titels meer dan gehalveerd, voor de Vlaamse literatuur was de daling nog dramatischer (zie diagram 1). De nieuwe pleitbezorger van de Nederlandstalige literatuur, Jürgen Hillner, gooide het roer helemaal om. Hij wilde het provincialistische beeld openbreken dat de Duitse lezer had van onze literatuur en koos resoluut voor de jongere generatie. Alleen al tussen 1967 en 1969 publiceerde Hillner veertien vertalingen, waaronder werk van W.F. Hermans, Jan Wolkers, Gerard Reve, met wie hij zeer goed bevriend was, en van de Vlamingen Hugo Raes, Jef Geeraerts en Louis-Paul Boon. Hillner koos vaak met opzet voor ophefmakende werken (Van Uffelen 1993a:433). Daardoor schoot hij zijn doel gedeeltelijk voorbij, want de Nederlandse literatuur werd nu door het rijkelijk vloeiende sperma geassocieerd met erotiek. Hoewel zijn productie tussen 1967 en 1977 slechts 6,5% uitmaakte van de literaire vertalingen uit het Nederlands (Van Uffelen 1993a:432), illustreert die toch duidelijk dat er een en ander veranderd was op de Duitse markt. Uitgevers lieten zich meer en meer leiden door het literaire niveau van een werk, de kritiek volgde dat beleid, maar het publiek nam, zoals reeds gezegd, een wat afwachtende houding aan. Het beeld dat de Duitse lezer van de nieuwe Vlaamse literatuur kreeg, was op zijn zachtst gezegd verwarrend.

Het was dringend nodig onze literatuur in een meer samenhangende context op de markt te presenteren. Dat Vlaamse vernieuwers als Louis-Paul Boon en Hugo Claus in de jaren '70-'80 in Duitsland doorbraken, was te danken aan de Oost-Duitse uitgever 'Volk und Welt' en aan vooral kleine(re) West-Duitse uitgevers die zich (al dan niet in licentie) waagden aan het uitbrengen van zowel jongere auteurs (bijv. Jotie 't Hooft) als klassieken (bijv. Paul van Ostaijen). Ondertussen bleven de meeste grote Duitse uitgevers vertalen wat de kassa deed rinkelen, met name o.a. seks- en ontspanningsliteratuur, politieromans en feministische literatuur.¹⁷ Naast, niet te vergeten, Timmermans.

In het midden van de jaren '80 veranderde dat beeld en nam de diversiteit toe. Grote uitgevers, zoals Klett-Cotta, Hanser en Suhrkamp, namen respectievelijk Claus, Mulisch en Nooteboom op in hun fonds. De tijd was rijp voor een nieuwe campagne die de hedendaagse literatuur uit de Nederlanden meer bekendheid moest geven. Om de werken van Claus en Mulisch in hun context te plaatsen, gaven Klett-Cotta en Hanser in 1986 gezamenlijk een brochure uit onder de titel: *Einführung in die niederländische Literatur nach 1945*, geschreven door Carel ter Haar¹⁸. Daarin werden zij, met Boon, Hermans en Reve,

17. Daarin was het Noorden duidelijk sterker. Koploper (tot 1990-1991) was van de Wetering met een veertigtal vermeldingen, dan volgden Meulenbelt en Carmiggelt met $\pm$ 25 en Wolkers met een twintigtal vermeldingen (Van Uffelen 1993b).

18. Na Hermanowski en Hillner is Carel ter Haar in de jaren '70 de promotor van de Nederlandse literatuur in Duitsland (Grave 1998:108).

beschreven als de vernieuwers van de naoorlogse literatuur, omdat zij in tegenstelling tot hun voorgangers, de fundamenteën van de burgerij dooreenschudden en op literair vlak zowel met inhoudelijke als formele tradities hadden gebroken (Engelmann 1987). Dat verhinderde evenwel niet dat Claus in ieder interview telkens weer met Streuvels, Claes en Timmermans werd geconfronteerd. Door die eenzijdige associatie met ‘de Vlaamse primitieven’¹⁹ heeft hij wellicht in Duitsland nooit dezelfde populariteit genoten als Nootboom en Mulisch, hoewel zij samen zowel in 1986 (bij de campagne van Klett-Cotta, Hansen en Suhrkamp) als in 1993 (bij de Frankfurter Buchmesse) als de drie grootste levende schrijvers uit het Nederlandse taalgebied werden gepresenteerd.

De receptie van Claus’ werk in Duitse vertaling fungeerde opnieuw als aansporing om in het buitenland de eenheid in verscheidenheid binnen de ‘Literatuur uit de Nederlanden’ coherenter te presenteren. Mede daarom pleitte Van Uffelen voor een nieuwe literatuurgeschiedenis, die onze literatuur in het buitenland, nog meer dan in het eigen taalgebied, als één dynamisch systeem presenteert, in interactie met de brede (internationale) culturele en maatschappelijke context. Onze overheden moesten volgens hem meewerken om de juiste voorwaarden te creëren om zo het publiek te kunnen bekoren, zowel in Duitsland als in de rest van de wereld. Dat kon gebeuren via de Taalunie, via het steunen van culturele activiteiten, symposia, publicaties, via de kwaliteitszorg voor de vertalingen enzovoort. De Nederlandstalige literatuur in Duitsland moest opnieuw uit de *Unbekannte Nähe* gehaald worden (Van Uffelen 1990),²⁰ en daarvoor was en is nog heel wat werk aan de winkel.

5. Niet onbemind en toch onbekend?

Nochtans had ook Alexander von Bormann, nog een fervent pleitbezorger van de Nederlandstalige literatuur in Duitsland, reeds de vinger op de wonde gelegd. In zijn artikel „Nie gehört!” uit 1989, dus nog vóór de Frankfurter Buchmesse van 1993, had hij het falen van het cultuurbeleid van de Nederlanden zelfs met enige bitterheid geconstateerd. Volgens hem lag de schuld niet bij de productie. De eigentijdse literatuur uit de Nederlanden was goed vertegenwoordigd op de Duitse markt²¹, de vertalers bleven zich onvermoeibaar inzetten om ze toegankelijk te maken en brachten ook nieuwe auteurs onder de aandacht. Ook

19. Naar de titel van een lezing van Marcel Janssens in Wenen, in 1993, zie ook Van Uffelen 1997.

20. Titel van de anthologie *Unbekannte Nähe. Moderne niederländische Lyrik bis 1980*, verschenen bij Verlag Stralener Manuskripte (1985).

21. ‘Es sind mehr als sechzig Autoren der niederländischen Gegenwartsliteratur, die sei’s oft auch nur mit einzelnen Werken ins Deutsche übertragen sind. Dazu gehören neben Krimi- und Jugendbuch-Autoren gerade auch viele (beinahe alle) der großen Autoren (J. Bernlef, Jeroen Brouwers, Hugo Claus, Jan Cremer, Maarten ‘t Hart, W. F. Hermans, Marga Minco, Harry Mulisch, Cees Nootboom, Gerard Reve, Jan Wolkers und andere mehr)’ (von Bormann 1989).

de uitgevers en de literaire kritiek kon verder niets worden verweten. Niettemin luidde het antwoord op de vraag naar Nederlandstalige schrijvers of werken nog al te vaak: „Nie gehört!“. De oorzaak daarvan was volgens von Bormann een falend cultuurbeleid. Literatuur en kunst moeten continu in een context aangeboden worden, als deel van een culturele identiteit, en niet als een glijmiddel, als „Reklamematerial für die Holland GmbH, zur Förderung des Marketings für niederländische Produkte und Dienstleistungen im Ausland“, zoals een Nederlands minister, bevoegd voor cultuur, in 1988 nog zei (von Bormann 1989). Von Bormann had beroepshalve meer contacten met Nederland, en had het dan ook in de eerste plaats over Nederland. Er lijken evenwel geen indicaties te zijn dat hetzelfde niet voor België of Vlaanderen zou gelden.

En toch kon de Nederlandstalige literatuur als geheel niet klagen over haar receptie in het Duitse taalgebied. Verhoudingsgewijze was zij daar veel meer aanwezig dan in andere taalgebieden. Wel was Nederland beter vertegenwoordigd dan Vlaanderen, maar dat had na 1945 vermoedelijk meer te maken met politiek-bestuurlijke verhoudingen in België en Nederland en ook met commerciële overwegingen bij de uitgevers dan met kwaliteitsverschillen. In ieder geval komt Van Uffelen in zijn overzichtswerk tot de conclusie dat de receptie al bij al niet zo slecht is verlopen. Na *Conscience* en *Multatuli* in de negentiende eeuw, Timmermans in de eerste helft van de twintigste, lijkt Nooteboom de volgende ‘Gallionsfigur’ van de Nederlandstalige literatuur te worden (Van Uffelen 1993a:494). Al dan niet in het kielzog van die kopstukken had de Duitse lezer ondertussen kennis kunnen maken met een plejade van hedendaagse schrijvers, Nederlanders en Vlamingen.

Maar is Van Uffelens optimisme wel gerechtvaardigd als het meer specifiek over de Vlaamse auteurs gaat, en dan niet alleen over coryfeeën als Boon en Claus? Zoals uit de diagrammen hieronder²² blijkt daalt na 1960 de Vlaamse vertaalproductie dramatisch, vooral in de jaren '70. Ook het gemiddelde aantal titels per auteur zakt. In het volgende decennium stijgt het aantal titels enigszins, in mindere mate evenwel het aantal auteurs. Bovendien komt die stijging vooral de dichters ten goede.

Wat de vertaalproductie van proza betreft blijft de Vlaamse ‘oude’ garde, zoals eerder gezegd, nog tot circa 1970 actief. Ze dunt natuurlijk uit, maar de instroom van nieuwkomers houdt daarmee geen gelijke tred. De oorzaken daarvoor zijn hierboven geschetst, o.m. de dominante, eenzijdige houding van Hermanowski. Uit de diagrammen 1 en 2 blijkt dat er tussen 1945 en 1969 158 titels worden gepubliceerd van 55 prozaïsten²³, een gemiddelde van bijna drie titels per auteur, al moet daaraan toegevoegd worden dat de helft van die auteurs slechts één titel in het Duits publiceerden. Boven het gemiddelde zitten Felix Timmermans (38), Stijn Streuvels (16), Johan Daisne (8), Frederik

22. De gegevens zijn gebaseerd op het onderzoekscorpus, hierboven in hoofdstuk 4 beschreven.

23. Een auteur die, volgens de tabel, zowel in 1945–1959 als in 1960–1969 heeft gepubliceerd, wordt voor de hele periode 1945–1969 maar één keer meegeteld.

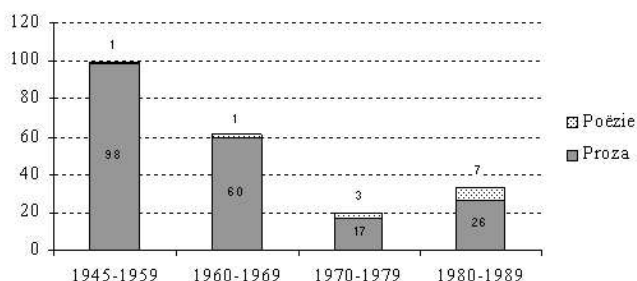


Diagram 1. Vlaamse vertaalproductie – titels (proza en poëzie, in een of meer uitgaven)

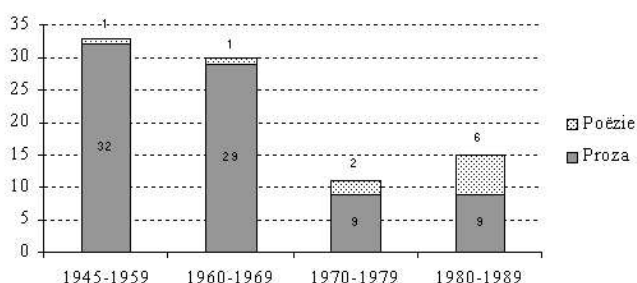


Diagram 2. Vlaamse vertaalproductie – auteurs (proza en poëzie, in een of meer uitgaven)

Germonprez (8), Maria Rosseels (8), Gerard Walschap (7), Jean du Parc (4), Bernard Kemp (4), Cor Ria Leeman (4, ook jeugdauteur), Lia Timmermans (4, dochter van Felix Timmermans). Daarvan heeft Hermanowski het overgrote deel vertaald, met uitzondering van Timmermans, Streuvels, Walschap en Kemp.

In de volgende twintig jaar (1970–1989) is het aanbod aanzienlijk kleiner: 43 prozaititels van de hand van 14 auteurs (zie noot 22), of iets meer dan drie per auteur. Boven dat gemiddelde liggen Felix Timmermans (13), Louis-Paul Boon (11), Esteban López (5); Stijn Streuvels en Hugo Claus halen elk drie titels. Van de andere goed scorende auteurs uit de periode 1945–1969 is geen sprake meer, terwijl auteurs die toen minder dan drie titels ‘haalden’, nu helemaal niet meer aan bod komen. Bekijken we beide perioden samen (1945–1989), dan blijven Felix Timmermans (52), Stijn Streuvels (19), Esteban López (7), Ward Ruyslinck (5), Albe (3), Aster Berkhof (3), Jef Geeraerts (3) en Jos Vandeloo

(2) ‘vaste waarden’. Ook hier blijft de invloed van Hermanowski merkbaar, aangezien hij ook Ruyslinck, Albe, Berkhof en Vandeloo heeft vertaald.

Zonder systematisch in te gaan op de vraag welke auteurs uit Nederland werden vertaald in het Duits, lijkt het zinvol om het aandeel van Nederlandse en van Vlaamse werken in vertaling even te vergelijken. De cijfers in de volgende tabel zijn wat Nederland betreft gebaseerd op de database met vertalingen van het NLPVF. Die database neemt de eerste uitgaven in klassieke boekvorm op, evenals de eerste uitgave in pocket, niet de herdrukken (in tegenstelling tot Van Uffelen 1993b). Die cijfers worden vergeleken met de Vlaamse prozaverhaalproductie in diagrammen 1 en 2.²⁴

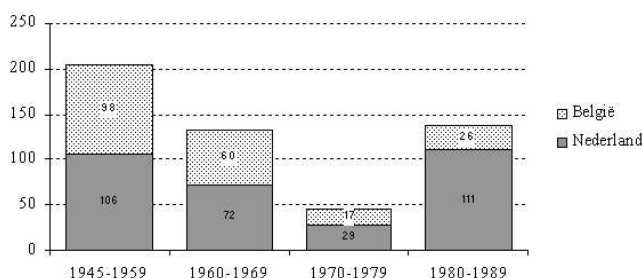


Diagram 3. Vertaalproductie proza (romans, verhalen, bundels)

Een eerste conclusie is dat de verhouding Nederland-Vlaanderen geen grote schommelingen vertoont in de periode 1945–1969, pas vanaf 1970 is er sprake van een significant verschil dat in de jaren '80 zelfs ronduit dramatisch oogt. In die periode heeft Nederland de numerieke daling in de vorige decennia meer dan gecompenseerd, terwijl het Vlaamse aandeel in de totale vertaalproductie van Nederlandstalige literatuur teruggevallen is van ongeveer de helft op amper één vijfde.

Uit het corpus blijkt dat in de naoorlogse periode tot 1990, die in de hierboven vermelde diagrammen wordt behandeld, bijna 70% van de Nederlandse auteurs slechts één of twee titels publiceerden, van de resterende auteurs zijn er zes met tien en meer titels: Martine Carton (10), Harry Mulisch (10), Jan Wolkers (12), Jan de Hartog (13), Janwillem van de Wetering (15) en Theun de Vries (19). Daaruit kan geconcludeerd worden dat het aandeel van de (al dan niet betere) ontspanningsliteratuur ook voor Nederland niet te onderschatten valt, waarbij de uit het Nederlands vertaalde 'Krimi' het bijzonder goed doet. Vooruitlopend kan gezegd worden dat dit ook vandaag nog het geval is.

24. Eerder is er al op gewezen dat de bronnen niet dezelfde criteria hanteren. Daardoor moeten de cijfers als sterke indicaties beschouwd worden en moet er rekening gehouden worden met minieme afwijkingen. Dat is ook de reden voor het afronden van bepaalde gegevens in ons commentaar of de toevoeging van 'circa'.

Bij de afronding van hoofdstuk 3 hebben we vastgesteld dat tussen 1830–1990 het aandeel van Nederland in de vertaalstroom ongeveer 74% bedroeg tegenover 26% uit Vlaanderen. De cijfers over de naoorlogse periode 1945–1990 (zie diagrammen supra) tonen evenwel aan dat het aandeel van de Vlaamse literatuur dan dramatisch is gedaald. Tot 1970 is de relatief gunstige positie van de Vlaamse literatuur in de totale Nederlandse vertaalproductie te wijten aan de voorkeursbehandeling van de Vlaamse literatuur tijdens de oorlog, gevolgd door het Hermanowski-tijdperk, daarna gaat het steil bergaf. Wat prozaititels betreft, is de verhouding aan het eind van de jaren '80 voor het Noorden 81% (111 titels), tegenover 19% (26 titels) voor het Zuiden.²⁵

Blijkbaar was de opmerking „Nie gehört!” (von Bormann 1989) nog meer van toepassing voor de Vlaamse dan voor de Nederlandse literatuur, en drong een gecoördineerde cultuurpromotie zich meer en meer op.

Samen naar Frankfurt en Berlin

In die situatie zou, zo hoopte Van Uffelen, verandering komen, onder meer door de gezamenlijke deelname aan de Frankfurter Buchmesse in 1993, met als publiekstrekken Claus, Mulisch en Nooteboom.²⁶ Nederland stuurde nog zes schrijvers en dichters, waaronder Hella Haasse en Judith Herzberg, die al enig succes hadden in Duitsland. Vlaanderen stuurde Herman de Coninck, Luuk Gruwez, Leonard Nolens, Monika van Paemel en Eddy van Vliet. Opvallend is dat bij de Vlaamse delegatie de poëzie (die commercieel minder goed in de markt ligt) een prominentere plaats krijgt toegewezen dan het proza. Misschien is dat conjunctureel te verklaren, als de voortzetting van de onevenredige toename van poëzievertalingen in de jaren '80 (diagrammen 1 en 2). Naast Claus was alleen De Coninck al vertaald in het Duits. Van de anderen is Monika van Paemel de enige die in het kielzog van de Buchmesse een zeker succes heeft gekend op de Duitse markt. In de jaren die daarop volgden, kwam een gestage stroom van vertalingen op gang. Maar de Vlaamse titels blijven, zoals uit de volgende diagrammen zal blijken, de daaropvolgende jaren, en dat praktisch tot vandaag, schommelen rond een jaarlijks gemiddelde van 12% à 14%, ondanks de inspanningen van het NLPVF en het VFL.

Wellicht zou de overheid baat hebben bij een receptiestudie van de auteurs die in de voorbije twintig jaar wél aanwezig bleven op de Duitse markt, Nederlandse én Vlaamse. Op basis daarvan zou zij dan kunnen achterhalen waarom sommige auteurs wel succes hadden en andere niet. Degelijk vergelijkingsmateriaal biedt het receptieonderzoek van een literair genre in vertaling dat het

25. Uit meer gedetailleerd onderzoek, dat hier niet aan bod kan komen, blijkt zelfs dat wat de auteurs betreft de verhouding nog meer scheefgetrokken is: 86% tegenover 14%.

26. Het programma van de 45^e Frankfurter Buchmesse rond het centrale thema *Flandern und die Niederlande* is opgenomen in *nachbarsprache niederländisch*, Jahrgang 8 (1993), Nr.1, 50–52. De delegatie bestond uit veertien auteurs, waaronder acht Nederlanders en zes Vlamingen.

in Duitsland bijzonder goed deed en doet, namelijk de kinder- en jeugdliteratuur. Al sinds de jaren '50 waren Nederlandse jeugdauteurs in Duitse vertaling zeer geliefd. Niet alleen de klassieke ontspanningsliteratuur, de avonturen- en meisjesromans, ook auteurs die vernieuwend waren en die het kind als een persoonlijkheid benaderden met een eigen leefwereld. In de jaren '80 werden 316 titels van Nederlandse en Vlaamse auteurs van jeugd- of kinderboeken in het Duits vertaald (Van Uffelen 1993d). Auteurs als Marten Toonder, Miep Diekmann, Max Velthuis, Dick Bruna, en de ook in Vlaanderen geliefde auteurs als Hans Andreus, Guus Kuijer, Tonke Dragt, Jan Terlouw en Thea Beckman zijn trouwens nog steeds populair.

Vlaamse jeugdauteurs waren evenwel tot eind jaren '80 nooit prominent aanwezig. Tussen 1900 en 1990 vertegenwoordigden zij minder dan 6% van de uit het Nederlands vertaalde kinder- en jeugdboeken (Van Uffelen 1993c:27). Dat veranderde radicaal aan het begin van de jaren '90, toen ook Duitsland onder anderen Lieve Baeten, Henri van Daele, Anne Provoost, Karel Verleyen en Bart Moeyaert ontdekte. Het aandeel Vlaamse titels in vertaling is van dan af indrukwekkend hoog. Tussen 1990 en 2008 geeft het NLPVF circa 270 uitgaven (pocketuitgaven inbegrepen) van een zeventigtal Vlaamse auteurs, voor een doelpubliek van kleuters tot jongvolwassenen. Dat is meer dan een kwart van het totale aantal uit het Nederlands vertaalde jeugdtitels (zie ook diagram 4 en 5).

Het belang van de vertaalde jeugdliteratuur komt ook duidelijk naar voren wanneer men het aantal werken vergelijkt met het aantal vertaalde (Vlaamse) werken dat bedoeld is voor volwassenen. In dezelfde periode is er voor het 'volwassen' publiek immers amper de helft gepubliceerd (circa 130 titels fictie, non-fictie, reisliteratuur), van de hand van amper zestig auteurs (diagram 4). Bij de jeugdauteurs vinden wij traditionele vertellers en vernieuwers, realistische schrijvers die de sociale problemen niet schuwen, intimistische en fantasievolle schrijvers enz. Zij brengen boeken die qua stijl en moeilijkheidsgraad het niveau van de gemiddelde ontspanningsliteratuur overstijgen. Met andere woorden, te oordelen naar het succes bij de jonge Duitse lezers is hier eerder sprake van affiniteit dan van een tegenstelling in cultuur, en dat geldt voor het hele spectrum van de jeugdliteratuur, ook voor eerder moeilijke en vernieuwende auteurs.

Bij de 'volwassenenliteratuur' zorgde een Nederlands literair boegbeeld, Cees Nooteboom, ervoor dat tijdens de Frankfurter Buchmesse van oktober 1993 de vraag naar literatuur uit Nederland en Vlaanderen in Duitse vertaling bijzonder groot was. Van Uffelen (1997) ziet drie redenen voor de zuigkracht van het 'Nooteboom-effect'. Ten eerste profiteerde onze literatuur sinds het einde van de jaren '80 van het feit dat de vraag naar literaire fictie in het Duitse taalgebied groter was dan het aanbod.²⁷ Ten tweede had men er blijkbaar

27. Het aandeel vertalingen op de Duitse markt was in tien jaar gestegen van 10,6% tot 14,4% (Van Uffelen 1997).

het eigen karakter van de Nederlandstalige literatuur ontdekt. Van Uffelen citeert een redacteur van de *Österreichischer Rundfunk*, die in 1993 die eigenheid als volgt wist samen te vatten: de Nederlandstalige literatuur is goed verteld, heeft een duidelijke structuur en is ondanks een zekere complexiteit toch vooral ontspannend en niet te avant-gardistisch. En ten derde hadden de jarenlange inspanningen van mensen als Hermanowski, Hillner en ter Haar ervoor gezorgd dat de Duitse lezers het contact met de Nederlandse literatuur niet hadden verloren. Zij leverden een niet te onderschatten bijdrage, temeer omdat de overheid, zoals al is opgemerkt, haar rol als promotor van de eigen literatuur niet altijd op de meest efficiënte manier speelde.

Toch betekende de Frankfurter Buchmesse geen echte doorbraak voor de Vlaamse auteurs. De hoge vlucht die de Nederlandstalige literatuur toen in haar geheel nam, ging zelfs ten koste van het aandeel van de Vlaamse titels. In de tweede helft van 1993, ter voorbereiding van de Buchmesse, verschenen ongeveer vijftig Nederlandstalige titels in vertaling (Bahlke & Eickmans 1994-1: 67–84), waarvan 44 boektitels (anthologieën en bibliografieën buiten beschouwing gelaten). Van Nooteboom verschenen er vier titels, van Claus twee. Bij de elf debutanten waren er drie Vlamingen: Tom Lanoye, Kristien Hemmerechts en Irina van Goeree, van wie in de daaropvolgende jaren enkel Lanoye en Hemmerechts hun positie op de Duitse markt bevestigden. Tot de ‘oude bekenden’ die voor de Buchmesse werden vertaald, behoorde o.a. Boon, naast Multatuli, Couperus en Nescio. Met andere woorden, hoewel het in totaal om bijna veertig schrijvers ging (wat ruim driemaal zoveel is als het gemiddelde in de jaren daarvoor) maakten daaruit Vlaanderen welgeteld twee bekende auteurs (Claus en Boon) en drie nieuwkomers deel van uit. Numeriek bleef het aantal vertaalde Vlaamse auteurs dus bijzonder klein. Ook het aantal Vlaamse boektitels in vertaling bedroeg nog geen 14% van het totale aantal vertaalde Nederlandstalige werken. Van een vooruitgang voor de Vlaamse literatuur was dan ook nauwelijks sprake.

De volgende jaren vertoonden opnieuw vrij grote schommelingen. In 1994 daalde het aantal boektitels opnieuw, maar de verhoudingen bleven gelijk. Er verschenen nog meer vertalingen van Hemmerechts, Boon en Claus. De enige nieuwkomer was John Vermeulen, met een thriller. Daaruit blijkt eens te meer dat naast klassiekers als Timmermans ontspanningsliteratuur en thrillers in Duitse vertaling een constante bleven, want ook Jef Geeraerts werd regelmatig gepubliceerd, en na 2000 de al even succesvolle Bob Mendes en Pieter Aspe, allemaal binnen hetzelfde genre. Ook Lieve Joris, die een specifieke niche invult in de reisliteratuur, werd in die periode een vaste waarde op de Duitse markt. Grosso modo lag het jaargemiddelde tot aan het eind van de jaren '90 rond de dertig nieuwe vertalingen uit het Nederlands, bovendien verschenen ongeveer vier van de tien titels die in die periode een eerste editie in boekvorm hadden gekend, ook nog in pocketuitgave. Het aandeel Vlaamse titels bleef zowel voor nieuwe titels als voor pockets telkens tussen 13% en 14% hangen. Wat de nieuwkomers betreft kan alleen vastgesteld worden dat er bij de keuze voor hun werk geen blijk wordt gegeven van systematisch vertaalbeleid van overheidswe-

ge, daarvoor is het oeuvre van Leo Pleysier, Stefan Hertmans, Leonard Nolens, Maurice Gilliams immers al te verscheiden. Wel volgde de Vlaamse literatuur in de tweede helft van de jaren '90 dezelfde curve als de Nederlandse, maar de verhouding Noord-Zuid bleef gelijk aan die in 1993, het jaar van de Buchmesse.

De vaststelling dringt zich op dat de verhouding tussen de populaties van Nederland en Vlaanderen enerzijds²⁸ (ongeveer 73% en 27%) en de verhouding tussen de hoeveelheid Nederlandse en Vlaamse literaire werken in Duitse vertaling anderzijds (ongeveer 86% en 14%) niet langer overeen blijken te komen (wat tot 1990 wel het geval was). Dat hogere percentage wordt in het (Noord-)Nederlandse receptieonderzoek toegeschreven aan een systematischer vertaalbeleid en meer kwaliteitszorg voor vertalingen (Van Uffelen 1997).²⁹ Feit is dat bijna iedere titel die in Nederland in de jaren '90 goed ontvangen werd, al enkele maanden later in een Duitse vertaling verscheen. Blijkbaar is het Vlaamse cultuurbeleid minder alert geweest.

Een tweede scharnierpunt in het vertaalbeleid waarnaar in de receptieliteratuur graag wordt verwezen, is de Berlijnse cultuurweek in mei 2004, georganiseerd onder het veelzeggende motto *Kennen Sie Ihre Nachbarn? Literatur aus Flandern und den Niederlanden*. Elf jaar na de Buchmesse was er dringend nood aan een nieuwe 'product managing'-aanpak. Het Duitse publiek kende intussen wel Mulisch, Noteboom, „der ewige Literaturnobelpreiskandidat Claus” en een reeks schrijvers die na 1993 werden vertaald, zoals Margriet de Moor, Leon de Winter, A. F. Th. van der Heijden en Maarten 't Hart. Maar hoe zit het met de jongere generatie, vraagt Gerrit Bartels zich af in de *taz*, m. a. w. „Kennen Sie Erwin Mortier? Tom Lanoye? Anna Enquist?” (Bartels 2004). Dat er van Lanoye ook na 1993 nog Duitse vertalingen waren verschenen, was hem blijkbaar ontgaan. Hetzelfde geldt eigenlijk voor Enquist die ook al tien jaar op de Duitse markt aanwezig was. Maar Bartels had wel een punt. Want de reactie „Nie gehört!” (von Bormann 1989) als het over de Nederlandstalige literatuur in Duitsland ging, was na vijftien jaar nog altijd actueel. Het was bijgevolg de hoogste tijd voor een nieuwe promotiecampagne. De verantwoordelijke overheidsorganen, het VFL en het NLPVF, stelden in een gezamenlijk programma achttien auteurs voor aan het Berlijnse publiek, elf afkomstig uit Nederland, met Noteboom als doyen,³⁰ en zeven uit Vlaanderen, naast Hugo Claus, ook Kristien Hemmerechts, Tom Lanoye, Bart Moeyaert, Erwin Mortier, Leonard Nolens en Paul Bogaert. Een mix van auteurs die de Duitse lezer al kende

28. In 2000 telde Nederland bijna 16 miljoen inwoners, België iets meer dan 10 miljoen, waarvan bijna 6 miljoen Vlamingen, hetzij samen 22 miljoen Nederlandstaligen. M.a.w. de verhouding tussen Nederlanders en Vlamingen bedraagt in die periode ongeveer 73% tegenover 27%.

29. Zie ook ter Haar in Grave 1998:108–109.

30. De overige Nederlandse auteurs waren A.F.Th. (van der Heijden), Adriaan van Dis, Anna Enquist, Arnon Grunberg, Geert Mak, Connie Palmen, P.F. Thomése, Mustafa Stitou, Tomas Lieske, Vonne van der Meer. Zij behoorden ook niet allemaal tot de eerder onbekende 'jongere generatie schrijvers' waarover Bartels het heeft.

(Claus, Hemmerechts, Moeyaert) en van onbekende of nog weinig bekende auteurs, want behalve Lanoye was ook Mortier al op de Duitse markt aanwezig met *Marcel* (vertaald in 2001).

Wir sind sehr schlecht in Werbung

Vergelijkt men de verhouding Noord-Zuid bij de Berlijnse delegatie in 2004 dan stelt men vast dat het aandeel Vlamingen lager is dan op de Frankfurter Buchmesse in 1993, maar voor hen nog steeds gunstiger ligt dan de populatieverhouding.³¹ Bekijkt men evenwel de vertalingen van 2004 tot heden, dan merkt men hoe de situatie gaandeweg steeds slechter wordt voor de Vlaamse auteurs.

Dat blijkt duidelijk uit de cijfers van de NLPVF-databank³² voor de periode 1990–2008, die verwerkt zijn in de diagrammen 4 tot 6. Ook hier geldt dat de genres, het doelpubliek (jeugd/volwassenen) en de verschijningsvormen (boek, tijdschrift, bloemlezing...) niet altijd even scherp af te bakenen zijn.³³ Toch geven die cijfers, zonder absoluut te zijn, een duidelijk beeld van de onderlinge verhoudingen. Wat de periode 1990–2008 betreft valt het op dat de jeugdliteratuur qua aantal titels het proza-aanbod voor volwassenen nipt overtreft (proza net iets minder dan 41%, jeugdliteratuur ruim 41%). Het aandeel poëzie (circa 75 titels) en toneel (circa 78 titels) bedraagt telkens circa 3%.

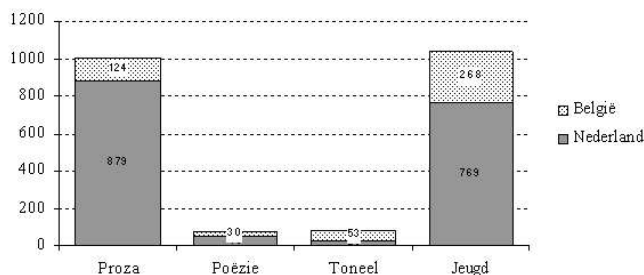


Diagram 4. Vertaalproductie 1990–2008 (inclusief literaire non-fictie)

31. Populatieverhouding: ongeveer 73% en 27% (noot 26); Frankfurter Buchmesse: 8 Nederlanders – 6 Vlamingen (noot 24), hetzij circa 57% en 43%; Berlijnse cultuurweek 2004: 11 Nederlanders – 7 Vlamingen, hetzij circa 61% en 39%.

32. Getoetst aan die van Bahlke & Eickmans in hun 'Chronik'.

33. Doordat de bronnen niet dezelfde criteria hanteren, bevat het corpus onvermijdelijk soms titels van bundels, herdrukken, subgenres als strips, prentenboeken, kunstboeken, enz. die het cijfer van de totale productie mee bepalen. Die titels zijn evenwel niet opgenomen in de cijfers in diagrammen 4 tot 6, of in het commentaar daarbij.

In de totale vertaalproductie ligt het aandeel van de Vlamingen rond 20%.³⁴ Opvallend is wel dat de Vlamingen bij de poëzie aanzienlijk beter vertegenwoordigd zijn (39% van de totale poëzieproductie), voor toneel zelfs ‘oververtegenwoordigd’, door het succes van o.m. Claus, Lanoye, Stefan Hertmans en Arne Sierens (66% van de totale toneelproductie).

Beperkt men het corpus tot de periode 2004–2008, om het directe effect van de Berliner Kulturwoche in te schatten, dan verandert het globale beeld niet ingrijpend.³⁵ Het aandeel poëzie en toneel in de totale vertaalproductie blijft circa 3%. Het proza-aandeel (57%) overstijgt weliswaar de jeugdliteratuur (37%)³⁶, maar doordat de bronnen de subgenres na 2000 meer differentiëren mag niet automatisch geconcludeerd worden dat het om een terugval gaat.

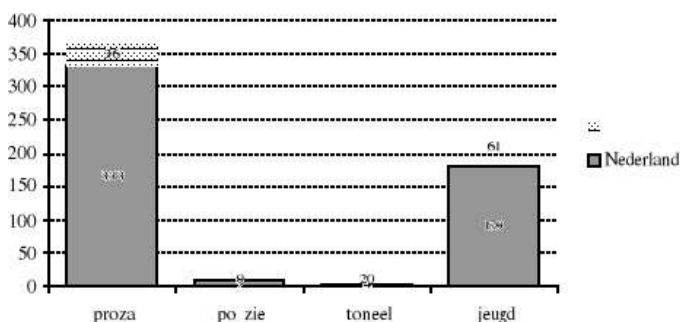


Diagram 5. Literaire vertaalproductie 2004–2008 per genre

Vanuit het ‘nationale’ criterium is de conclusie dat het aandeel Vlaamse titels in de totale vertaalproductie voor de periode 2004–2008 lichtjes achteruitgaat (19%). Ook hier is dat percentage vooral te danken aan de sterke aanwezigheid bij jeugdliteratuur (26%), poëzie (50%) en toneel (83%). Maar wat proza betreft is de situatie voor de periode 2004–2008 voor de Vlaamse vertaalproductie ronduit dramatisch te noemen, nog amper 10%. Aangezien het proza potentieel een belangrijker marktaandeel voor zijn rekening neemt, dringt nader onderzoek van de vertaalproductie per subgenre zich op. Daarbij werd geopteerd voor representatieve categorieën, zoals ‘thriller’ en ‘reisverhaal’, die al eerder duidelijk aanwezig waren in de Duitse vertaalproductie. Categorieën die pas recentelijk succes boeken, zoals ‘sportroman’ (Krabbé, ...) of ‘chicklit’

34. Terloops signaleren wij nog een probleem waardoor het zo goed als uitgesloten is over ‘absolute’ cijfers te spreken, namelijk het verschil tussen nationaliteit en woonplaats. Tot welke literatuur moet men bijvoorbeeld de jarenlang in Vlaanderen wonende en werkende Benno Barnard rekenen?

35. Logischerwijze gaat men ervan uit dat het VFL vanuit zijn ‘missie’ erop toeziet dat de Vlaamse data opgenomen worden in de NLPVF-database. Toch ontbreekt een en ander. De gegevens zijn waar nodig aangevuld met die van de ‘Chronik’ van Eickmans & Bahlke en internetbronnen.

36. Zelfde opmerking als in noot 33.

(Van Royen, ...), zijn hier nog bij de roman ondergebracht. Maar ook de grens tussen fictie en non-fictie (Geert Mak,...) is niet altijd scherp te trekken.

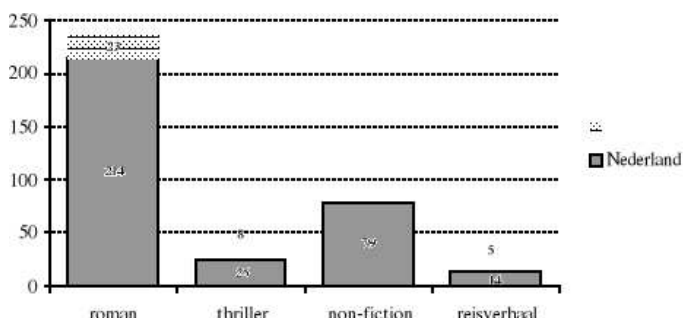


Diagram 6. Vertaalproductie 2004–2008 per subgenre (NLPVF)

Tussen 2004 en 2008 slinkt de verhouding bij de vertaalproductie van proza naar 10% voor de Vlaamse auteurs, tegenover 90% voor de Nederlandse (zie tabel 1 infra). Hetzelfde percentage blijft behouden voor de roman. Bij de andere subgenres valt het ‘grotere’ aandeel van het Vlaamse reisverhaal (25%) en de thriller (24%) op, en de afwezigheid van Vlaamse literaire non-fictie in vertaling. Een verklaring is wellicht dat non-fictie van b.v. Lieve Joris of Geert van Istendael in bepaalde bronnen als reisverhalen gecatalogeerd werden.

titels	% in totaal	NL	B	aandeel NL	aandeel B
proza totaal	369		333	36	90% 10%
roman ³⁷	237	64%	214	23	90% 10%
thriller	33	9%	25	8	76% 24%
non-fiction	79	21%	79		100%
reisverhaal	20	5%	14	5	70% 25%

Tabel 1. Vertaalproductie proza 2004–2008 per subgenre (NLPVF)

Welke Vlaamse proza-auteurs hebben tussen 2004 en 2008 wel de weg naar de Duitse lezer gevonden in dat bedroevende aandeel van 10%? In 2005 definiëren Bahlke en Eickmans in hun ‘Chronik’ de oogst van het voorbije jaar als volgt: „Drei Generationen Flamen: Willem Elsschot, Diane Broeckhoven, John Vermeulen, Annelies Verbeke” (Bahlke & Eickmans 2005: 111–112). Bien étonnés de se trouver ensemble. De eerste drie zijn aanwezig met nieuwe titels dankzij hun ‘Bestsellererfolg’, de nieuwkomer Verbeke met *Schlaf!*

In de daaropvolgende jaren wordt het succes bevestigd van ‘jongere’ auteurs als Erwin Mortier (*Meine zweite Haut* en *Belichtungszeit*) en Dimitri Verhulst (*Problemski Hotel*, *Die Beschissenheit der Dinge* en *Madame Verona steigt den Hügel hinab*). Nieuwkomers zijn Stefan Brijs (*Der Engelmacher*), Paul Verhaeghen (*Omega Minor*), en Geert van Istendael, met twee titels, *Das*

belgische Labyrinth en *Mijn Duitsland: Einsichten in die deutsche Seele von Aachen bis Zwiebelmarkt*. Bij de ‘klassieken’ valt Hugo Claus op met *Der Kummer von Belgien*, de nieuwe vertaling van *Het verdriet van België* door Waltraud Hüsmert.

Bij de koplopers zijn in de periode 2004–2008 evenwel geen ‘klassieke’ romans te bespeuren. Aspe brengt in die periode vijf titels uit, Deflo twee, Geeraerts krijgt een herdruk van *Der Generalstaatsanwalt* (in 2002 in Duitse vertaling uitgegeven). Diane Broeckhoven spant de kroon, met vier nieuwe titels, twee pocketuitgaven en een Hörbuch. Daarnaast vinden we op de grens van het reisverhaal en de non-fictie tweemaal de vaste waarde Lieve Joris. Nog een ‘grensgeval’ is John Vermeulen, met een geromanceerde biografie over Mercator, waarmee de uitgever het succes van de ‘longseller’ over Hiëronymus Bosch hoopt te evenaren.

Met andere woorden, kwalitatief is de aanwezigheid van onze literatuur in Duitse vertaling zeker bevredigend, gevarieerd is ze ook. Maar hoe komt het dat Vlaamse auteurs kwantitatief ondervertegenwoordigd blijven, en vooral, waarom blijft hun aandeel dalen in vergelijking met dat van de Nederlanders? In de periode 1830–1990 namen zij nog een kwart van de vertaalproductie Nederlands-Duits voor hun rekening, tussen 1970 en 1990 zakte het aandeel naar een vijfde, maar wat proza in brede zin betreft daalde het na 2000 zelfs tot een dramatische 10%. Een mogelijk antwoord op die vraag gaf Van Istendael toen een Duits interviewer zich in 2002 erover verbaasde dat zijn *Belgische labyrint* (toen) nog niet was vertaald in het Frans en het Duits. Hij zag daarvoor verschillende redenen: België wordt onderschat, België moet teveel vooroordelen trotseren, maar vooral, België is te weinig bekend: „Das ist wirklich ein Problem: Wir sind sehr schlecht in Werbung. Wir unterschätzen uns selbst. Wir plaudern uns selbst hinunter. Ein Problem, das etwa die Holländer überhaupt nicht haben.” (van Istendael 2002)

Wie die dalende trend wil ombuigen, moet op zijn minst dringend bestuderen welke auteurs en welke genres populair zijn in Duitsland, wat overigens niet noodzakelijk iets zegt over de kwaliteit van het werk of de populariteit ervan hier te lande. Misschien kunnen de Vlaamse overheden dan met meer realiteitszin en efficiëntie gebruik maken van de zuigkracht van de bestsellers (van welk genre dan ook) om ook andere Vlaamse auteurs uit het literaire circuit aan de Duitse lezers voor te stellen. Hopelijk kunnen die dan genieten van hetzelfde succes als hun Nederlandse collega’s.

Kennen Sie Ihre Nachbarn?

Het was vanzelfsprekend niet de bedoeling voor de periode na 1990 een even omvattend onderzoek uit te voeren als Van Uffelen opgezet heeft voor de periode 1830–1990. De conclusie van dit kleinschalige onderzoek lijkt te zijn dat Vlaamse auteurs wel degelijk een kans hebben op de Duitse markt, dat ook jonge schrijvers er toegang toe krijgen mits zij in eigen land voldoende weerklank hebben gevonden, maar vooral dat goede ontspanningsliteratuur nog steeds op

een ruime belangstelling kan rekenen. Tot dat genre behoren niet alleen spannende moordverhalen à la Aspe, maar ook vlot vertelde historische biografieën zoals die van Vermeulen. Voortrekkers genoeg om het aandeel van de Vlaamse literatuur op de Duitse markt te proberen te vergroten. Maar dat veronderstelt ook een structurele aanpak van overheidswege en een visie die verder reikt dan de duur van een politiek mandaat.

Eén vraag verdient dan nog de aandacht, nl. hebben de Duitse lezers ook toegang tot onze klassiekers? Om die te kunnen beantwoorden, moeten wij eerst toelichten welke werken als klassiekers beschouwd worden, met andere woorden welke werken deel zouden uitmaken van ‘de canon van de Nederlandse literatuur’. De discussie daarover is nog steeds aan de gang. Wij hebben de resultaten vergeleken van twee enquêtes in dat verband. De meest omvangrijke dateert van 2002 en werd georganiseerd door de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren, die de circa 1500 leden van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde ondervroeg. De meeste vragen hadden betrekking op de Nederlandse literatuur als geheel, enkele specifiek op Noord en Zuid. Van de 108 auteurs (met drie of meer vermeldingen) die bij de DBNL worden vermeld, zijn er 25 afkomstig uit het Zuiden (23,15%). In totaal zijn 54 auteurs als twintigste-eeuws te beschouwen, daarvan zijn er tien Vlamingen (18,52%). De tweede enquête werd in 2008 georganiseerd door het weekblad *Knack*, dat een exclusief Vlaams, maar breder publiek van auteurs, academici, critici, leraars, bibliothecarissen, uitgevers en boekhandelaars vroeg naar hun Top-50 van onze literatuur.

De resultaten van beide enquêtes vertonen een opvallende overeenkomst. Beperkt men zich tot de twintigste eeuw, dan komen de volgende namen in beide voor (tussen haken het aantal werken waarmee de auteurs in de DBNL worden vermeld): Elsschot (6), Claus (3), Boon (2), Van Ostaijen (2), Teirlinck (2), Gilliams (1), Streuvels (1), Walschap (1), Van de Woestijne en Gijzen.³⁸ Zij zijn allemaal (vaak met meer dan een titel) in het Duits vertaald. Van de 29 Vlaamse auteurs (nog steeds uit de twintigste eeuw) die *Knack* wel vermeldt maar in de DBNL ontbreken, zijn slechts twee nooit vertaald in het Duits (Brulez en Robberechts). Met andere woorden, blijkbaar zijn alle auteurs waarover in brede kring een consensus bestaat, goed vertegenwoordigd op de Duitse markt.

De kennis van de Nederlandse literatuur in het Duitse taalgebied mag natuurlijk niet beperkt blijven tot de canon. Herhaaldelijk hoort en leest men de klacht dat van overheidswege te weinig wordt gedaan om de Nederlandse (inclusief de Vlaamse) literatuur te propageren in het buitenland. Nochtans is er vanaf de jaren '80-'90, officieel dan toch, een meer gerichte samenwerking tot stand gekomen tussen Nederland en Vlaanderen om de Nederlandstalige literatuur gezamenlijk te presenteren op de Duitse markt. Wat Nederland betreft

38. Van beide auteurs wordt in de enquête van DBNL alleen de naam vermeld, niet de titel van een werk.

kan men van een groeiend succes spreken: een gestaag groeiend aantal schrijvers, behorend tot opeenvolgende generaties en actief in verschillende genres, doet het goed tot uitstekend bij de Duitse lezer. Onder hen is Nooteboom nog steeds de absolute koploper, maar de piramide waarvan hij de top vormt, krijgt een steeds bredere basis.

Aan Vlaamse kant daarentegen is de toestand 'ernstig, maar niet hopeloos'. De piramide groeit allerminst, maar de basis is solide. De receptie van Boon en Claus verliep aanvankelijk soms moeizaam, maar ze werden van meet af aan erkend als klassieken en geregeld uitgegeven. Elsschot daarentegen heeft bijna tot vandaag moeten wachten vooraleer door te breken.³⁹ Bij de jongere generaties is er vooral het voorbijge decennium meer aandacht voor schrijvers, zoals Mortier en Verhulst, die ook door het eigen lezerspubliek goed zijn onthaald. Maar zij worden vanuit Vlaanderen blijkbaar te weinig in een ruimere context gepresenteerd, waardoor iedere auteur telkens weer vanaf nul moet starten in plaats van a.h.w. meegezogen te worden in de slipstream van een continue vertaalstroom, zoals dat door het Nooteboom-effect voor Nederlandse auteurs het geval was. Misschien moet zijn voortrekkersrol gedeeltelijk overgenomen worden door Vlaamse auteurs van thrillers en van literaire non-fictie.

Gelukkig is er in het beleid van de uitgevers aan Duitse kant veel veranderd en zetten zij in op literaire kwaliteit en continuïteit, eerder dan op eendagsvliegen. Maar daarvoor moet de Vlaamse literatuur, zoals Van Uffelen en zovelen met hem al hebben bepleit, in een gezamenlijke 'Nederlandstalige' context gepresenteerd worden. Een minileeuw achter een tafeltje en een stand, zo groot als een bezemhok; daarmee maak je op de Frankfurter Buchmesse of de London Book Fair niet bepaald indruk. Om dat te beseffen hoef je niet eens marketeer te zijn.

Epiloog

Dit artikel was begin 2009 zo goed als persklaar, maar de publicatie uitgesteld werd als gevolg van de ziekte en het overlijden van een der auteurs, Michael Hinderdael. Hoewel hij zijn onderzoek in 2008 afrondde, hebben zijn bevindingen blijkbaar niets aan geldigheid ingeboet.

Naar aanleiding van de 61^e Frankfurter Buchmesse verscheen in *De Morgen* van 19 oktober 2009 nog een artikel met de hoopvolle kop: „Nederlandstalige auteurs veroveren literaire wereld”.⁴⁰ De Vlaamse auteurs die volgens dat artikel op veel internationale belangstelling kunnen rekenen tijdens de Buch-

39. Van Uffelen 1993b geeft slechts twee vermeldingen, de eerste vertaling van *Kaas* (in 1952) en die van *Tsjip* (in 1936).

40. Geert De Weyer. 2009. 'Nederlandstalige auteurs veroveren literaire wereld'. *De Morgen*. 19.10.2009, p.29. Zie ook 'Mooie resultaten voor de Vlaamse uitgevers op de Frankfurter Buchmesse' [20.10.2009].

http://boekenvak.boek.be/Nederlands/Diverse/Nieuws/Mooie_resultaten_voor_de_/page.aspx/954?xf_itemId=377

messe zijn vooral auteurs die ook in eigen land hoog scoren én in een subgenre dat het ook in de Duitse receptiegeschiedenis heel goed doet. Koplopers zijn de jeugdauteurs (in verschillende genres), zoals Jean-Claude Van Rijckegem en Pat van Beirs, Willy Linthout, of het met prijzen overladen *Het geheim van de nachtegaal* van Carll Cneut en Peter Verhelst.⁴¹ Verder krijgt het beeldverhaal veel belangstelling met zeer uiteenlopende tekenaars als Brecht Evens, Judith Vanistendael of Kamagurka. Bij het proza 'is de verkoop van Pieter Aspe ontploft', terwijl het werk van Dimitri Verhulst een nieuwe duw in de rug krijgt door de internationaal bekroonde verfilming van *De helaasheid der dingen*.⁴²

Met andere woorden, de suggestie om de promotie van de Vlaamse literatuur te koppelen aan auteurs en genres die het op de buitenlandse markten al jaren heel goed doen, wordt hier alleen maar bevestigd. Als de overheid er nu ook zou in slagen de eigen literatuur structureel te propageren, een degelijk en consistent cultuurbeleid te realiseren, in plaats van dat alleen te concipiëren, dan zou onze literatuur voor de Duitse lezers van een 'dichte buur' ook in een 'dichte vriend' kunnen veranderen.

Bibliografie

Anbeek 1996 – Ton Anbeek, Het Vlaamse verschil. Of: kunnen de Canadezen België (opnieuw) bevrijden? In: *Dietsche Warande en Belfort*, jg 141 (1996), nr 2, 199–210.

Michael Bahlke/Heinz Eickmans, Chronik: Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung, in: *nachbarsprache niederländisch* (jaargangen 1990–2006).

Bartels 2004 – Gerrit Bartels, Belgien als Sehnsuchtsort, in: *Die Tageszeitung* [11.05.2004].

Zie ook <http://www.nlpvf.nl/events/berlin/berlin.html>

Von Bormann 1989 – Alexander von Bormann, „Nie gehört!“ Zur Nicht-Öffentlichkeit der niederländischen Literatur in Deutschland, in: *Unbeschreiblich Niederländisch ('kleinere' europäische Literaturen im deutschen Sprachraum ; die Niederlande und Flandern als Beispiel)*. Materialien zum Internationalen Kulturaustausch, 31. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen.

Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren, 2002, 'Welke schrijvers en boeken behoren tot de canon van de Nederlandse literatuur?' http://www.dbnl.org/letterkunde/enquete/enquete_dbnlmnl_21062002.htm#6

Dolderer 2001 – Winfried Dolderer, René de Clercq en Duitsland, in: *nachbarsprache niederländisch*, jg 16 (2001), nr 1, 22–40.

41. Van de vermelde auteurs is alleen van deze laatste twee werk vertaald in het Duits.

42. Beide auteurs hebben elk 5 Duitse vertalingen in de NLPVF database.

- Engelmann 1987 – Barbara Engelmann, Literatur der Niederlande (nicht nur Käse kommt aus Holland), in: *StadtRevue Köln* (1987), 110–112.
- Grave 1998 – Jaap Grave, Gesprek met Carel ter Haar over het succes van de Nederlandse literatuur in Duitsland, in: *nachbarsprache niederländisch*, jg 13 (1998) nr 1–2, 105–110.
- ‘Top-50 van de Vlaamse literatuur’. In: *Knack* (website) [01 04 2008] <http://www.knack.be/nieuws/cultuur/de-top-50-van-de-vlaamse-literatuur/site72-section44-article15036.html>
- Van Istendael 2002 – Geert van Istendael, Belgien ist die Märklin-Eisenbahn der Europäischen Union. Interview met Bernd Müllender [11 01 2002] <http://www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2002/01/11/a0200> .
- Van Uffelen 1990 – Herbert van Uffelen, Nederlandse literatuur in Duitsland, in: *Dietsche Warande & Belfort*, jg 135 (1990), 202–208.
- Van Uffelen 1993a – Herbert van Uffelen, *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum. 1830–1990*. Niederlande-Studien, Bd. 6. Münster 1993.
- Van Uffelen 1993b – Herbert van Uffelen, *Bibliographie der modernen niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung. 1830–1990*. Niederlande-Studien, Bd. 7. Münster 1993.
- Van Uffelen 1993c – Herbert van Uffelen, *Bibliographie der niederländischen Kinder- und Jugendliteratur in deutscher Übersetzung*. Niederlande-Studien, Bd. 8. Münster 1993.
- Van Uffelen 1993d – Herbert van Uffelen, Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung, in: *Programmheft der Stuttgarter Buchwochen – 1993*, 10–12.
- Van Uffelen 1997 – Herbert van Uffelen, Nederlandstalige literatuur in een Oostenrijkse context, in: Dirk De Geest & Hendrik van Gorp (red.), *Extra muros, langs de wegen: Opstellen voor Marcel Janssens ter gelegenheid van zijn afscheid als hoogleraar Nederlandse en Europese letterkunde aan de Katholieke Universiteit Leuven*. Leuven (1997), 141–153.
- Van Uffelen 2005 – Herbert van Uffelen, Over de weg van het lachen en het land van de glimlach (Vlaamse en Nederlandse identiteit in de moderne literatuur), in: Klimaszewska, Zofia (uitg.). *Culturele identiteit in het nieuwe Europa* – Warschau (2005), 225–234.
- <http://www.ned.univie.ac.at/CMS/Onderzoek/Publicaties/HVU/text;1/dokutextid;38250/>

„Maak er iets moois van!“

„Mach was Schönes draus!“

**Dankwort anlässlich der Verleihung des Else-Otten-Preises
2008***

Waltraud Hüsmert

Die Bücher von Hugo Claus und besonders *Het verdriet van België* liegen mir sehr am Herzen. Dieses Buch war die größte Herausforderung in den mehr als zwei Jahrzehnten, in denen ich Literatur übersetzte. Deshalb freue ich mich umso mehr, dass gerade diese Übersetzung heute gewürdigt wird.

Doch zur Freude über diese Auszeichnung kommt die Trauer um den Tod von Hugo Claus und um den Tod von Thomas Weck, meinem Lektor beim Verlag Klett-Cotta, der ein großer Bewunderer von Hugo Claus war und der es geschafft hat, seinen Verleger davon zu überzeugen, eine Neuübersetzung dieses Buches herauszubringen.

Während meiner Arbeit hatte ich viele Fragen an Hugo Claus. Ich möchte Veerle Claus-De Wit danken, der ich diese Fragen schicken durfte und die mir die Antworten des Autors übermittelt hat. Nicht alle Probleme konnten geklärt werden. Im Zweifelsfall habe ich mich an das gehalten, was Hugo Claus mir bei einer anderen Übersetzung vor Jahren aufgetragen hat: „Maak er iets moois van!“ – „Mach was Schönes draus!“

Literarische Übersetzungen sollten ohne Fußnoten auskommen. Manchmal hätte ich bei diesem Buch aber doch gern einen Kommentar, eine Erläuterung oder sogar eine Ergänzung hinzugefügt. Da es im Buch nicht ging, möchte

** Anmerkung der Redaktion:*

Mit dem Else-Otten-Preis wird alle zwei Jahre eine herausragende literarische Übersetzung aus dem Niederländischen ins Deutsche ausgezeichnet. Die Aufgabe der Jury – bestehend aus Helga van Beuningen, Hanni Ehlers, Heinz Eickmans und Hermann Wallmann – bestand diesmal darin, die preiswürdige Übersetzung aus 115 Büchern, die von 42 verschiedenen Übersetzerinnen und Übersetzern ins Deutsche übertragen wurden, auszuwählen. Die Jury kam schließlich zu der einstimmigen Entscheidung, den Else-Otten-Preis 2008 Waltraud Hüsmert für ihre Neu-Übersetzung des Romans *Der Kummer von Belgien* von Hugo Claus zu verleihen. In ihrem hier dokumentierten Dankwort während des Festakts zur Preisverleihung am 16. Januar 2009 im Grünen Salon der Berliner Volksbühne gab die Preisträgerin nicht nur Einblick in ihre Werkstatt, sondern präsentierte auch zwei von ihr für diesen Anlass übersetzte, bisher unveröffentlichte frühe Texte von Hugo Claus. Eine ausführliche Würdigung der Übersetzungsleistung findet sich in Heft 1-2/2008 dieser Zeitschrift.

ich heute Abend eine dieser Anmerkungen mündlich nachtragen, eine kleine Randnotiz zum Verhältnis von Leben und Literatur.

Bei meinen Recherchen während der Übersetzung bin ich auf einen kleinen Text gestoßen, der mich sehr berührt hat. Es ist ein Schulaufsatz von Hugo Claus. Er schrieb ihn am 23. Juni 1944 - da war er gerade fünfzehn Jahre alt. Ich habe diesen Aufsatz für den heutigen Abend übersetzt. Er heißt:

Frühling in der Stadt

Hinter dem weißen Pavillon mit den beigefarbenen Musselin-Gardinen und dem roten Zaun probt einsam ein Kornett „la prière d'une vierge“, das „Gebet einer Jungfrau“. Die junge Sonne wärmt die duftenden Alleen. Die ganze Stadt riecht nach Blüten.

Fahrradklingeln blinken und bimmeln, und ein großer Kinderwagen schimmert durch die Sträucher im Park mit Gänseblümchen und neu gestrichenen, grünen Bänken. Die schlanken Mädchen mit farbenfrohen Garderoben und hellen Haaren lachen. Alle Mädchen sind heute hübsch, und alle haben große Augen und braune Beine und frisch gewaschene Kleider.

Ein Metzgerbursche mit dümmlichem Flachskopf pfeift sehr laut und sehr falsch. Ein hübscher schwarzer Pudel mit knallrotem Halsband betrachtet aufmerksam einen belgischen Franc auf dem Trottoir. Ein lustiges Mädchen mit Sommersprossen und Stupsnase summt fröhlich das Lied „Ein Häuschen mit einem Gärtchen“. Die Ramblers. Tatatutata...¹

Der Friseur erzählt die neuesten Witze. Die „Junge Kunst“ stellt eine frische Ladung Küchengarten-Stilleben aus. Jeder ist fröhlich und denkt an Mondenschein und Serenaden und an Feen und frühe Zuckererbsen.

Hoch über der Welt wogt der Himmel wie eine helle Fahne. Nur ein grauer Unglücksrabe spuckt auf den frisch geschrubhten Gehweg.

Tief über den feuerroten Geranien segelt eine Schwalbe.

Im Buch wird ein Aufsatz mit dem Titel „Frühling in der Stadt“ erwähnt. Nun ist *Der Kummer von Belgien* ein Roman und keine Autobiographie, aber neben vielen Mystifikationen enthält das Buch doch zahlreiche autobiografische Elemente. Deshalb kann ich mir vorstellen, dass sich die folgende Geschichte so oder so ähnlich zugetragen hat. Ich lese jetzt aus der Übersetzung:

Daels warf das Heft zielsicher und schwungvoll in den Papierkorb neben seinem Pult. Louis hielt sich an seiner Bank fest.

„Seynaeve, hältst du deinen Lehrer tatsächlich für einen Bauerntrottel, der nicht sofort merkt, wenn ein Satz aus einem Buch abgeschrieben ist, oder sogar, wie in diesem Fall, ein ganzer Aufsatz, du Einfaltspinsel?“

1. Die Ramblers waren ein populäres Jazz-Orchester in den Niederlanden, das in den 20er Jahren den Swing dort und auch in Flandern eingeführt hat.

Daels strahlte eine blinde, selbstverständliche Allmacht aus. Was war passiert? Hatte ihm Robert Smetjens heimlich einen anderen Text oder eine Reihe von Sätzen in sein Heft geschoben, in seiner Handschrift geschrieben, etwas völlig anderes als das, was er zwei Abende lang, zuerst mit flüchtigen, raschen Bleistiftbuchstaben, notiert und dann mit gleichmäßigen Tintenlettern niedergeschrieben hatte, über diesen einen, aufmerksamen Spaziergang von seinem Haus in den Park, in dem er die Sträucher, den Postboten, die Dienstmädchen und den Sonnenaufgang heraufbeschworen, festgehalten hatte. Die Sätze, die Absätze, die Wörter huschten an ihm vorbei, oh, einen Satz gab es, bei dem er gezögert hatte, das stimmte, weil er einem Satz aus einem Buch ähnelte, das er gerade las, *Das Lied der feuerroten Blume* aus der Phönix-Reihe, etwas über den Tag, der erblüht wie eine Blume.

„Seynaeve, setz dich, habe ich gesagt.“

„Sie haben recht, Mijnheer Daels.“

Das strahlende Lächeln des Lehrers. Fred Astaire, als er mit Ginger Rogers tanzte, ein Franc, Donnerstag nachmittag, vor dem Zweiten Weltkrieg.

„Sie haben vollkommen recht, Mijnheer Daels. Ich hab's Buchstabe für Buchstabe abgeschrieben.“

„Den ganzen Aufsatz? Nicht ein paar Adjektive aus purer Faulheit weggelassen?“

„Nein, Mijnheer Daels. Alles stammt direkt aus einem Buch.“ Louis ließ sich in seine Bank fallen, ein ertappter Betrüger, ein schmieriger Scharlatan.

Dieser Lehrer, der im Buch Daels heißt und der den Aufsatz nicht benotet hat, weil er meinte, Louis habe ihn abgeschrieben, hat den Text in Wirklichkeit doch nicht in den Papierkorb geworfen, sondern aufbewahrt und später, als Hugo Claus berühmt war, der Literaturwissenschaft zur Verfügung gestellt.

Vor kurzem habe ich noch einen verblüffenden Beweis für das frühe Talent von Hugo Claus gefunden. Ich möchte Ihnen nun zum Schluss ein Gedicht vorstellen, das erst vor drei Wochen in der Öffentlichkeit aufgetaucht ist. Hugo Claus schrieb es, als er dreizehn war, und schenkte es einer Klassenkameradin. Er hatte damals dazugeschrieben: „aan niemand toonen a.u.b.- „bitte niemandem zeigen“. Daran hat sich die inzwischen achtzigjährige Dame sechshundsechzig Jahre lang gehalten. Ende letzten Jahres entschloss sie sich dann doch, es aus der Hand zu geben. Da ich Hugo Claus nicht mehr fragen kann, habe ich Veerle gefragt, ob ich auch dieses Gedicht übersetzen und heute Abend hier vortragen darf, und sie war damit einverstanden.

Es stammt vom 22. Juni 1942, er war, wie gesagt, damals gerade dreizehn. Es trägt den Titel „Gruuwvuur“. Das ist ein Begriff aus der Bergmannssprache, auf Deutsch „Schlagende Wetter“.

Grauwvuur

Ik heb je uit mijn schoot
In de grootren schoot gegeven.
Toen was ons leven groot.
Toen stond je, werkman, in de aardeschoot,
Je licht verblindde de donkerten
En kolenaadren zongen onder je kamer
Uit eeuwigheden haalde je
rijkdom
En bracht uit stenen ons brood.
Je beminde 't leven en verstaat de dood.
Dood is nu je slaap in de groote moederschoot

Schlagende Wetter

Ich habe dich aus meinem Schoß
In den größren Schoß gegeben.
Damals war unser Leben groß.
Damals standest du, Bergmann, im Erdenschoß,
Dein Licht blendete die Finsternisse
Und Kohlenadern sangen unter deiner Kammer
Aus Ewigkeiten holtest du
Reichtum
Und brachtest aus Steinen unser Brot.
Du liebtest das Leben und verstehst den Tod.
Tod ist nun dein Schlaf im großen Mutterschoß.

Els Moors

Gedichten

uit **“Er hangt een hoge lucht boven ons”**
(2006)

Ik ben de tuinman met een alibi
en een paars skipak
ik onderhoud het terrein
waarop de ballen worden geslagen
en op het uiteinde
waar het balletje valt
ligt meestal het lijk

in een glazen tickethuis verkoop ik ijs
aan de bezoekers
tot ik een boom ben
die door de bliksem wordt getroffen
en een veld rond zich verzameld heeft

's ochtends ga ik met koude voeten de straat op
aan mijn hand de oranje plastic mand
waarmee de melk wordt binnengehaald

ik ga niet over één nacht ijs

als ik mijn benen spreid
doe ik alsof het vleugels zijn

Els Moors

Gedichte

aus „Ein hoher Himmel wölbt sich über uns“
(Übersetzung: Gregor Seferens)

Ich bin der gärtner mit einem alibi
in einem lila skianzug
ich halte das gelände in ordnung
auf dem die bälle geschlagen werden
und in der ecke
wo der ball landet
liegt meist eine leiche

in einem gläsernen kartenhäuschen verkaufe ich eis
an die besucher
bis ich ein baum bin
der vom blitz getroffen wird
und ein feld um sich versammelt hat

abends geh ich mit kalten füßen auf die straße
in der hand den orangefarbenen plastikkorb
mit dem die milch

ich geh nicht über dünnes eis

wenn ich meine beine spreize
tu ich so als ob sie flügel wären

op het dak van het huis met de windwijzer
zet een reiger een steile vlucht af
de gasten wandelen traag naar
de tot aan de rand gevulde vijver

dit is een middag buiten en het regent
ramen zijn deuren om doorheen te stappen
een hond rent achter het kind op het gazon
stemmen blijven hangen boven het gras

het geluid wordt gedempt door het geluid van de snelweg

de man die ongevraagd naar boven liep slaapt
met het gezicht diep in de kussens
op het feest is iemand onwel geworden
op het feest loopt altijd iemand met een strop om de hals
de vuilniszak hangt op de klink van de deur
het mes wordt in de cake gezet

de lucht is een boog waarbinnen
de stadsduif op een poot voortthinkt
tussen het vuil dat op straat ligt
de grijze bomen staan achter het raam
er staat een stoel voor
een vensterbank waar hij op zit

hij gebruikt een hoek van de tafel
om de veren te verwijderen
en alleen het gele vel blijft over
welwillend
laat ik me de slaapkamer in slepen

de wijn is een paarse rand rond de lippen
om de mond als de telefoon gaat

hang ik nietsvermoedend aan zijn hals

auf dem dach des hauses mit der wetterfahne
startet der reiher zu einem steilen flug
die gäste spazieren gemächlich zu dem
randvollen weiher

dies ist ein nachmittag und es regnet
fenster sind türen zum durchgehen
ein hund rennt auf dem rasen dem kind hinterher
stimmen bleiben hängen über dem gras

das geräusch wird gedämpft durch das geräusch vom schnellweg

der mann der ungefragt nach oben ging schläft
das gesicht tief in den kissen
auf dem fest ist jemandem übel geworden
auf dem fest hat immer jemand einen strick um den hals
der müllsack hängt an der türklinke
das messer wird in den kuchen gesteckt

der himmel ist ein bogen worin
die stadttaube auf einem fuß vorwärtshinkt
inmitten des mülls auf der straße
die grauen bäume stehen hinterm fenster
ein stuhl steht vor
einer fensterbank auf der er sitzt

er benutzt eine ecke des tischs
um die federn zu entfernen
und nur die gelbe haut bleibt übrig
bereitwillig
laß ich mich ins schlafzimmer schleppen

der wein ist ein violetter rand um die lippen
um den mund wenn das telefon klingelt
hänge ich nichtsahnend an seinem hals

het water is het voorbijdrijvende water
dat ik zie
de boot waarin ik lig deint
met mijn benen over de rand
vaar ik bijna tegen een oever

er staat een boom op een vlakte achter me
er hangt een hoge lucht boven ons

met het hoofd in de nek
wacht ik op een echo
tegen de muren van de huizen
waar ik aan voorbijga
waar zij samen voor de ramen zullen staan

waar rode en groene pijlen een voor een
naar boven worden gesleept

toen kwam ik thuis
ik gooide mijn loodzware tas
van me af in de gang
jij stond me op te wachten

dat waren passen
die ik naast je zette op de grond
een voor een
iemand bombardeerde het station

een roemeen beschoot
een andere roemeen met een geweer
vorig jaar lag hier een man op straat
het bloed bleef liggen op de stoep

voor je weggaat volg ik het wegrijden van een tram

zonder ons kan niets beginnen
zonder ons is alles gedaan

das wasser ist das vorbeitreibende wasser
das ich sehe
das boot worin ich liege schaukelt
mit den beinen über dem rand
fahr ich beinah gegen ein ufer

es steht ein baum auf der fläche hinter uns
ein hoher himmel hängt über uns

mit dem kopf im nacken
warte ich auf ein echo
von den mauern der häuser
an denen ich vorübergehe
wo sie zusammen am fenster stehen werden

wo rote und grüne pfeile stück für stück
nach oben geschleppt werden

dann kam ich heim
ich warf meine bleischwere tasche
auf den boden im gang
du wartest schon auf mich

das waren schritte
die ich neben dir machte
einen nach dem anderen
jemand bombardierte den bahnhof

ein rumäne beschloß
einen andern rumänen mit einem gewehr
voriges jahr lag hier ein mann auf der straße
das blut blieb liegen auf dem trottoir

bevor du gehst beobachte ich die abfahrt einer straßenbahn

ohne uns kann nichts beginnen
ohne uns ist alles getan

Het gemanipuleerde toeval

Over de verfilming van *De ontdekking van de hemel* van Harry Mulisch

Geert Kenbeek

Een onverfilmbaar geacht boek verfilmen getuigt van een gezonde dosis ambitie. Bij een boek als *De ontdekking van de hemel* van Harry Mulisch lijkt bijvoorbeeld de omvang van bijna 1000 bladzijden een belangrijk struikelblok. Een bioscoopfilm duurt gemiddeld ongeveer anderhalf tot twee uur. Die lengte is een vuistregel voor de tijdspanne waarin de film de aandacht van het publiek aan één stuk vast kan houden. Films die veel langer duren, zullen over het algemeen minder publiek trekken. Er kunnen uiteenlopende factoren zijn waardoor mensen de film toch willen zien. Bijvoorbeeld een hype, zoals rond *Titanic*, de duurste film aller tijden, of een vervolgdeel van een succesfilm, zoals *The Matrix Reloaded*. Ook de bekendheid van het verfilmde boek kan een belangrijke prikkel zijn.

De meeste romans hebben een verhaalstructuur die als basis voor een verfilming gebruikt kan worden. Maar de verhaalstructuur is vaak niet het belangrijkste aan het boek. Die structuur zal er in een film immers heel anders uitzien dan in een boek.

In de structuralistische verhaalanalyse worden in een verhaal verschillende niveaus onderscheiden: vertelling, verhaal en geschiedenis (Herman en Vervaeck 2002). De vertelling is de manier waarop het verhaal geformuleerd is, het verhaal is de concrete wijze waarop de geschiedenis wordt aangeboden en de geschiedenis omvat de gebeurtenissen die in chronologische volgorde uit het verhaal kunnen worden afgeleid. Dit niveau is geen pretekstueel gegeven, maar een abstracte constructie die de lezer of kijker moet maken.

De vertelling is volkomen mediumafhankelijk. Het is de stijl van vertellen in de meest pure vorm: hoe woorden of beelden ingezet worden. Bij het verhaal gaat het erom hoe de gebeurtenissen aan de lezer worden gepresenteerd, in welke volgorde bijvoorbeeld. De geschiedenis ten slotte is mediumonafhankelijk. Ze omvat de afzonderlijke gebeurtenissen die samen het verhaal vormen. Deze afzonderlijke gebeurtenissen worden functies genoemd en kunnen in elk medium verteld worden. Tot dit niveau horen ook 'informatieve indexen' en 'zuivere indexen'. Een informatieve index geeft feitelijke informatie over de situering in tijd en ruimte. De zuivere index daarentegen moet door de lezer geïnterpreteerd worden. Een voorbeeld dat bekend is uit films is de goedverzorgde, knappe held

die achter de onverzorgde, lelijke boef aanzit. Hun uiterlijk zegt iets over hun karakter.

Hoewel functies en indexen theoretisch gezien van boek naar film getransfereerd kunnen worden, zijn de mogelijkheden die film hiertoe biedt vaak beperkt. In *De ontdekking van de hemel*, die in 2001 door Jeroen Krabbé werd verfilmd, moet de lezer zelf afleiden dat de dialoog in het kaderverhaal plaatsvindt tussen twee engelen in de hemel. In de film werd die abstracte plaats concreet gemaakt. Soms nopen externe beperkingen een filmmaker ertoe belangrijke functies te veranderen of zelfs helemaal weg te laten. Dit is een van de belangrijkste redenen waarom getrouwheid geen adequaat criterium is om een boekverfilming te beoordelen (McFarlane 1996).

Op verhaalniveau kan theoretisch veel getransfereerd worden, maar in de praktijk gebeurt dat niet zo veel. Wel is de chronologie in boeken vaak ingewikkelder dan in films, want bij romans ligt het accent meer op de tijd, bij films meer op de ruimte (Bluestone 1957, 61).

De vertelling is aangewezen op de technische mogelijkheden van het medium. Romans maken doorgaans alleen gebruik van woorden, maar ze roepen wel bestaande beelden op. Als iemand over Auschwitz of over de hemel schrijft, dan heeft de lezer daar een beeld van of kan hij daar een beeld bij zoeken. Ook film bestaat zelden louter uit beelden, er is taal aanwezig in dialogen, voice-over, intiteling en gefilmde teksten. Bovendien zal de kijker zelfs uit de meest abstracte sequentie van beelden een geschiedenis destilleren.¹

Ondanks de omvang van *De ontdekking van de hemel* is het gelukt om de structuur van het boek grotendeels overeind te houden in de film. Maar is het daarmee ook een goede film geworden? Ik zal deze vraag proberen te beantwoorden aan de hand van een aantal voorbeelden.

1. Het niveau van de geschiedenis

In de roman spelen vier personages een belangrijke rol. Max Delius is een radio-astroloog die onderzoek doet naar het ontstaan van het universum. Daarvoor onderzoekt hij de verdeling van neutrale waterstof in het centrale deel van het melkwegstelsel. Zijn Joodse moeder is verdwenen in de oorlog, zijn Duitse vader werd na de oorlog geëxecuteerd. Nadat hij Onno heeft ontmoet en ze vrienden zijn geworden, begint hij een relatie met Ada. Zij zijn de ouders van Quinten. In de film wordt Max gespeeld door Greg Wise. Onno Quist, het tweede centrale personage, is een telg uit een vooraanstaand politiek geslacht en een talengenie dat tevergeefs bezig is de Diskos van Phaistos te vertalen. Daarna begint hij een politieke carrière. Hij krijgt na Max een relatie met Ada en denkt ten onrechte dat Quinten zijn zoon is. In de film vertolkt Stephen Fry de rol van Onno. Ada Brons is een celliste. Tijdens haar relatie met Onno verwekt Max

1. Dat films zelden strikt visueel zijn, is een van de misvattingen waar Thomas Leitch op wijst (Leitch 2003).

bij haar Quinten. Tijdens deze zwangerschap raakt ze in coma. Hoewel haar zoon ter wereld komt, ontwaakt ze niet meer uit haar coma. Flora Montgomery speelt Ada in de film. Ten slotte is er Quinten Quist, Neil Newbon in de film, die aan de engelen de decaloog moet terugbezorgen, de twee stenen tafelen die Mozes op de berg Horeb van God kreeg, waarop de tien geboden staan.

In de roman doet een verteller-engel het relaas hoe hij ervoor gezorgd heeft dat de decaloog bij zijn meerdere teruggeraakt. Hij beschikte over de mogelijkheid om mensen op aarde, buiten de beperking van hun vrije wil om, te sturen. In feite wordt de roman, op het kaderverhaal na, door hem verteld. In de film krijgt een jonge engel, die consequent aangesproken wordt met Angel (Viv Weatherall) de opdracht van een vrouwelijke engel (Maureen Lipman) om de decaloog terug te halen. Gabriel, gespeeld door Jeroen Krabbé, moet erop toezien dat het de engel lukt om dit binnen zeventien jaar en negen maanden klaar te spelen.²

Het uiterlijk van de personages

Een in het oog springende index bij een romanverfilming is het uiterlijk van de personages. In de film moet een informatieve beschrijving immers concreet ingevuld worden.

Als personages elkaar voor het eerst ontmoeten in een roman, dan volgt er meestal een beschrijving van hun uiterlijk. Wanneer Max en Onno elkaar ontmoeten, bekijken ze elkaar:

“Onno [...] keek in het smalle, fanatieke gezicht van Max. Het deed hem aan een ibis denken, de egyptische *Ibis religiosa*, met zijn dunne hals en zijn gebogen snavel; er ging iets gevaarlijks van uit, als van een bijl. Max, van zijn kant, keek in het volle heerszuchtige gelaat van Onno. Klassiek, zonder welving, ging het voorhoofd over in de rechte neus; daaronder stond een al even klassieke, kleine mond met gewelfde lippen, nauwelijks breder dan de neusvleugels.” (Mulisch 2000, 33)

Dit komt enigszins overeen met het uiterlijk van Stephen Fry en Greg Wise.³ Toch ziet Wise er niet bepaald fanatiek uit en doet hij al helemaal niet aan een ibis denken.

Ada ziet er totaal anders uit in de film dan in het boek: “Steil, bijkans japans zwart haar met een pony omlijst haar bleke gezicht tot een zuiver vierkant.” (Mulisch 2000, 72-73). Voor de film is de blonde actrice Flora Montgomery

2. In de roman wordt vermeld dat de verteller-engel zich een paar keer heeft vertoond aan mensen en dus een aartsengel is. In de film heet zijn meerdere Gabriel, en dat is nu juist de naam van een aartsengel. Quinten en Onno verblijven te Jeruzalem in hotel Raphael, de naam van weer een andere aartsengel.

3. Mulisch heeft aangegeven dat hij zijn intensieve vriendschap met wijlen Hein Donner gebruikt heeft voor deze roman. In Max is Mulisch zelf te herkennen en in Onno Donner (vgl. Mathijssen 2002, 95).

gecast. In plaats van mysterieus komt ze juist naïef en verlegen over met haar grote blauwe ogen en blonde haar. Als ze haar haren zwart geverfd had, zou ze er waarschijnlijk joodser uitgezien hebben dan nu. Dat is gezien de thematiek niet verwaarloosbaar: om een Messias te kunnen zijn, moet Quinten immers joods zijn.⁴ Ook hij is in de film blond, terwijl hij in de roman dezelfde haarkleur heeft als zijn moeder.

Max is bij Quintens geboorte gespitst op overeenkomsten tussen hem en de baby:

“Hij had meteen naar de neus en de duimen gekeken, maar ook daaraan was niets van hemzelf te herkennen; met Onno was even min gelijkenis te ontdekken, en van Ada had het alleen het zwarte haar en de zwarte, scherp getekende wenkbrauwen en wimpers, die het blauw van zijn ogen nog meer verdiepten.” (Mulisch 2000, 425-426)

Dat blauw van zijn ogen is lapis lazuli, een kleur die niemand van de aanwezigen eerder had gezien bij een mens. Als Onno verdwenen is, krijgt Quinten ook nog een karakteristieke witte lok in het haar van zijn achterhoofd, iets rechts van het midden. Daar is in de film geen equivalent van te vinden.

Omdat de haarkleur van Quinten en Ada in de film anders is dan in het boek, kan men zich afvragen hoe dat zit bij Max en Onno. In de eerder geciteerde beschrijving wordt niets gezegd over hun haarkleur. Die komt pas later ter sprake, wanneer Max afweegt of hij Onno moet vertellen dat Ada's kind ook van hem kan zijn: ze hebben niet zoals in de film donker haar, maar zijn beiden donkerblond en hebben blauwe ogen.⁵ Later keert die informatie terug als Onno en Quinten hebben ingebroken in het Sancta Sanctorum. Quinten verft de blonde lokken van zijn vermeende vader zwart, zodat ze meer op elkaar zouden lijken. Dat Max er even min joods uit ziet is verklaarbaar doordat zijn vader een ariër was. Het is opvallend dat voor de film de vier hoofdpersonages van haarkleur gewisseld hebben, maar omdat de onderlinge overeenkomsten wel in stand zijn gehouden, doet dit alleen afbreuk aan het 'Messiaanse' voorkomen van Quinten.

Er is iets anders storend aan het uiterlijk van Quinten in de film. Hij zou bij de verdwijning van Onno net vijftien moeten zijn en aan eind van de film bijna zeventien. Neil Newbon was echter ongeveer tweeëntwintig toen de film werd opgenomen.⁶ Dat de leeftijden van de andere acteurs niet kloppen, is minder storend. Vooral in films die een lange tijdspanne bestrijken, moeten acteurs vaak zowel jonge als oude versies van hun personage spelen. Daardoor is de werkelijke leeftijd van een acteur minder relevant, want die komt toch niet overeen met die van het personage dat hij speelt.

4. Volgens de joodse wet zijn kinderen van joodse vrouwen altijd volledig joods.

5. Dat blijkt pas op bladzijde 277, wanneer de lezer zich al lang een voorstelling heeft gevormd van beide personages.

6. <http://www.imdb.com/name/nm0627667/>.

Over het uiterlijk van de engelen uit het kaderverhaal zegt de roman niets. In de film zijn alle engelen uniform zwart gekleed en hebben ze strak naar achteren gekamd haar of zijn kaal. Ze lijken meer op monniken dan op het gangbare beeld van engelen als lichte gedaantes met vleugels. Naast de blanke vrouw, die duidelijk de hoogste in rang is, zijn het allemaal blanke mannen. Dat engelen vleugels zouden hebben, is in de bijbel niet terug te vinden.⁷ Wel worden engelen altijd met een menselijke gestalte voorgesteld, al zijn ze geslachtloos. In de christelijke iconografie werden vleugels gebruikt om aan te geven dat engelen boodschappers van God zijn.⁸

Een zuivere karakterindex in de roman is de liefde voor muziek die terug te vinden is bij Max en Ada, die cello speelt en wier naam zelfs een muzikaal motiefje is. Wanneer Max een winkel binnenloopt en Ada achterin hoort spelen, weet hij meteen dat het een compositie van Janáček is. In de film speelt ze overigens een ander stuk. Het personage Ada wordt in de film sterk gekoppeld aan haar cello, waarop ze geregeld de eerste suite van Johann Sebastian Bach laat horen. Het is niet ongebruikelijk dat filmpersonages een eigen muzikaal thema hebben. Onno daarentegen heeft niets met muziek, ze bestaat niet voor hem. Hij vindt muziek klank zonder betekenis, alleen woorden dragen voor hem betekenis. In de film is deze typering terug te vinden in de opmerking dat muziek voor meisjes is.

De gebeurtenissen

De belangrijkste functies of gebeurtenissen zijn in de filmadaptatie getransfereerd. Er zijn echter een groot aantal accentverschillen aan te wijzen. De omvang van het romanverhaal is een belangrijke reden waarom de functies voor de film ondubbelzinniger en hechter zijn gemaakt, maar dit heeft tot gevolg dat de meeste ervan schetsmatig zijn geworden. Als voorbeeld laat ik zien hoe de driehoeksverhouding tussen Max, Onno en Ada voor de film veranderd werd.

Aan het begin van de roman verlaat Onno op hoge poten een familiefeest in Den Haag en wordt als lifter opgepikt door Max, die net als hij in Amsterdam woont. Tijdens deze nachtelijke autorit ontstaat het fundament van hun vriendschap. Ze rijden naar Max' huis en omdat ze nog niet willen scheiden, loopt Max mee naar Onno's huis. Tijdens deze tocht komen ze tot de conclusie dat ze op dezelfde dag verwekt zijn en is hun vriendschap definitief bezegeld.

In de film zet Max Onno daarentegen midden in de nacht af in Amsterdam voor het huis van Helga, zijn "wasserette" zoals Onno haar noemt. Lomp zwaait hij naar haar met zijn was, maar ze laat hem niet binnen. Onno stapt weer bij Max in de auto, en vervolgens stranden ze in een anti-Viëtnambetoging. Nadat een actievoerder op Max' auto heeft gespuugd, stappen hij en Onno uit de auto.

7. Integendeel, Jakob zag in zijn droom bij Betel engelen lopen op een brede trap, die op de aarde stond en tot aan de hemel reikte (Genesis 28: 10-22).

8. <http://en.wikipedia.org/wiki/Angel>.

Vrijwel meteen daarna worden ze door de politie gearresteerd. Gedurende die arrestatie noemt eerst Onno en later Max de ander expliciet “my friend”. De functie van deze scène is tweeledig: de protestactie geeft een indicatie van de tijd waarin het verhaal zich afspeelt en ze versterkt de band tussen beide mannen. Op het moment dat ze weer zijn vrijgelaten en terug zijn bij Max’ auto, komt Onno tot de conclusie dat ze zijn verwekt op dezelfde dag, namelijk op de dag dat de Rijksdag door Van der Lubbe in brand werd gestoken, en dat ze dus een twee-eiige tweeling zijn. Een scène later heet dat zelfs “cosmic twins”. In de roman komt dat idee pas opduiken na enkele weken vriendschap en noemen ze zich een twee-eiige eenling. Die vriendschap in wording is in de film dus samengebond in één lange nacht.

Na de nachtelijke ontmoeting tussen Max en Onno volgt in de film de scène waarin Max en Ada een relatie beginnen. Dit heeft te maken met de fundering van de romantische interesse van Onno voor Ada. Hij is degene die haar voor het eerst opmerkt, maar het is Max, die tijdens de arrestatie al omstandig met een meisje zat te flirten, die meteen het initiatief neemt. Omdat Onno op dat moment nog een relatie heeft met Helga, is het logisch dat hij niet meteen iets probeert. Dat hij interesse heeft voor Ada blijkt uit zijn dromerige blik als ze gedrieën iets gaan drinken, en uit de shot waarin hij buiten in de regen toe staat te kijken hoe Max de gordijnen dichttrekt vooraleer met Ada naar bed te gaan. Doordat hij blijkbaar meteen al verliefd op haar is, wordt de snelle toenadering tussen deze twee wanneer Max later in Duitsland is, gemotiveerd.

Max blijft tijdens zijn relatie met Ada ook met andere vrouwen het bed delen. Het komt erop neer dat hij haar in de weekenden trouw is, en verder niet. Dat wordt niet in beeld gebracht, alleen vraagt Onno dit tijdens de manifestatie waarop Ada cello speelt. In de roman vraagt hij Max niet naar dit soort dingen, zodat het ook niet vreemd is dat hij niets afweet van de latere relatie tussen Max en de moeder van Ada. Max verbergt dat niet bewust, hij praat simpelweg niet met Onno over zijn vriendinnen.

De reden waarom Ada het uitmaakt, is in de film wezenlijk veranderd. In de roman heeft zij met Max seks als Onno hem komt ophalen. Max zegt botweg dat ze zichzelf maar klaar moet maken, en ze beseft dat ze altijd op een lager plan dan Onno zal staan. Daardoor beseft ze dat ze niet van hem houdt. In de film hebben Ada en Max voor zij het met hem uitmaakt een gesprek in bed waarin ze hem verwijt dat hij haar nooit iets vertelt en Onno alles. Ze verdenkt hem ervan dat hij haar ontrouw is, maar dat ontkent hij. In de roman wordt gesteld dat Ada “allicht wist dat hij ook andere meiden beklom”, maar dat het haar niet zo veel kon schelen (Mulisch 2000, 128).

De driehoeksverhouding in de roman is complex. Zonder Max zou Onno nooit Ada hebben leren kennen. En zonder Onno zou Max waarschijnlijk niet voor zijn zoon Quinten hebben gezorgd. Het is duidelijk dat Ada een passieve rol heeft. Zij weet dat zowel Max als Onno de vader van Quinten kan zijn, maar ze besluit te zwijgen. Maar waar in de roman verscheidene gebeurtenissen en overpeinzingen de ontwikkelingen langzaam in deze richting manoeuvreren, worden ze in de film gebanaliseerd. Zowel de verhouding van Onno met Ada als

die van Max wordt gerechtvaardigd met het cliché dat ze voor beiden de ware liefde is. Beiden verraden ze hun vriend en beiden zijn daar niet eens kwaad om, wat toch gek is als de vrouw om wie het gaat hun ware liefde is.

De reden voor deze banalisering is dat binnen het tijdsbestek van een paar minuten eerst de vriendschap tussen Max en Onno en vervolgens de ontstane driehoeksverhouding met Ada geschetst moet worden. Een beroep op een universeel romantisch begrip als ‘ware liefde’ is doelmatiger dan het omstandig uitleggen van de meer cerebrale manier waarop de personages in de roman handelen. Dit voorbeeld is exemplarisch.

Setting

In *De ontdekking van de hemel* wordt het toeval in het verhaal vanuit de hemel gestuurd. Daardoor heeft de situering in tijd en ruimte een dwingend samenhang dan in veel andere verhalen. Die samenhang zorgt ervoor dat de setting niet zomaar gewijzigd kan worden. Het gaat naast Cuba om plaatsen als Amsterdam eind jaren zestig, Auschwitz, Westerbork, waar de telescopen staan en Rome en Jeruzalem in 1985. Als er op die plekken gefilmd wordt, moet de schijn gewekt worden dat de scène zich in de juiste periode afspeelt. Dat wordt in de film vooral bereikt door het geven van tijdsaanduidingen buiten het verhaal, die aangeven hoeveel tijd er tussen de verschillende delen is verstreken. Af en toe worden er ook televisies in beeld gebracht waarop oude nieuwsberichten te zien zijn. Ook wordt er bijvoorbeeld op een oud stationnetje in Drenthe een oude trein in beeld gebracht.

Er zijn ook plaatsen die weliswaar gebaseerd zijn op een bestaande plek, maar die niet daadwerkelijk bestaan. Bijvoorbeeld ‘Lof der zothed’ te Leiden, het antiquariaat van de ouders van Ada. Het gaat er voor de adaptatie om dat ze functioneel aan de beschrijving voldoen.

Dat geldt nog meer voor plekken die fictief of willekeurig zijn. De plek waar Ada verongelukt bijvoorbeeld is een plaats die reëel kan zijn, maar tegelijkertijd willekeurig. Er is alleen bekend dat het op de provinciale weg bij Westerbork gebeurt. Maar voor de film hoeft er zelfs niet op die weg gefilmd te worden, omdat die niet als zodanig herkenbaar is. De implicatie van de autorit is immers dat ze onderweg zijn van Westerbork naar Leiden.

2. Het niveau van het verhaal

De tijd

Een van de meest opvallende verschillen tussen de roman en film heeft betrekking op het kaderverhaal. In de roman vertelt een van de engelen het verhaal retrospectief aan de andere, het verhaal is dus al afgelopen. Een niet bij naam genoemde engel heeft carte blanche om de decaloog terug te halen. Het is meestal niet duidelijk hoe hij de gebeurtenissen stuurt omdat mensen een vrije

wil hebben, maar het staat vast dat hij almachtig is. Alle gebeurtenissen, zelfs de meest onwaarschijnlijke, blijken uiteindelijk een middel te zijn geweest om de decaloog terug te krijgen. In de film is deze engel, die simpelweg Angel genoemd wordt, een onbeduidende pion in het machts spel van de aartsengel Gabriel geworden. Het is niet logisch dat een zo jonge en onervaren engel wel de mogelijkheid krijgt twee wereldoorlogen te beginnen om mensen in de goede richting te sturen, maar als bijna het moment suprême is aangebroken aan de kant wordt geschoven als een incompetente beginner.

De negentig jaar lange minutieuze voorbereiding wordt in gevaar gebracht door haastwerk. En dat terwijl er geen directe aanleiding wordt gegeven voor de gegeven tijds limiet, die op deze manier volkomen willekeurig overkomt. Merkwaardig genoeg vraagt Gabriel aan Angel welke tijd het op aarde is, terwijl de tijds limiet onlogisch is als tijd in de hemel niet dezelfde is.

Voor de film is er ook voor gekozen om het kernverhaal synchroon te vertellen met een verhaal waarin de engelen hun directe invloed op de gebeurtenissen laten blijken. Het verhaal wordt bovendien niet meer retrospectief verteld, maar is een race tegen de klok geworden. De reden daarvoor is dat er op deze manier een spanningsboog in de film komt. Zo wordt op een metaniveau Angel de eigenlijke held van het verhaal, omdat hij, ondanks het feit dat Gabriel geen vertrouwen in hem toont, op het nippertje zijn doel weet te bereiken. Omdat dit doel echter negatief is voor de mens komt hij aan het eind van de film tot inkeer.

De chronologische volgorde kent weinig verschuivingen. De opvallendste verandering is dat in de roman de gebeurtenissen op aarde vanuit het kaderverhaal bekeken een flashback vormen, wat in de film niet het geval is. Maar in beide media volgt het verhaal de grote lijnen van de volgorde van de geschiedenis.

De film maakt wel gebruik van parallelmontage, een procédé dat in de roman niet te vinden is. Zo worden beide seksscènes door middel van een parallelmontage door elkaar verteld. Terwijl we Ada de zee in zien duiken, komt ze ook bij Onno de kamer binnen. De camera draait rondjes om haar terwijl ze in afwisselende shots seks heeft met Max en met Onno. Onderwijl zijn er ook shots te zien van Gabriel die in de hemel rond Angel loopt, terwijl de camera dezelfde draaiende beweging maakt. De shots zijn dusdanig gemonteerd dat de beweging van de camera door de verschillende shots heen vloeiend is. Door de beweging om de paren heen steeds sneller te laten gaan, de shots steeds sneller af te wisselen en dankzij de aanzwellende muziek, wordt er naar een climax toegewerkt. Die valt hier samen met een seksuele climax. Omdat voor de engelen alleen de verwekking van Quinten direct relevant is, kan worden afgeleid dat ze Ada en Max bekijken. De seksscène tussen haar en Onno moet dus een flashforward zijn. Dit is de kijker op dat moment echter nog niet bekend (in tegenstelling tot de lezer op een vergelijkbaar punt in het verhaal).

Dit is een mooi voorbeeld van een scène die goed werkt in de film. Dankzij deze parallelmontage is het voor de kijker de vraag wie de vader van Quinten is. Dat voegt een element toe dat de roman niet heeft. Daar is meteen duidelijk dat Max de vader is, en pas later blijkt dat Onno denkt dat hij het is. Hier gaat

het om het dilemma van Max of hij zijn vriend moet vertellen wat hij gedaan heeft.

Ten slotte nog een voorbeeld van een moeilijk te adapteren iteratief. Max is niet trouw aan Ada. In de roman wordt dat in enkele korte zinnen duidelijk gemaakt: “van maandag tot vrijdag ging zijn tijdrovende erotische leven op de oude voet voort. Maar in het weekend, als Ada er was, viel die obsessie van hem af.” (Mulisch 2000, 96). In de film heeft Max seks op het moment dat hij geïntroduceerd wordt. En nadat hij met Onno bij Helga is geweest, flirt hij opzichtig met de eerste de beste vrouw. Ook de manier waarop hij Ada versiert, illustreert zijn succes bij vrouwen. Dat zegt echter nog niets over zijn trouw of ontrouw in zijn relatie. In de film zegt hij zelfs tegen Onno dat hij verliefd is op Ada en dat hem dat nog nooit is overkomen. Daarom is het verrassend dat hij bevestigend antwoordt wanneer Onno hem rechtstreeks vraagt of hij Ada bedriegt. Als hij hierover zou liegen, wat hij tegen Ada wel doet, had dit op een andere manier duidelijk gemaakt moeten worden. Anders dan in de roman is dit een belangrijk gegeven geworden, want zijn ontrouw is een belangrijke reden waarom Ada het uitmaakt. Dat Max hierna alleen nog een relatie heeft met een tien jaar oudere vrouw en een grijze muis, maakt zijn reputatie als polygame vrouwenverslinder niet erg geloofwaardig. De verdachtmaking van Ada komt na het gesprekje tussen Onno en Max waarvan Ada niet op de hoogte is. Voor de kijker wordt er zo een causaal verband gelegd, maar, tenzij Onno zijn mond voorbij gepraat heeft, weet de kijker niet hoe Ada het ontdekt heeft, en zeker niet hoe tijdrovend het erotische leven van Max is.

Karakterisering: direct en indirect, analogie

Max en Onno zijn in de roman spiegelbeelden van elkaar. Onno is een man van het woord en Max van de muziek. Door zijn werk in de politiek ontdekt Onno een nieuwe taal filosofie, Max ontdekt door zijn werk in de astronomie een nieuwe muziek filosofie. Het is in zijn geval de sleutel tot de ontdekking van de hemel en daarmee tot zijn dood. De mannen spiegelen elkaar ook in andere opzichten. Onno drijft op zijn talent, Max op zijn werkkraft. Ada “kon zich geen groter tegenstelling indenken dan die tussen Max en Onno: Max, wie niets ontging, die overal tegelijk was, en Onno die altijd geconcentreerd was op een punt en voor wie de rest van de wereld nooit bestond.” (Mulisch 2000, 149)

Volgens mij spiegelen ze elkaar ook fysiek, wat betreft hun omgang met vrouwen en in hun familieomstandigheden. Onno onderhoudt een soort oedipale relatie met Helga en Ada. Dat Max in zijn onschuld vraagt of Onno mag komen buitenspelen van Helga is het einde van Onno's relatie met haar. En terwijl Helga steeds zijn was deed, begint Ada meteen zijn huis op te ruimen, de eerste keer dat ze bij hem thuis is. Nog letterlijker komen zijn oedipale verlangens naar voren op het familiefeest aan het begin, in een scène waar hij tegenover zijn niet-begrijpende moeder staat: “‘Mij hebt u bedrogen!’ riep Onno, richtte zich op en hief een schuddende wijsvinger, als een profeet. ‘Met vader! Door mij te verwekken!’” (Mulisch 2000, 22).

Max daarentegen is iemand die het heeft over de dood van zijn moeder, vervolgens een twijfelachtig grapje maakt en dan een vrouw nakijkt. In de film wordt dat letterlijk getoond in een scène waarin de twee vrienden in een arrestantenwagen zitten en er een jonge vrouw naar binnen wordt geduwd. Max flirt opzichtig met haar terwijl hij Onno's vragen over zijn ouders beantwoordt. "Auschwitz" is zijn antwoord wanneer Onno vraagt wat er met zijn moeder is gebeurd, zonder dat hij zijn ogen van de vrouw afwendt. Meer dan de bedoeling is, lijkt het hem op die manier niets te kunnen schelen.

Dat Max een man van de muziek is, wordt in de film bijna niet uitgewerkt. Natuurlijk, hij is wel een liefhebber die meteen herkent welk stuk Ada speelt, maar de combinatie van muziektheorie met astronomie en natuurkunde als opmaat naar de ontdekking van de hemel ontbreekt. In plaats daarvan zegt hij bij zijn eerste ontmoeting met Onno zonder ironie dat hij de hemel wil ontdekken. Het is ondenkbaar dat een serieuze astronoom zich daarmee bezig zou willen houden, laat staan dat hij de mogelijkheid krijgt dat te doen. In de roman is de enige metafysische ambitie op dit vlak van Max de volgende, opgetekend uit de mond van zijn pleegmoeder: "Ik zie je nog zitten op je kamertje, met je sterrenkaart. 'Ik ga het geheim van het heelal ontsluiten,' zei je op een keer aan tafel." (Mulisch 2000, 381)

Maar in de film lijkt het een legitieme bezigheid om de hemel te willen ontdekken. En wat dit te maken heeft met de verdeling van neutrale waterstof in het centrale deel van het Melkwegstelsel is totaal onduidelijk. Alsof dit niet storend genoeg is, blijkt dat zijn onderzoek niet als indirecte karakterisering gebruikt wordt, maar als informatieve index: Max is bezig de hemel te ontdekken. Hij vertelt niet hoe, alleen dat hij het wil doen, en het wordt zelfs door Onno zo serieus genomen dat ze samen een weddenschap afsluiten.

Onno is namelijk ook in de film een man van het woord. Hij vertelt bij hun eerste ontmoeting dat hij het Etruskisch begrijpelijk heeft gemaakt en bezig is de Diskos van Phaistos te vertalen. Onno claimt dat hij, als hij ontdekt wat er geschreven is op de Diskos, het leven zal begrijpen. De weddenschap gaat erom of Max eerder de hemel ontdekt dan Onno de Diskos ontcijfert. Vlak voor Max door een meteoriet getroffen wordt, roept hij richting de hemel naar Onno, die op dat moment verdwenen is, dat hij hun weddenschap gewonnen heeft.

Quinten ziet in Rome dat Onno bezig is geweest met de Diskos en vraagt hoe het ermee gaat. Onno antwoordt daarop dat hij een aantal woorden heeft gevonden. Als ze uit Rome vertrekken laat Onno zijn aantekeningen achter. Quinten legt, voor hij de deur achter zich dicht trekt, de woorden die Onno heeft gevonden op volgorde, waardoor het leven te begrijpen moet zijn: "Our lives are in the claws of God."

Het is potsierlijk dat Quinten deze 'oplossing' vindt alsof het een legpuzzel is waarvan Onno de stukjes niet op de goede plek wist te krijgen. Juist omdat het om een ander taalsysteem gaat en er geen bilingue is, is het al onzin dat Onno woorden vindt, die bovendien door middel van de syntaxis van het Engels tot een zin gevormd kunnen worden. Een bilingue, dat is eenzelfde tekst in twee talen, speelt een rol in de roman, omdat een concurrent van Onno er een vindt

die aantoont dat Onno het Etruskisch verkeerd heeft ontcijferd. Hierdoor is zijn werk aan de Diskos ook zinloos geworden, omdat niemand in het vak hem meer serieus zal nemen. Deze ironie ontbreekt volledig in de film.

3. Niveau van de vertelling

De vertelinstantie

Zoals al gezegd, wordt de geschiedenis in de roman achteraf verteld. De temporele eigenschappen van het kaderverhaal zijn moeilijker te duiden. De dialoogvorm impliceert dat dit gedeelte tegelijkertijd verteld wordt. Maar dat er bewust geen temporele relaties worden gebruikt, zou ook kunnen suggereren dat in de hemel tijd geen rol speelt. Het gebrek aan temporele relaties betreft overigens alleen de directe omgeving. Aan het eind van de proloog zegt de verteller-engel dat de mensentijd één grote paradox is, en hij moet de andere engel verwittigen welk jaar “ze daar beneden” nu hebben.

In de film worden het kader- en kernverhaal gelijktijdig verteld. Hierdoor wordt de invloed van de engelen op de gebeurtenissen direct zichtbaar, en wordt er gesuggereerd dat ze de touwtjes niet strak in handen hebben. Op verschillende momenten gebeuren er dingen die Angel niet voorzien had en die door Gabriel of zelfs door een raad van engelen bijgestuurd moeten worden. Dit resulteert in extra dynamiek in het verhaal, maar tegelijkertijd ondermijnt het de onverbiddelijke logica van de structuur. Omdat in de roman de verteller-engel op eigen houtje de hele geschiedenis naar zijn hand zet ten einde Quinten geboren te laten worden, is er een ironische suggestie dat toeval voorbestemd is. Een dergelijke strakke hand mist in de film, zodat de gebeurtenissen vaak volkomen willekeurig lijken.

Bewustzijnsvoorstelling

De weergave van de hemel is het opvallendste verschil tussen de roman en de film op dit punt. Omdat de dialoog tussen de twee engelen in de roman volledig in directe rede is weergegeven, zijn er ook geen aanwijzingen naar het uiterlijk van de sprekers of de omgeving waarin ze zitten. Wel zegt de verteller-engel dat ze in hun pneumatische domein alleen uit intelligentie bestaan. Dat lijkt suggestief omdat een lezer zich daarbij alles kan voorstellen, maar omdat de roman hem geen enkel referentiekader geeft, zal de lezer waarschijnlijk een voorstelling van de hemel gebruiken die hij al had. Ik zie een verwijzing naar de dialoog tussen de engelen wanneer Onno voorleest dat op de ark des verbonds (waarin de decaloog bewaard werd) twee gouden engelen met uitgespreide vleugels stonden, met het gezicht naar elkaar toe. Alsof ze met elkaar aan het praten zijn dus.

Voor de adaptatie is de bovenmenselijke abstractie menselijk concreet geworden. Een dergelijk grote sprong is zeldzaam en zeer riskant. Het zou een oplossing geweest zijn om ook elke contextuele informatie achterwege te laten.

Een geschreven dialoog is echter niet geschikt, en een gesproken dialoog over zwart beeld geeft contextinformatie door het geluid van de stemmen. Wel is in het begin van de film het gesprek tussen twee engelen te horen zonder dat ze in beeld zijn. Twee dingen zijn onmiddellijk vast te stellen: de ene stem behoort toe aan een vrouw van middelbare leeftijd, de ander aan een jongeman. Dat is al meer dan we te weten komen in de roman. Daar wordt niets gezegd over het geslacht of de leeftijd van de sprekende engelen, en dat correspondeert met de idee dat een engel geen geslacht of leeftijd heeft.

Na deze korte inleiding komen de twee sprekers manifest in beeld. Een aanwijzing dat de antropomorfe entiteiten geen mensen zijn, is dat de vrouwelijke engel zegt dat God de stenen tafelen terug wil en dat de jongeman consequent wordt aangesproken met Angel, op een manier die doet denken aan de wijze waarop een officier “soldaat” zegt. De dialoogvorm wordt vanaf dit moment achterwege gelaten. Een derde engel, die Gabriel blijkt te heten, voegt zich in het gesprek. Ook komen er op de achtergrond monnikachtige figuren het beeld inlopen. Het gebouw waarin ze zijn bestaat echt, het is volgens het commentaar op de dvd het graf van Romulus. Er is in ieder geval geen hemel geschapen die meer correspondeert met de paradijselijke omgeving die de hemel volgens veel mensen zou zijn.

Op dit punt wordt ook duidelijk dat de tijdssituering veranderd is. De vrouwelijke engel vermaant Angel dat hij niet opschiet met zijn opdracht. Ze stelt hem een ultimatum: binnen zeventien jaar en negen maanden moet het testimonium terugbezorgd zijn. Het verhaal is geen vertelling-achteraf zoals in de roman, het kaderverhaal loopt nu synchroon aan de gebeurtenissen op aarde. De suggestie wordt gewekt dat er tijdsdruk is, en dat Angel, onder supervisie van Gabriel, zich in allerlei bochten moet wringen om de opdracht op tijd te volbrengen. Als hij niet slaagt, zal hij als sterfelijke mens naar de aarde worden gestuurd. Dit druist lijnrecht in tegen de manier waarop in de roman de zaakjes geregeld worden. De verteller-engel verklaart de noodzaak van gebeurtenissen waarvan pas later de functie duidelijk zal worden op een manier die vergelijkbaar is met hoe de auteur over schrijven denkt: “Als je met een dergelijk project bezig bent, werk je niet alleen aan het moment dat juist aan de orde is, maar je hebt onophoudelijk ook in gedachten wat er allemaal al gebeurd is, hoe het straks moet worden, wat er mis kan gaan en hoe dat opgevangen moet worden en wat er in dat geval voorbereid moet zijn, wil je niet dat alles door je vingers glipt.” (Mulisch 2000, 242)

De hemel is deels gefilmd op locatie en deels door trucage en decors tot stand gekomen. Om de hemel op ontwerpen van de architect Piranesi te laten lijken zijn er maquettes van verschillende formaten gebruikt. Verder zijn een aantal scènes op locatie in Rome opgenomen, overigens niet specifiek in door Piranesi ontworpen gebouwen.

Het fundamentele verschil in bewustzijnsvoorstelling is dat de hemel in het boek een paradoxale plek is, terwijl de film er een verlengstuk van de aarde van maakt. De ironie die al vrij snel duidelijk is in het boek, zorgt ervoor dat de lezer alles juist niet letterlijk neemt, maar de onwaarschijnlijkheid accepteert.

Natuurlijk, er is een spannend verhaal, maar het is in de eerste plaats een verhaal dat is geschreven. Dat wordt uitgebuit door een alwetende vertelinstantie als personage te plaatsen in een kaderverhaal dat buiten het kernverhaal valt. Daarmee staat deze verteller echter niet buiten het verhaal. De verteller-engel werkt namelijk voor ‘de Chef’. Geïmpliceerd wordt dat dit God is, maar in tegenstelling tot in de film wordt dat niet uitdrukkelijk geschreven.

Het is tegelijkertijd ironisch dat degene die de touwtjes daadwerkelijk in handen heeft, de schrijver zelf is. Daarmee bedoel ik niet de impliciete auteur, maar de schrijver Mulisch. Hij is de eigenlijke chef naar wie de personages zich moesten schikken.

Die ironie ontbreekt voor een belangrijk deel in de film. Het terughalen van de decaloog wordt Angel onder tijdsdruk opgelegd als doel. Aan de ironie dat hij voor het bereiken van dat doel al twee wereldoorlogen heeft nodig gehad, wordt volledig voorbijgegaan. Als een dergelijk onwaarschijnlijk verhaal zichzelf serieus gaat nemen, springen de onwaarschijnlijkheden juist in het oog. Waarom wil God zijn verbond met de mensheid bijvoorbeeld opzeggen? Het is in ieder geval niet vanwege Auschwitz of andere uitvloeiselen van de wereldoorlogen. Die waren er immers het gevolg van het feit dat God de opdracht gaf. In de roman vertelt de verteller-engel op een kwart van het boek wat de reden is: rond het eind van de zestiende eeuw heeft Francis Bacon in naam van de mensheid een pact met de duivel gesloten. Bacon is de man die de moderne, wetenschappelijk-technologische wereld profetisch heeft voorzien. Hij is er dus de aanstichter van dat de mens de volledige beheersing over de natuur heeft verkregen, het domein dat van oudsher van God was.

De film onderkent wel de ironie van de schepper die samenvalt met zijn werk. Regisseur Jeroen Krabbé speelt namelijk de rol van Gabriel, de engel die ervoor moet zorgen dat Angel zijn opdracht volbrengt. In die zin levert hij door zijn personage een essentiële bijdrage aan de vorm van het verhaal.⁹

Het gemanipuleerde toeval

In de film is duidelijk merkbaar dat de structuur esthetisch mainstreamd is. Alle uitweidingen zijn geschrapt en de hoogdravende gedachtegangen van Max en Onno zijn gereduceerd tot aforismen. De ontdekking van de hemel door Max wordt vanaf het begin al aangekondigd, zodat het een logisch gevolg lijkt dat hij hem ook weet te ontdekken. Personages bereiken volgens de klassieke vertelstijl

9. Gezien de film is gemaakt door het driemanschap Jeroen Krabbé, Ate de Jong en Edwin de Vries, is het zelfs mogelijk om de rol van Angel te vergelijken met die van scenarioschrijver De Vries en de rol van de vrouwelijke engel met die van producent De Jong. Die laatste is immers degene die achter de schermen zorgt dat het project gerealiseerd wordt. Hij stuurt de regisseur alleen bij als er iets uit de hand dreigt te lopen. De regisseur op zijn buurt, is steeds in dialoog met de scenarioschrijver en neemt harde beslissingen als deze dat niet doet. In deze hiërarchie blijft Mulisch echter de in de film afwezige God. Naar hem, of eigenlijk naar zijn boek, moeten ze allemaal luisteren.

altijd hun doel. Dat geldt zelfs in de liefde. Onno laat merken dat hij meteen verliefd is op Ada en Max zegt dat hij een kind van haar wil. In het boek trekt de engel-verteller onmerkbaar aan de touwtjes, waardoor een opeenvolging van schijnbare toevalligheden onherroepelijk leidt tot in dit geval de geboorte van Quinten. In de film lijkt hij uitsluitend draconische maatregelen te gebruiken om uiteindelijk met meer geluk dan wijsheid zijn opdracht te voltooien.

Waar de film veel moeite mee heeft, is de weergave van de hemel. De keuze om engelen weer te geven als machtsbeluste monniken sluit niet aan bij het gevoel dat veel lezers zullen hebben bij de weergave van de engelen in de roman. Toch bestaat daar ook een hemelse bureaucratie, al staat die meer op de achtergrond. Het grote verschil is vooral dat de engelen in de film geen almacht uitstralen. De hemel weergeven in een film is riskant omdat bijna iedereen er een voorstelling van heeft. Een voorstelling die zo sterk tegen de gangbare voorstellingen ingaat als in deze film, zal weinig bijval krijgen.

De keuze om van het verhaal een race tegen de klok te maken, heeft alleen aan het begin tot gevolg dat er een verwachting wordt gewekt. Functies die later in de film de suggestie moeten wekken dat het spannend is of de deadline al dan niet gehaald zal worden, zijn niet stevig gefundeerd. Ze lijken erg willekeurig.

Het gebrek aan daadwerkelijke causaliteit speelt de film vaker op. Hoewel de structuur van de roman wordt gevolgd, is de onontkoombaarheid van de gebeurtenissen verdwenen. Er is een suggestie van causaliteit, maar die wordt vaak alleen gesuggereerd door twee functies met elkaar in verband te brengen. Max bijvoorbeeld vindt de hemel omdat hij ernaar op zoek was. En dat illustreert de onmacht van de engelen, want in tegenstelling tot zijn toevallige ontdekking in het boek, doet hij iets wat hij al lang en breed heeft aangekondigd. En toch overvalt het de engelen.

Een belangrijk probleem met de verfilming van *De ontdekking van de hemel* is dat de filmmakers dachten dat het genoeg was om de structuur van de roman over te nemen. Maar de structuur is nou net niet het sterkste gedeelte. Het is de manier waarop het verhaal verteld wordt, met de talloze uitweidingen, die de roman tot een klassieker maakt. Maar de essentie van het probleem is dat de film zichzelf veel te serieus neemt. Personages willen onmogelijke dingen en het lukt ze ook nog. Wat ontbreekt is de ironie: de ironie van het toeval, die ironisch genoeg goddelijk gestuurd is in de roman, en ook dat is ironisch, want achter dit alles zat de schrijver. En zelfs dat is ironisch, want volgens het structuralisme is de schrijver net zo dood als God.

Bibliografie

Bluestone 1957 – George Bluestone, *Novels into Film*. Berkely/Los Angeles/London, 1957.

Herman en Vervaeck 2002 – Luc Herman & Bart Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Nijmegen, 2002 (Tekst en Tijd, 7).

- Mathijssen 2002 – Marita Mathijssen, *Het voorbestemde toeval. Gesprekken met Harry Mulisch*. Amsterdam, 2002.
- McFarlane 1996 – Brian McFarlane, *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford, 1996.
- Mulisch 2000 – Harry Mulisch, *De ontdekking van de hemel*, Amsterdam, 28^e druk, 2000.
- Leitch 2003 – Thomas Leitch. Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory, in: *Criticism* 45 (2003) 2, 149–71,
<http://muse.jhu.edu/journals/criticism/v045/45.2leitch.html>
(maart 2007).
- Vervaeck 1993 – Bart Vervaeck, Liegende spiegels. De hemel van Mulisch en de ruimte van De Winter, in: *Dietsche Warande en Belfort* 138 (1993) 2, 185–195.

Overige bronnen

- Discovery of Heaven, the* (2001), Jeroen Krabbé, GB/NL, Sc.: Edwin de Vries, naar de roman *De ontdekking van de hemel* van Harry Mulisch. Two disc edition.
- The Internet Movie Database*, <http://www.imdb.com> (mei 2009).

aus der Praxis – für die Praxis

Der Film „De Grot“ im Niederländischunterricht

Nicole Lücke

Einleitung

Auf der Grundlage des gleichnamigen Romans von Tim Krabbé aus dem Jahr 1997 drehte Martin Koolhoven 2001 den niederländischen Film *De Grot*. Krabbé schrieb dazu das Drehbuch. Im Folgenden werden Anregungen zum Einsatz des Films im Niederländischunterricht der gymnasialen Oberstufe gegeben.¹ Im Mittelpunkt stehen dabei konkrete Arbeitsaufträge, die sich der Thematik ‚Identitätsfindung junger Erwachsener‘, die für den Niederländischunterricht in der gymnasialen Oberstufe in Nordrhein-Westfalen als eine unterrichtliche Voraussetzung für die schriftlichen Prüfungen im Abitur festgelegt ist, sowie einer für den fremdsprachlichen Unterricht angemessenen Analyse filmtechnischer Mittel verpflichten.

Film im Unterricht

Die modernen Medien nehmen einen hohen Stellenwert in vielen Bereichen unseres Lebens ein. Die mediale Ausrichtung unserer Welt verschiebt sich, indem Inhalte zunehmend über das Auge vermittelt werden, sei es durch Computer, durch neue Möglichkeiten der digitalen Aufzeichnung oder durch Film und Fernsehen. Der Film ist von großer Bedeutung für die Einschätzung und Beurteilung der sozialen Realität, er ist sogar wichtiger Baustein für die Identitätsbildung geworden.

Da die audiovisuellen Medien ein derart allgegenwärtiger Bestandteil unserer Gesellschaft sind, liegt es auf der Hand, dass sie in den schulischen Unterricht miteinbezogen werden und – mehr noch – eigenständiger Gegenstand desselben sein sollten. Was den Schülern vermittelt werden soll, wird heute kurz und treffend mit dem Schlagwort *Medienkompetenz* bezeichnet. Dazu gehört erst einmal ganz generell zu lernen, sich mit Filmen überhaupt auseinanderzusetzen. Über Massenmedien, insbesondere Radio, Fernsehen und Internet, nehmen Jugendliche Informationen und Impulse für ihre Freizeitgestaltung und damit für ihre Persönlichkeitsentwicklung wahr. Das kann in Konkurrenz zu den Einflüssen des Elternhauses und der Schule stehen. Die tägliche Bilderflut wird oft unreflektiert aufgenommen, ohne wirklich verarbeitet zu werden.

1. Mit Dank an Maike Treeck, Anja Purvinskis, Sebastian Eumann und Sebastian Lück.

Die Schüler sollen daher die Sprache der Filme verstehen lernen und selbst Kriterien herausarbeiten, die einen Film wertvoll oder schlecht machen. Das Ziel ist es, dem Schüler eine generell kritische Haltung zu vermitteln, aus ihm einen ‘qualifizierten Zuschauer’ zu machen, der dazu in der Lage ist, die Bilder, die er sieht, zu deuten und die Mechanismen dahinter zu erkennen und seine Sehgewohnheiten ggf. zu revidieren. Das Konzept der Medienkompetenz ist mittlerweile ausdrücklich in Fremdsprachenlehrplänen festgehalten.

Film im Fremdsprachenunterricht

In den Richtlinien für das Fach Niederländisch wird viel Wert darauf gelegt, dass die Schüler sich mit einem breiten Spektrum von unterschiedlichen Textsorten auseinandersetzen – und nach der erweiterten Definition des Textbegriffes fallen darunter ausdrücklich auch audio-visuelle Texte, die an Hand von bewegten Bildern eine mediale Wirklichkeit vermitteln.

Mit dem Film haben wir einen authentischen Text, der den Schülern Einblicke in Ausschnitte der Lebenswirklichkeit des entsprechenden Landes bietet, ja selbst ein Stück Kultur ist. Auch in Hinblick auf die Sprache hat der Film Vorbildcharakter. Die Schüler werden mit authentischen Kommunikationssituationen konfrontiert und trainieren das Hör- und Hör-Sehverstehen, wie es der Europäische Referenzrahmen für Sprachen (ER, Kapitel 4: „Filme und Fernsehsendungen verstehen“) beschreibt. Gleichzeitig prägen sich die spezifischen Aussprachemuster ein, wodurch die phonologische Kompetenz gefördert wird (siehe ER Kapitel 5). Darunter fallen beispielsweise Aussprache der Laute, Satzintonation, Wort-, Satz- und Teilakzent sowie Rhythmus und Tempo.

Bereiche der Filmanalyse

Der Analyse eines Films geht seine Rezeption voraus. Zunächst kommt es zur unreflektierten Aufnahme, z.B. emotionales Mitgehen, Unterhaltensein, uneingeschränktes Genießen oder etwa Gelangweiltsein. Nach der ersten Aufnahme stellt sich die Frage nach der Aufarbeitung des Gesehenen über den Erstdruck hinaus. Eine schrittweise Interpretation verlangt ein bestimmtes Vorgehen, das bei der kritischen Durchdringung des Films in der Filmanalyse gang und gäbe ist. Gedanken, Fragen und Dinge, die aufgefallen sind, sind als Spontaneindrücke nach der Vorführung festzuhalten und erfassen in der Regel wichtige Teilaspekte des Films in Hinblick auf Handlung, Figuren, Beziehungen, Konflikte, Musik, Ausstattung, Bildsprache, Stil und Fragen, was der Film aussagen will oder soll. Dabei kann die filmanalytische Annäherung von verschiedenen methodischen Zugriffen geleitet sein, z.B. biographischen, zeitgeschichtlichen, formalen oder psychoanalytischen Herangehensweisen. (Beicken 2005, S. 64 ff)

De Grot

De Grot erzählt die Geschichte des 43-jährigen Geologen Egon Wagter. Auf einem Parkplatz in dem fiktiven asiatischen Land Ratanakiri soll er im Auftrag seines alten Jugendfreundes Axel de Graaf einen Koffer überhändigen. Es wird nicht deutlich, was sich in dem Koffer befindet. Egon geht davon aus, dass es sich um Rauschgift handelt. Zuvor hat Axel bereits einige Male versucht, ihn für seine zwielichtigen Geschäfte einzuspannen. Die Person, der Egon den Koffer aushändigen soll, scheint eine kanadische Frau zu sein, die wie Egon sehr nervös agiert. Obwohl ihre Begegnung kurz ist, fühlen beide, dass zwischen ihnen ein unausgesprochenes Band besteht.

Der vierzehnjährige Egon lernte den fünfzehnjährigen Axel in einem Ferienlager in den Ardennen kennen, in jenem krisenhaften Lebensabschnitt, der durch Veränderungen in vielen Bereichen geprägt ist: biologische Reife, soziale Integration, Rolle in der Gesellschaft sowie Status gegenüber seinen Mitmenschen, im Prozess der geistigen Entwicklung und Selbstfindung.

Axel war schon damals alles, was Egon nicht war: frech, charmant und wagemutig. Im Ferienlager verleitete er ihn zu seiner ersten Zigarette und Egon erlebte seine erste intime Beziehung zu einem Mädchen. Während Egon die Normen und Werte des Umfeldes, in dem er lebt, übernommen zu haben scheint, widersetzt sich Axel bei jeder sich bietenden Gelegenheit. Die Verinnerlichung der jeweilig gültigen Normen und Regeln und der damit verbundenen Bildung des Gewissens, das dafür sorgt, dass die von den Eltern und der Gesellschaft aufgestellten Regeln auch ohne deren Anwesenheit eingehalten werden, scheint bei Axel nicht stattgefunden zu haben. Vom Leiter des Ferienlagers für das Fehlverhalten zur Rechenschaft gezogen, führt dies bei Egon zu Schuld- und Schamgefühlen. Bei Axel hingegen scheinen Moral und Ethik abwesend.

Die Erlebnisse im Ferienlager prägen den vierzehnjährigen Egon nachhaltig. Und Axel tritt immer wieder in Egons Leben. Im Verlauf des Films zeigt sich, dass auch seine nach Kanada ausgewanderte Jugendliebe Marjoke nachhaltig von der Zeit im Ferienlager geprägt ist. Erst am Ende stellt sich heraus, dass es sich bei den zu Beginn des Films gezeigten Figuren auf dem Parkplatz in Ratanakiri um Egon und seine Jugendliebe Marjoke handelt. Sie werden überfallen und Arm in Arm tot aufgefunden.

Wenn es die Zeit und Zielvorgabe intendieren, lässt sich der Film *De Grot* komplett als thematische Unterrichtsreihe behandeln. Ebenso eignen sich verschiedene Szenen/ Sequenzen des Films, um beispielsweise die Visualisierung zentraler Motive, die Raum-Zeit-Darstellungen oder (filmische) Symbole und Metaphern parallel zur Romanlektüre zu behandeln. Auffällige Unterschiede zwischen Roman und Romanverfilmung betreffen vor allem die frequenteren Zeitsprünge im Film, Weglassung des dritten Romankapitels und geringfügige Ergänzungen.

Anregungen für Unterrichtsgespräche oder Arbeitsaufträge

Filmgenre

- Bekijk de poster van de film *De Grot*. Met welk filmgenre hebben wij het te maken? (Poster *De Grot* © 2001 A-Film)

Boek – scenario – film

- Egon is heel erg bang als hij op het vliegveld van Ratanakiri aankomt. Met welke filmtechnische middelen wordt zijn angst getoond? Let op: camera (instelling, perspectief, beweging), licht en geluiden (b.v. dialogen, muziek). Vergelijk op welke manier zijn angst in de roman wordt uitgebeeld.
- Maak aan de hand van screenshots een fotostory van een scène.
- Bekijk een scène zonder toon. Welk soort muziek verwacht je? Hoezo?
- Kies een stukje uit het boek en schrijf het scenario voor deze scène. Vergelijk jouw versie met de film van Tim Krabbé. Welke overeenkomsten en welke verschillen zijn er?

Identiteit

- In welke fase van het leven leren Egon en Axel elkaar kennen?
- In de pubertijd leer je jezelf ontdekken en je zoekt uit wat je grenzen zijn en wat je kunt doen om vooruit te gaan in je leven. Op de vraag wat hij graag wil worden in de toekomst, antwoordt Axel in het vakantiekamp: “mislukken”. Jonge mensen twijfelen vaak heel sterk aan zichzelf. Denk je dat dit voor Axel ook van toepassing is?
- Een van de kenmerken van jong zijn is het zoeken naar een identiteit. Een eigen definitie van wat je bent en wie je bent moet je zelf ontdekken en er zelf hard aan werken om een identiteit te ontwikkelen. Wat kun je zeggen over de identiteit van Egon en de identiteit van Axel?
- Bij zijn promotiefeest blijkt het leven van Egon te veranderen. Welke factoren spelen die dag een belangrijke rol en welk effect hebben ze op het verdere leven van Egon?
- Kunnen wij bij Egon en Axel van vriendschap spreken? Waarom wel, waarom niet?

Motieven

- De ‘zuilvaatjes’, die in de film herhaaldelijk ter sprake komen, zijn een motief. Wanneer komen deze zuilvaatjes in de film ter sprake en welke betekenis hebben zij?

Verhaalstructuur & roman

- Beschrijf de inhoudelijke verschillen tussen boek en film. Ga in het bijzonder in op het schrappen van de intrige met Oum Phen (hoofdstuk drie) en het invoegen van een huwelijksfeest.

- Ook in de structuur van het verhaal is veel veranderd. Leg uit hoe dat gebeurt.²

Konkrete Arbeitsaufträge mit Arbeitsmaterial

Personages

Wat kunnen we over Egon en Axel zeggen? Zet een (+) als de eigenschap volgens jou van toepassing is, zet een (-) als ze helemaal niet bij hen past.

Werkblad 1a: Karaktereigenschaften van Egon en Axel
Ga in discussie met je medescholieren en maak gebruik van de woorden en uitdrukkingen die je bij een discussie kunt gebruiken.

Werkblad 1b: Woorden en uitdrukkingen

Filmtechnische middelen & Personages

Hoe worden de personages in de film voorgesteld? Bekijk de scène (44:26-45:30) en vul samen met je buurman/buurvrouw het sequentieprotocol in.

Welk effect hebben de filmtechnische middelen op de figuren?

Werkblad 2: Sequentiebericht

Personages

Wat kom je in de scène 44:26-45:30 over de relatie tussen de hoofdpersonages te weten?

Werkblad 3: Figurenconstellatie

Quellen

Die Wörter und Ausdrücke auf Arbeitsblatt 3 stammen aus: Kremer, Ursula, Plymackers-Bilo, Rita, Renshof, Sabina: *meedenken. meepraten. Aufbaumaterial Niederländisch zum Thema Mann/Frau in der Gesellschaft*. Ismaning 2000.

Zur Filmanalyse wird empfohlen: Beicken, Peter: *Wie interpretiert man einen Film?* Stuttgart 2005.

Wer sich intensiver mit dem Film unter filmanalytischen Aspekten im Niederländischunterricht beschäftigen möchte, sei auf das Material des „Nederlands Instituut voor Filmeducatie“ (www.filmeducatie.nl) verwiesen. Hier können Schülerarbeitsmaterial, eine Lehrerhandreichung, sowie die DVD erworben werden. Darüber hinaus ist der Verleih über die Mediathek der FN möglich.

2. In *Premiere De Grot* – Mit freundlicher Genehmigung des Nederlands Instituut voor Filmeducatie, Utrecht.

Werkblad 1a: Karaktereigenschappen van Egon en Axel

Wat kunnen we over Egon en Axel zeggen? Zet een (+) als de eigenschap volgens jou van toepassing is, zet een (-) als ze helemaal niet bij hen past.

eigenschap	Egon Wagter	Axel van de Graaf
achterbaks		
ambitieuus		
begripvol		
bescheiden		
betrouwbaar		
brutaal		
charmant		
dapper		
dynamisch		
eenvoudig		
eenzaam		
gevoelig		
in zichzelf gekeerd		
intelligent		
karaktervol		
lui		
naïef		
onafhankelijk		
onuitstaanbaar		
openhartig		
opstandig		
rustig		
schuchter		
slecht opgevoed		
slim		
sterk		
succesvol		
sympathiek		
treurig		
trouw		
zelfbewust		
zwak		

Werkblad 1b: Woorden en uitdrukkingen die je bij een discussie kunt gebruiken^a

- ▶ Argumenten inleiden
 - Ik denk dat...
 - Ik meen dat...
 - Volgens mij...
 - Naar mijn mening...
 - Wat mij betreft...
 - Wat ik bedoel is het volgende...

- ▶ Ergens voor zijn/bevestigen
 - Ik ben ervan overtuigd dat...
 - Voor zover ik weet...
 - Ik bedoel...
 - Inderdaad...
 - Natuurlijk...
 - Precies..
 - Dat spreekt voor zich.

- ▶ Ergens tegen zijn/iets weerleggen
 - Ik ben er niet van overtuigd dat...
 - Nee, in tegendeel...
 - Nee, dat is niet waar.
 - Dat is onzin...

- ▶ Het eens zijn met iemand
 - Ik ben het eens met...
 - Ik ben het ermee eens dat...
 - Naar mijn mening heeft ... gelijk.
 - Volgens mij heeft ... gelijk.

- ▶ Het oneens zijn met iemand
 - Ik ben het er niet mee eens dat...
 - Ik ben er op tegen dat...

- ▶ Twijfel uitdrukken
 - Ik vraag me af of...
 - Ik twijfel eraan of...
 - Ja, maar aan de andere kant...
 - Ik kan me niet voorstellen dat...

^a vgl. Kremer, Ursula, Plymackers-Bilo, Rita, Renshof, Sabina: *meedenken. meepraten. Aufbaumaterial Niederländisch zum Thema Mann/ Frau in der Gesellschaft*. Ismaning 2000. Mit freundlicher Genehmigung des Hueber Verlags.

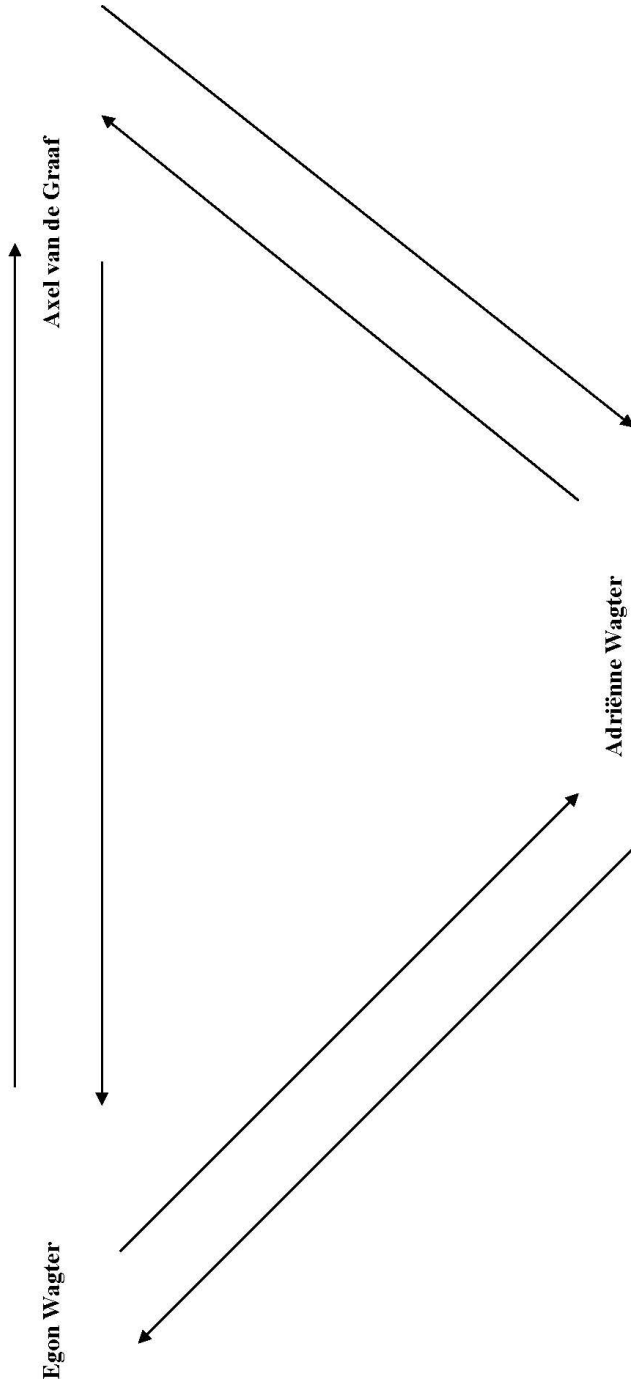
Werkblad 2 : Sequentiebericht

Hoe worden de personages in de film voorgesteld? Bekijk de scène (44:26-45:30) en vul samen met je buurman/buurvrouw het sequentieprotocol in. Welk effect hebben de filmentechnische middelen op de figuren?

scène/ tijd	actie	camera			licht	geluid (b.v. dialoog, muziek)	effect
		instelling	perspectief	beweging			
1.-14.							
15.							
16.							
17.							
18.							
19.							
20.							

Werkblad 3 : Figurenconstellatie

Opdracht: Wat kom je in de scène 44:26-45:30 over de relatie tussen de hoofdpersonages te weten? Schrijf op de pijlen.



Buchbesprechungen

Jan Konst / Inger Leemans / Bettina Noak (Hrsg.): Niederländisch-deutsche Kulturbeziehungen 1600–1830. Göttingen: V & R Unipress 2009. 381 S., € 49,90. (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, Bd. 7)

Die niederländisch-deutschen Kulturbeziehungen waren immer eine delikate Angelegenheit und entbehren oft nicht leicht absurder Aspekte. Es mag an der Nähe (vielleicht auch nur an der angenommenen Nähe?) der drei zentraleuropäischen Staaten Belgien, Deutschland und Niederlande liegen, die über lange Zeit politisch, dynastisch und kulturell eng verflochten waren und deren Sprachen sehr verwandt sind. Diese Nähe erschwert eine klare Sicht, denn sie signalisiert Vertrautheit, erzeugt aber auch Missverständnisse. Sie suggerierte – um nur ein Beispiel zu nennen – in Deutschland, besonders in den Gebieten längs der niederländisch-deutschen Sprachgrenze die Vorstellung, das Niederländische sei keine europäische Hochsprache, sondern ein Dialekt des Deutschen. Hebels 'Kannitverstan', eine Geschichte von Missverständnissen, G. F. Lichtenbergs hochmütiges und spöttisches Dictum, der Esel komme ihm vor „wie ein Pferd ins Holländische übersetzt“ lassen sich als literarische bzw. publizistische Beispiele für ein nachbarliches Verhältnis anführen, das G. van Gemert treffend als „nahe Fremde“ charakterisiert. Dass solche Missverständnisse nicht nur Dichtern und Publizisten unterlaufen, sondern auch Wissenschaftlern, die es besser wissen könnten, zeigt ein Kuriosum der Veldeke-Philologie: Veldekes Lieder und vor allem seine 'Eneit' sind germanistische Forschungsdomänen, die Servatiuslegende dagegen eine Domäne der Nederlandisten.

Über solche und ähnliche Probleme diskutieren die niederländischen und deutschen Beiträgerinnen und Beiträger des Bandes, der hier vorgestellt werden soll. Der Band – das sei schon im Voraus gesagt – hat das Zeug, die „nahen Fremden“, „die unbekannten Nachbarn“ etwas näher zusammen zu führen – vorausgesetzt, sie wollen es. Es wäre im Übrigen interessant und auch aussagekräftig für das Thema gewesen, wenn die Herausgeber – wie man es gelegentlich bei solchen Veröffentlichungen tut – die Verfasser der einzelnen Artikel kurz vorgestellt hätten. Der Leser hätte dann auf den ersten Blick sehen können, welchen Stellenwert die niederländisch-deutschen Kultur- bzw. Literaturbeziehungen an deutschen Universitäten haben. Die Autorinnen bzw. Autoren sind in der Mehrzahl Niederländer, oft aus den grenznahen niederländischen Universitäten. Die deutschen sind in der Minderzahl, kommen aber ebenfalls aus grenznahen deutschen Universitäten bzw. Institutionen (Köln, Duisburg, Münster, Osnabrück, Oldenburg). Diesen „regionalen“ Aspekt stellt im übrigen der letzte Beitrag des Bandes 'Vermittlung gegen den Strom' von Lothar Jordan heraus, zu Recht, weil er vieles über die deutsch-niederländischen Kulturbeziehungen sagt. In Mittel- und Süddeutschland ist die Wahrnehmung der Niederlande und Belgiens, selbst das wissenschaftliche Interesse dafür offensichtlich beschränkt. Es fehlen oft wohl auch die nötigen Sprachkenntnisse. Bei der Rezeption dieses Bandes muss das zumindest kein Hindernis sein, denn die Herausgeber kommen den deutschen Lesern entgegen: Die Sprache der Beiträge ist Deutsch oder Englisch. Obwohl die Mehrzahl der Beiträgerinnen bzw. Beiträger niederländisch-sprachig sind, ist kein Artikel in Niederländisch

geschrieben. Das ist schade, ist aber eine zutreffende nüchterne Einschätzung der Situation.

Der Zeitraum, den dieser Band umspannt, ist das 17., 18. und das beginnende 19. Jahrhundert. Das 17. Jahrhundert, das „niederländische“ Jahrhundert, und z. T. auch noch das 18. Jahrhundert ist zweifellos das interessanteste in den niederländisch-deutschen Literaturbeziehungen. Es ist die Zeit, in der die Generalstaaten wirtschaftlich und kulturell blühten und die niederländische Literatur auch für die deutsche ein Vorbild war. Für die niederländische Literatur des „gouden eeuw“ besteht zu dieser Zeit ein angemessenes Interesse: Deutsche Wissenschaftler und Dichter zieht es in die Niederlande, besonders nach Leiden. Im 18. Jahrhundert änderten sich dann die Koordinaten. Jetzt schaute man in den Niederlanden nach Deutschland. Maßstäbe setzen die deutsche Klassik und Romantik, auch in den Niederlanden. Diesem Wechsel entspricht die Forschungssituation in Deutschland.

Die Herausgeber haben den Band in fünf Abschnitten organisiert. Nach einer Einführung in Geschichte und Probleme niederländisch-deutscher Kulturbeziehungen folgen vier weitere Abschnitte, in denen einzelne Aspekte behandelt werden: 1. Selbstbild und das Bild des anderen, 2. Wechselwirkungen in Literatur und Literaturbetrieb, 3. Wissensvermittlung und Ideentransfer, 4. Übersetzung als Vermittlungsinstanz.

Im ersten Block 'Selbstbild und das Bild des anderen' finden sich vor allem imagologische Fallstudien, die nationenbezogene Vorurteils- und Stereotypenforschung beiderseits der Grenzen behandeln. Guillaume van Gemert zeichnet das frühe Niederlandebild, d. i. die wirtschaftliche, politische und vor allem die kulturelle Blüte der holländischen Provinzen im ausgehenden 16. Jahrhundert und im 17. Jahrhundert. Hier hat sich trotz des Bewusstseins von politischer und sprachlicher Nähe ein niederländisches Eigengefühl entwickelt, das zu einer „Leitbildfunktion“ führt, wie sie im Schlagwort „gouden eeuw“ verdichtet auftritt. Das wird erschüttert durch die politischen Vorgänge, wie sie sich aus der Politik Ludwigs XIV. für das ganze Europa ergeben. Die Niederlande verlieren diese Funktion. Diese Vorgänge sind von van Gemert mit vielen einschlägigen Belegen aus der zeitgenössischen Literatur und Publizistik belegt. Dieter Heimböckel beschreibt dann ebenso dicht, wie sich die kulturellen Beziehungen im 18. Jahrhundert entwickeln, die zu einem neuen Niederlandebild im deutschsprachigen Raum führen, ein Bild, das sich rudimentär bis heute gehalten hat – G. van Gemert fasst es in dem Schlagwort vom „nahen Fremden“ zusammen – und das Jan Oosterholt in seinem Beitrag 'Vom Vorbild zum Schreckbild' in einer Engführung auf die deutsche Literatur um 1800 erläutert. Die beiden weiteren Aufsätze in diesem Kapitel 'Selbstbild und das Bild des anderen', der Aufsatz von Lotte Janssen, die das Bild des Westfalen in der niederländischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts analysiert, und A.J. Gelderbloom: 'Traveller in occupied territory. Hebellius Potter in East-Frisia' sind Detailstudien mit Blick auf deutsche Nachbarprovinzen.

Die 2. Abteilung bringt Beiträge zur Wechselwirkung von niederländischer und deutscher Literatur und Literaturwissenschaft, d. h. es sind komparatistische Beiträge in einem engeren Sinne, zu Jacob Cats und seinen Bearbeitern in Deutschland (Jörg Jungmayr), zum niederländischen Theater und seiner Wirkung im deutschsprachigen Raum im 17. Jahrhundert (Dirk Niefanger). Beschlossen wird diese Abteilung durch eine schöne vergleichende Studie zum „empfindsamen“ Roman und seinen Interferenzen in der niederländischen und deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts von Maria-Theresa Leuker. Diese Studie führt unmittelbar hinüber zur Abteilung 'Wissensvermittlung und Ideentransfer'. Viktoria Franke untersucht den Einfluss der 'Allgemeinen Literaturzeitung' (1785-1803) aus Jena in den Niederlanden. Annema-

rie Nooijen referiert über den vierbändigen Hexentratat 'De betoverde Wereld' Balthasar Bekkers, der bereits 1693 in einer deutschen Version (gedruckt in Amsterdam) erschien und beschreibt seine Position im Rahmen der deutschen Aufklärung. Astrid Ackermann arbeitet Unterschiede heraus, welche in der Auffassung von literarischem Geschmack als literarischer Kategorie in Deutschland und den Niederlanden im 18. und frühem 19. Jahrhundert bestehen. Annemarie Kouwenbergs berichtet über philanthropisch-pädagogische Gesellschaften in den Niederlanden, über ihre Bemühungen um die Volksaufklärung und des Schulwesens und zeigt die Verbindungen zu Zentren in Deutschland. Der Beitrag von Matthias Luserke-Jaqui „Dein Werk muß in Holland bekannt werden.“ Friedrich Schillers *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* (1788) liest sich sehr gut, aber imagologische Fragestellungen werden höchstens gestreift. Cum grano salis lässt sich das auch für den wissenschaftsgeschichtlich interessanten Beitrag von Stefan Goldmanns zu Rijklof Michael van Goens sagen. Dieser niederländische Beamte und Gelehrte aus einer angesehenen holländischen Familie verließ die Niederlande, lebte später im deutschsprachigen Raum und ist ein Beiträger zu der von Karl Philipp Moritz zwischen 1783 und 1793 herausgegebenen psychologischen Zeitschrift *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*. Der Titel des Beitrags „Rijklof Michael van Goens (1748–1810) und die Internationalität des 'Magazin zur Erfahrungsseelenkunde'“ verortet den Aufsatz präziser als der Titel des hier zu besprechenden Bandes: 'Niederländisch-deutsche Kulturbeziehungen.'

Der letzte Block enthält Beiträge, die sich mit dem 18. und 19. Jahrhundert beschäftigen, als die Rezeption und damit auch die Übersetzung niederländischer Werke ins Deutsche zurückging und eine gegenläufige Strömung einsetzte. Der Titel des Blocks 'Übersetzung als Vermittlungsinstanz' ist etwas missverständlich gewählt. Es geht in diesen Beiträgen weniger um Probleme des Übersetzens – die bei eng verwandten Sprachen bekanntlich oft sehr diffizil sind und deren Erörterungen man in diesem Band auch hätte erwarten können –, sondern um Rezeptionsprobleme und kulturelle Adaption verschiedener Art. Es sind Fallstudien wie die von André Hanou, die sich auf ein Werk beschränken, auf den Roman des englischen Autors Thomas Amory *The Life, the Observation and Feelings of Johan Bonkel...* und die ideologischen und religiösen Hintergründe bei der Übersetzung ins Niederländische und Deutsche oder die von Jeroen Salman, der über die Anfänge der Kinderliteratur in beiden Ländern im Rahmen eines sich verändernden Bildungssystems (Aufklärung und Philanthropie) referiert. Beide Beiträge sind materialreich und kommen damit dem deutschen Leser entgegen, der ja in der Regel bei der Rezeption niederländischer (oder anderer „kleiner“ europäischen Literaturen) mehr Informationen braucht als etwa bei der englischen oder französischen. Einen Wechsel in der Organisation des Übersetzens beschreibt Inger Leemans. Sie zeigt, dass an die Stelle des Liebhabers von Literatur mehr und mehr der professionelle vom Verleger bestellte Übersetzer tritt, eine offenbar notwendige Folge bei der wachsenden Zahl deutscher Bücher am Ende des 18. und 19. Jahrhunderts. Lothar Jordan stellt einige Übersetzer vor, die niederländische Lyrik, vor allem solche des 18. und 19. Jahrhunderts, ins Deutsche übertragen haben. Das Interessante (neben der Information natürlich) ist das geographische Muster, das sich mit Blick auf die Übersetzer, Verlage und Druckorte abzeichnet und das ich oben schon kurz beschrieben habe: Es ist der deutsch-niederländische Grenzsaum von Aachen bis Emden. Man könnte die provozierende Frage stellen: Sind in Deutschland deutsch-niederländische Beziehungen regionale Beziehungen?

Das Fazit des Rezensenten: Man muss den Autoren und den Herausgebern danken. Wer sich für die niederländisch-deutschen Kultur- und Literaturbeziehungen interessiert, sollte diesen Band mit seinen kultur- und literaturgeschichtlichen Beiträgen aus fast drei Jahrhunderten lesen. Er vermittelt Wissen (was gerade bei deutschen Lesern oft fehlt), klärt auf, ist anregend und zweifellos eine Summe des jetzigen Forschungsstandes.

Meckenheim

Helmut Tervooren

Walter Thys: Intra & Extra Muros. Verkenningen voornamelijk in de neerlandistiek en het comparatisme. Delft: Eburon Academic Publishers 2008. 403 blz., €30,00.

Walter Thys (*1924) is emeritus hoogleraar in de neerlandistiek aan de Université Charles de Gaulle-Lille iii (1953–1989) en in de vergelijkende letterkunde aan de universiteit Gent (1959–1989). Hij publiceerde onder andere het standaardwerk *De Kroniek van P.L. Tak. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw* (1954) en in 2000 gaf hij de brieven en documenten van en over André Jolles uit in de bundel *André Jolles (1874–1946). 'Gebildeter Vagant'*. Verder is hij één van de drijvende krachten van de Internationale Vereniging van Neerlandistiek geweest en tevens erevoorzitter van die organisatie. Vorig jaar verscheen *Intra & Extra Muros. Verkenningen voornamelijk in de neerlandistiek en het comparatisme*. Deze bundel bestaat uit een 'voorbericht' en 23 artikelen waarvan er 22 in de periode tussen 1954 en 2006 zijn gepubliceerd. In de bundel zijn opstellen in het Nederlands (13), Frans (6), Engels (2) en Duits (2) opgenomen, waarvan twee Nederlandse bijdragen eerder in het Frans zijn verschenen en één Duits artikel in het Nederlands.

In het voorwoord benadrukt Thys het curriculum van zijn eigen studietijd (1942–1946) aan de universiteit Gent toen Germaanse Filologie nog „werkelijk de taal- en letterkunde van heel de Germaanse taalgemeenschap omvatte [...]”. Het gevolg daarvan blijkt uit bijna alle bijdragen: Thys overschrijdt grenzen – bijvoorbeeld grenzen tussen moderne en historische letterkunde, tussen taalgebieden en tussen literatuur uit Nederland en Vlaanderen zonder dat hij overigens beweert dat er geen verschillen tussen beide literaturen zijn. In zijn visie is er „verscheidenheid in die eenheid”. Opvallend is dat hij daarbij betoogt dat de ontwikkeling van literatuur niet alleen afhankelijk is van historische ontwikkelingen maar ook van de 'volksaard'. De literatuur in Nederland is volgens Thys beïnvloed door de Hervorming en het „burgerlijk-stedelijke karakter van de Noordnederlandse letteren met als expressie daarvan de belangstelling voor al wat binnenshuis omgaat.” In de literatuur in Vlaanderen meent hij een „mystiek verband met het leven der natuur” te kunnen vaststellen. Als comparatist gaat zijn belangstelling verder uit naar Albert Verwey in de Verenigde Staten (een reactie op een artikel van Francis Bulhof), Vondel in Frankrijk, Vondel in Franse vertaling en op het Franse toneel, het beeld van Amerika in de Nederlandse literatuur en onderzoekt hij nauwgezet de vertaling en het transport naar Vlaanderen van Longfellow's *The Song of Hiawatha*. Verder schrijft hij over de invloed die er bijvoorbeeld van de Tachtigers op schrijvers in Vlaanderen is geweest en ten slotte krijgt Pieter Minderaa, die in 1942 op Karel van de Woestijne promoveerde, in een artikel veel lof toegezwaaid.

Bij deze op het eerste gezicht uiteenlopende onderwerpen zijn er twee grote lijnen te vinden. Allereerst de geschiedenis van de internationale neerlandistiek. Met de inventarisaties uit 1967 en 1977 was Thys zijn tijd ver vooruit want pas recentelijk

is er binnen de internationale neerlandistiek meer aandacht gekomen voor haar eigen geschiedenis. Zijn belangstelling voor dit onderwerp blijkt verder uit de eerder genoemde publicatie over André Jolles. Een tweede reeks artikelen hangt nauw samen met de debatten in en medewerkers van het tijdschrift *De Kroniek*: opnieuw Jolles, die bezig was met een nieuwe wijze van Vondel-opvoeringen, Johan Huizinga en het debat over de brieven van Marius Bauer uit Moskou die hij schreef naar aanleiding van de kroningsfeesten van de tsaar. In de discussie die daarop volgde ging het om de richting van de kunst voor de gemeenschap (socialisme of mystiek), middeleeuwse gemeenschapskunst en het gedachtegoed van onder anderen Joris K. Huysmans.

Om artikelen uit meer dan een halve eeuw ongewijzigd te bundelen heeft meer nadeln dan voordelen. Sommige bijdragen die bij publicatie nieuwe informatie bevatten, blijken jaren later verslag te doen van debatten uit een ver verleden: dat is het geval bij artikelen als de 'Vergelijkende Literatuurstudie in de Verenigde Staten van Amerika' waarin Thys ingaat op de geschiedenis van de vergelijkende literatuurwetenschap, de discussie over de definitie van deze discipline, de verschillen tussen de Franse en Amerikaanse school en het instituut te Utrecht dat na de Tweede Wereldoorlog werd opgericht. Maar het gevaar dreigt dat de informatie sterk verouderd is en door nieuw onderzoek is weerlegd. Dat geldt bijvoorbeeld voor de bijdragen waarin Thys op een beperkt aantal pagina's voor een niet-Nederlandstalig publiek een overzicht geeft van de geschiedenis van de Nederlandstalige literatuur ('La Littérature Néerlandaise' en 'High Points in Netherlandic Literature') of zijn inventarisatie van de internationale neerlandistiek ('Neerlandistiek Extra Muros'). Ook de necrologie over Jalink, samen met Thys de motor achter de oprichting van de IVN, had geactualiseerd kunnen worden, zeker gezien de recente kritiek van Martha Baerleken op Jalink. Maar dat hij ze niet heeft bewerkt, is begrijpelijk: wie begint met het herschrijven van oude artikelen, moet ze feitelijk opnieuw schrijven.

Het laatste artikel (uit 2007) in deze bundel is nieuw en is net als het eerste (uit 1954) gewijd aan André Jolles, een constante in Thys' onderzoek. In het eerste artikel komt de vriendschap tussen Jolles en Huizinga ter sprake en de mogelijke oorzaak van hun breuk in 1933. Hier vermoedt Thys dat Jolles' keuze voor het nationaalsocialisme er de oorzaak van was. In het artikel uit 2006 met de titel 'Waarom Huizinga en Jolles in 1933 uit elkaar gingen. Een scenario' probeert hij een andere verklaring aannemelijk te maken: door de uitlevering van Jolles' zoon Jan, een communist, aan Duitsland zou Jolles in maart 1933 niet uit ideologische overwegingen lid van de NSDAP zijn geworden maar om zijn zoon te beschermen. Hij zou de nationaalsocialisten hebben beloofd ervoor te zorgen dat Jan zijn geboorteland weer zo snel mogelijk zou verlaten. Vervolgens zou de breuk met Huizinga ook op bevel van de NSDAP zijn gevolgd 'op straffe van disciplinaire maatregelen'. Is dit mogelijk? Zeker. Is het waarschijnlijk? Moeilijk te zeggen zonder mee te doen aan speculaties. Duidelijk is wel dat Thys zich niet bij Jolles' keuze wil neerleggen.

Ook wil Thys niet accepteren dat Jolles in zijn geboorteland weinig waardering krijgt. Hij is weliswaar emeritus hoogleraar maar dat betekent niet dat hij rustend is: zijn onderzoek naar Jolles zet hij voort – hij werkt bijvoorbeeld aan een Nederlandse vertaling van diens *Einfache Formen* (1930). We kunnen dus nog wel het een en ander van hem verwachten.

Berlin

Jaap Grave

Marijke Mooijaart / Marijke van der Wal: Nederlands van Middeleeuwen tot Gouden Eeuw. Cursus Middelnederlands en Vroegnieuw-nederlands. Nijmegen: Vantilt, z.j. [2009]. 222 blz., €19,95.

De wetenschappelijke studie van een taal is onvolledig als men zich niet ook met de geschiedenis ervan heeft bezig gehouden en niet in staat is historische teksten in hun originele vorm te lezen en te begrijpen. Dezelfde vaardigheid mag men ook van historici verwachten, die hun feitenkennis uit schriftelijke bronnen uit het verleden moeten putten. Om die reden zijn er altijd al handboeken gemaakt aan de hand waarvan studenten oude teksten konden leren analyseren en verstaan. Het nieuwe boek van Marijke Mooijaart en Marijke van der Wal staat dan ook in een lange traditie, waartoe wat het Nederlands betreft auteurs als A. van Loey, A.A. Weijnen, C. van de Ketterij, C.M. van Kerckvoorde, H.M. Hermkens, A. de Korne, T. Rinkel e.a. een bijdrage hebben geleverd. Omdat deze werken intussen alleen nog antiquarisch verkrijgbaar zijn, was er een dringende behoefte aan een nieuw handboek ontstaan. Het grote verschil tussen de oudere werken en deze nieuwe publicatie is echter, dat vroeger steeds slechts één periode behandeld werd en dat nooit te voren zoals hier geprobeerd is in één boek de boog te spannen van de 13de tot de 17de eeuw. Te verklaren is dit vanuit het steeds geringer wordende belang dat tijdens de academische opleiding aan de studie van oudere teksten wordt toegekend. Of dit gerechtvaardigd is, zal de toekomst uitwijzen. Belangrijk is in ieder geval dat er weer een deugdelijk handboek ter beschikking staat voor al wie zich in binnen- of buitenland in de oudere fasen van het Nederlands wil verdiepen, zij het „zowel voor gebruik bij een collegereeks als voor zelfstudie” (p.9).

Het boek van Mooijaart en Van der Wal bestaat uit twee delen. Het eerste stuk is een inleiding in de analyse van historische teksten van de Middeleeuwen tot de 17de eeuw. Het tweede deel bestaat uit oefenteksten. Het geheel wordt afgesloten met een zes bladzijden lange verklarende lijst van grammaticale termen die in het boek worden gebruikt.

Het eerste deel (p.11–122), dat wat vereenvoudigend „Grammatica” getiteld is, begint met een hoofdstuk waarin aandacht besteed wordt aan de periodisering van de taalgeschiedenis, aan chronologische en geografische verschillen en aan de historische woordenboeken van het Nederlands. Daarna komen de spelling en de fonologie van historische teksten aan bod. In vier hoofdstukken wordt daarna de morfologie van de nomina, pronomina en verba beschreven en de functie van de flexie verklaard. Drie verdere hoofdstukken zijn aan syntactische aspecten gewijd, nl. aan de negatie, aan de woordvolgorde in het algemeen en aan enkele opvallende Latijnse constructies die ingang gevonden hebben in het Vroegnieuw-nederlands zoals ACI, relatieve aansluiting e.d. Het eerste deel wordt afgesloten met een paar notities over de geschiedenis van de woordenschat, puristische tendenties en stijlfiguren.

De afzonderlijke grammatica-hoofdstukjes worden afgerond met een aantal vragen, waarmee de lezer kan controleren of hij de tekst voldoende begrepen heeft. De bibliografie bij dit eerste deel is uitermate beperkt. Men vindt er alleen de titels van de belangrijkste historische woordenboeken en – hoewel het Oudnederlands in het boek niet ter sprake komt – de Inleiding Oudnederlands van A. Quak en J.M. van der Horst (p.19). Omdat de theorie tot de hoofdzaken beperkt is, zou in dit eerste deel een overzicht over de belangrijkste grammatica's van het Middelnederlands zeker niet misstaan hebben. Een lijst van auteurs en titels, waarmee de geïnteresseerde gebruiker zijn kennis kan verdiepen zou hier m.i. nuttiger geweest zijn dan een tiental uittrek-

sels uit populariserende publicaties (tot en met de obligate Fokke en Sukke-cartoon), die op diverse plaatsen in de tekst zijn ingestrooid. Het argument dat de klassieke grammatica's momenteel niet meer in de handel zijn (p. 19) lijkt mij geen voldoende reden om de gebruiker niet met de auteurs en de titels vertrouwd te maken.

De informatie in dit eerste deel is goed geformuleerd en overzichtelijk gepresenteerd, maar ze blijft tot de hoofdzaken beperkt. Bij het gebruik van het boek in het kader van een college kan dit eerste deel als referentiewerk gebruikt worden, bij zelfstudie is het aangeraden eerst het grammaticale gedeelte te lezen alvorens met de studie van de tekstfragmenten te beginnen. Bij een aantal Middelnederlandse tekstfragmenten in het tweede deel wordt ook uitdrukkelijk naar het bijbehorende theoriehoofdstuk uit deel 1 verwezen.

Het tweede deel van deze „cursus” bestaat uit oefenteksten (p. 123–211). De meeste daarvan zijn niet langer dan één bladzijde. Ze worden ingeleid met een paar korte notities over de auteur en de context van het uittreksel. Rechts naast de tekst staan vragen, waarmee de gebruiker op een aantal taalkundige problemen attent gemaakt wordt. Bij een aantal Middelnederlandse fragmenten wordt verwezen naar een hoofdstuk uit het eerste deel, dat men bij deze tekst hoort te bestuderen. Alleen de eerste Middelnederlandse tekst (*Van den vos Reynaerde*, teksten 1 en 11, blz. 124–125 en 144–145) wordt compleet interlineair vertaald, elders verschijnen sporadisch woordverklaringen in de marge. De vragen zijn adequaat, de belangrijkste problemen, zoals de functie van de flexie en een aantal syntactische fenomenen, worden bij herhaling onder de aandacht gebracht.

De teksten in het tweede deel zijn opgedeeld in 20 Middelnederlandse en 20 Vroegnieuw nederlandse fragmenten. Deze groepen zijn op hun beurt nogmaals opgesplitst in twee parallelle reeksen van telkens 10 uittreksels. Hier zit een didactisch concept achter, dat de bedoeling heeft „om ruimschoots te variëren in oefenmateriaal” (p. 9). Het heeft echter tegelijkertijd tot gevolg dat het aantal bronteksten tot slechts 19 wordt gereduceerd, omdat elke bron twee keer en P.C. Hooft's *Neederlandsche Histoorien* zelfs vier keer aan bod komt.

Hoewel men het met de auteurs helemaal eens kan zijn dat ze wat de inhoud betreft voor hun oefenboek „gevarieerde en aantrekkelijke teksten” (p. 9) hebben uitgekozen, zijn hier m. i. vanuit taalkundige optiek belangrijke kansen gemist. De Middelnederlandse teksten (twee oorkonden uit Leiden en telkens negen epische fragmenten uit *Van den Vos Reynaerde*, *Van den leuene ons Heren*, *Karel ende Elegast*, *Roman van Walewein* e. a.) zijn – met uitzondering misschien van de *Beatrijs* – allemaal afkomstig uit de 13de eeuw. Onder de Vroegnieuw nederlandse auteurs domineert P.C. Hooft met de al genoemde vier fragmenten uit zijn *Neederlandsche Histoorien* en twee brieven. Met uitzondering van D.V. Coornherts bewerking van Boccaccio's *Decamerone* uit het jaar 1564 zijn alle teksten in deze reeks afkomstig uit de 17de eeuw (o. a. J. van den Vondel, W.Y. Bontekoe, K. van Mander). De 14de tot en met de 16de eeuw zijn in dit oefenboek dus eigenlijk nauwelijks vertegenwoordigd en de Middelnederlandse fragmenten bestaan voor 90% uit versteksten en de Vroegnieuw nederlandse alleen uit proza. Hier is dus duidelijk de kans gemist om een gedifferentieerd chronologisch en geografisch overzicht van het Nederlands van de 13e eeuw tot ca. 1700 te presenteren. Binnen de twee reeksen Vroegnieuw nederlandse teksten is een duidelijke „oplopende moeilijkheidsgraad” (p. 9) te herkennen. De progressiviteit onder de Middelnederlandse epische fragmenten is moeilijker waar te nemen en het lijkt me nog zeer de vraag of met de beide 13de-eeuwse oorkonden (teksten 10 en 20) ook daadwerkelijk de hoogste complexiteit van Middelnederlandse teksten is bereikt.

Het nieuwe boek van Marijke Mooijaart en Marijke van der Wal vult een lacune in de filologische en historische opleiding en is daarom een belangrijke publicatie. Het is goed op het beoogde publiek afgestemd, zowel in colleges als voor zelfstudie zal het ongetwijfeld goede diensten bewijzen. De didactische structuur heeft helaas voor een sterke beperking in het aantal bronteksten gezorgd en verhinderd dat het boek een gedifferentieerd chronologisch en geografisch beeld van de oudere taalfasen van het Nederlands presenteert. De inleiding is zeer nuttig, maar maakt de klassieke grammaticale handboeken geenszins overbodig.

Brock

Amand Berteloot

Overeind in Babel. Talen in Europa. Rekkem: Ons Erfdeel vzw 2007. 144 blz., €19,00 (België), €20,00 (Nederland en Europa). [Auch erhältlich in französischer (*Debout dans Babel*) und englischer Sprache (*Standing Tall in Babel*)]

Jacomine Nortier: Nederland meertalenland. Feiten, perspectieven en meningen over meertaligheid. Amsterdam: Aksant 2009. 222 blz. €19,90.

Een Macedonisch spreekwoord luidt: „Zoveel talen je spreekt, zoveel mensen ben je waard.” Het had het motto kunnen zijn van de bundel *Overeind in Babel, Talen in Europa*, die door de Stichting Ons Erfdeel is uitgegeven ter gelegenheid van haar vijftigjarig bestaan. Zestien Europese schrijvers schreven op verzoek van de redactie essays over hun verhouding met hun moedertaal, de taalsituatie waarin zij leven en over de betekenis van taal en talen in hun leven en werk.

In overeenstemming met de weidse ondertitel biedt het fraai vormgegeven *Overeind in Babel* een panoramisch beeld. Bij de keuze van de auteurs is gelet op geografische spreiding, uiteenlopende taalsituatie en aantallen sprekers van de talen. Aan de orde komen kleine en grote officiële talen van de Europese Unie als het Deens en het Fins in het noorden, het Duits in het midden, het Pools in het oosten, het Italiaans, het Macedonisch, het Portugees en het Spaans in het zuiden en het Engels, het Frans en het Nederlands in het westen. Ook immigrantentalen (Berbers, Turks) en erkende regionale minderheidstalen (Baskisch, Fries) zijn vertegenwoordigd. Iedere bijdrage wordt ingeleid door een kort en informatief portret van de taal in kwestie.

Vier van de zestien auteurs schrijven direct of zijdelings over de taalsituatie van het Nederlands: Abdelkader Benali over het Berbers als taal van Marokkaanse nieuwkomers, Albertina Soepboer over het Fries, Caroline Lamarche als Franstalige Belg over het Frans en Adriaan van Dis over het Nederlands.

De vraag die aan alle schrijvers was voorgelegd, luidde: wat betekent uw moedertaal voor u, voor het uitdrukken van uw emoties en denkbeelden, uw analyses en interpretaties en in uw creatieve werk? De antwoorden zijn zeer persoonlijk en variëren al naargelang de status van de taal en de taalsituatie. Zo portretteert Abdelkader Benali op persoonlijke, welhaast dramatische wijze het Berbers als een taal in de diaspora die weliswaar bij geëmigreerde Marokkanen en op internet een ongekende populariteit kent, maar toch ten dode lijkt opgeschreven; Caroline Lamarche (die aan een *séjour de langue néerlandaise* in Zeeland „een van de vreselijkste herinneringen” van haar leven bewaart) maakt duidelijk dat een Franstalige schrijfster zich soms heel anders kan voelen dan een Franse schrijfster; de Friese dichteres Albertina Soepboer beschrijft haar literaire dwaaltocht die via het standaard-Nederlands terug naar de moedertaal liep en eindigde in een hervonden tweetaligheid, die zowel in Nederland als in Friesland soms op onbegrip stuit; Adriaan van Dis heeft het over de ‘tussentalen’

waardoor hij als dyslectisch kind was omringd: het Petjoh van zijn Indische familie, het dialect van zijn geboortedorp Bergen aan Zee, de individuele 'kromtaal' die zijn vader placht te spreken en het ABN als afstandelijk en schools medium, waarbij later zijn ontdekking van het Afrikaans als 'vrijtaal' kwam; Martin Walser levert een eigen stratificatie van het Duits met als meest primaire laag de eigen streektaal. Ook in de andere bijdrages komen aspecten van opgroeien in een ingewikkelde talige omgeving naar voren.

Overeind in Babel wil „het goede voorbeeld” geven. Inderdaad, de kracht van het boek ligt in de autobiografische authenticiteit en in de rijkdom van facetten, die volgens de heldere inleiding van Reinier Salverda representatief is voor de „complexe taalsituatie in Europa”. Tegelijk komen uit de bundel als geheel contouren naar voren van wat de Litouwse auteur Kornelijus Platelis een „gemeenschappelijke Europese mentaliteit” noemt, die hij omschrijft als een „creatieve, beschouwende, vrije, tolerante, kritische, ietwat ironische verhouding tot zichzelf en de wereld”. Bij deze relativiserende levenshouding past een warme intellectuele belangstelling voor de taal, de cultuur en de leef- en denkwereld van andere mensen. Salverda besluit zijn inleidende beschouwing over 'De talen in ons leven' dan ook met een stevig pleidooi voor een Europees taalbeleid dat van de ene kant de moedertaal in ere houdt en van de andere kant het belang van meertaligheid benadrukt. Het ontwikkelen van een dergelijk beleid is volgens hem van groot belang omdat de Europese Unie door uitbreiding met steeds meer lidstaten, door toenemende immigratie van niet-Europeanen en door de intramurale emancipatie van regionale talen te maken zal krijgen met een steeds grotere taaldiversiteit, terwijl tegelijk het Engels meer domein verovert. Vooral sinds de jaren '90 wordt door economen, politici en onderwijsdeskundigen steeds weer opgeroepen tot meertaligheid en aandacht voor streektaalen, maar aan werkbare modellen voor de omgang met veel talen lijkt het vooralsnog te ontbreken.

Binnen het toekomstige Europese meertalenbeleid zal het onderwijs een cruciale factor zijn. *Overeind in Babylon* (ook verkrijgbaar in het Frans en het Engels, maar vreemd genoeg niet in het Duits) biedt voor lessen in taal en taalbeschouwing nu al fraai en authentiek demonstratiemateriaal over allerlei aspecten van meertaligheid. Het motto is trouwens niet het reeds geciteerde Macedonische spreekwoord, maar een geleerd *bon mot* uit de *Noctes Atticae* van Aulus Gellius (2^e eeuw na Christus): *Quintus Ennius tria corda habere sese dicebat quod loqui Graece et Osce et Latine sciret*. In dit geciseleerde Latijn komt ongewild een maatschappelijke kwestie naar voren die elders in het luxueus ogende jubileumwerk van de vereniging Ons Erfdeel niet aan de orde komt: de zestien Europese auteurs die zo welbespraakt, zo erudiet en zo facettenrijk hun polyglotte levenservaringen op papier hebben gezet, zijn vrijwel zonder uitzondering hoogopgeleid en van goeden huize. Zo rijst onwillekeurig de vraag in hoeverre succesvolle meertaligheid in Europa een voorrecht dreigt te blijven van een intellectuele elite.

Niet minder positief over meertaligheid is Jacomine Nortier in *Nederland meertalenland*, een informatief overzichtswerk voor een breed publiek waarin heel veel feiten en wetenswaardigheden op een rijtje zijn gezet. Het boek is opgebouwd uit vier delen. In het eerste deel, *Politiek, beleid, overheden* wordt o.m. ingegaan op het werk van een tolk in Brussel, de Nederlandse Taalunie, het Fries en de streektaal Twents. Deel 2, *Onderwijs* heeft aandacht voor tweede-taalverwerving, schoolbegeleidingsdiensten, meertalige scholen, migranten en integratie, gebarentaal en cognitieve voordelen van meertaligheid. In deel 3 wordt de vraag beantwoord *Wat meertaligen met hun talen doen*: straattaal, taalcontact, ontlending, codewisseling. In deel 4 tenslotte, *Meerta-*

ligheid, hoe voelt het?, komen meertalige sprekers in thematisch geordende citaten zelf aan het woord. De voor het populair-wetenschappelijke genre soms wat stroef geschreven tekst wordt op een prettige manier afgewisseld met allerlei kaderteksten en fragmenten uit authentieke documenten, die goede uitgangspunten kunnen bieden voor klassikale discussies. Opvallend zijn in dit verband ook enkele korte informatieve tekstjes waarin een populair misverstand wordt genoemd ('Er zijn mooie en lelijke talen'), en vervolgens in eenvoudige bewoordingen wordt uitgelegd hoe het werkelijk zit. Ook al komt het Nederlands dat buiten de landsgrenzen als vreemde taal wordt onderwezen niet aan de orde, *Nederland meertalenland* biedt een uiterst gevarieerde staalkaart aan informatie op inleidend niveau. De nuchtere beschrijvende trant maakt tegen het einde plaats voor een bevolgen pathos („mijn belangrijkste conclusie is dat meertaligheid absoluut niet een probleem genoemd mag worden...”). Die rooskleurige visie is sympathiek, maar ons enthousiasme bekoelt als we realiseren dat Nortiers eigen onderzoekje naar attitudes en ervaringen rond meertaligheid gebaseerd is op slechts 35 informanten, waarbij wordt toegegeven dat factoren als taal, leeftijd en opleidingsniveau evenrediger gespreid hadden moeten zijn (zo geven maar liefst 14 van de 35 informanten het Fries als eerste/tweede taal aan). Aldus heeft de lezer uiteindelijk de indruk dat zowel in *Nederland meertalenland* als in *Overeind in Babel* de minder succesvolle meertaligheid van de talrijke laag-opgeleide allochtonen in Nederland en elders enigszins buiten het blikveld is gevallen.

Oldenburg

Hans Beelen

Reiner Arntz / Jos Wilmots: Kontrastsprache Niederländisch. Ein neuer Weg zum Niederländischen auf der Grundlage der germanischen Sprachverwandtschaft. Wilhelmsfeld: Gottfried Egert Verlag 2008. XVII, 229 S., €23,00.

Als het gaat om het leren van verwante talen is de contrastieve aanpak altijd al een populair instrument geweest. De moedertaal van de cursist staat blijkbaar weer in de belangstelling en is weer terug van weggeweest. Het is dus niet verrassend dat er de laatste tijd een aantal contrastieve leergangen Nederlands voor Duitstaligen verschenen zijn. Zo introduceerde Coutinho onlangs *In de startblokken* en *Op naar de Eindstreep*, twee leergangen geschreven voor Duitstaligen. Van Siegfried Theissen en Caroline Klein verschenen in de reeks *Langues Germaniques* twee delen van een contrastief woordenboek: *Kontrastives Wörterbuch Deutsch-Niederländisch* en *Contrastief woordenboek Nederlands-Duits*. En Reiner Arntz en Jos Wilmots tenslotte concipieerden de leergang *Kontrastsprache Niederländisch*, om maar een paar recente titels te noemen.

De auteurs van *Kontrastsprache Niederländisch* zien in hun leergang een nieuwe weg om Nederlands te leren. Wie Nederlands leert met als uitgangstaal Duits heeft een voorsprong op cursisten met een andere uitgangstaal. Een voorsprong die volgens de auteurs benut moet worden. Waaruit blijkt nu dat *Kontrastsprache Niederländisch* een nieuwe weg inslaat en die voorsprong daadwerkelijk benut wordt? Nemen we het boekje eens uitvoerig onder de loep.

Ontwikkeld is de leergang aan het Instituut voor Toegepaste Taalkunde van de Universiteit Hildesheim en hij is vooral bedoeld voor gevorderde cursisten die al ervaring hebben met het leren van vreemde talen.

De leergang heeft een modulaire opbouw, de cursus richt zich op het verwerven van deelvvaardigheden. In de eerste module staat de receptieve vaardigheid lezen centraal.

De cursist treft hier een groot aanbod van authentieke teksten aan over onderwerpen die Nederland, België en Duitsland betreffen. Les 2 gaat bijvoorbeeld over het Nederlands tussen Duits en Engels en les 5 bespreekt het wetenschappelijk onderwijs in Nederland en Vlaanderen. Het taalniveau van de teksten ligt behoorlijk hoog, maar dat is natuurlijk zinvol, gaat het in deze module immers in de eerste plaats om begrijpend lezen. De teksten zijn zowel in het Nederlands als ook in het Duits geschreven. De oefeningen zijn aanvankelijk nog van Duitse aanwijzingen voorzien. Na een inleidende tekst vindt de cursist een kort overzicht van enkele grammaticaregels, dan volgen de oefeningen. En hier wordt dan duidelijk dat de cursus een andere opbouw heeft dan bekende leergangen Nederlands. Geen invuloefeningen met het werkwoord of met het pronomen, maar oefeningen met „guten Freunden“, „entfernten Bekannten“ en natuurlijk met „falschen Freunden“. Woordenschat staat bij alle oefeningen in het middelpunt: „Was bedeuten die Wörter *opmerkelijk* en *vanzelfsprekend*? Die Antwort ist nicht schwer, wenn man sich den Verbstamm in beiden Wörtern anschaut.“ (p. 23). „Waardoor maakt een Duitstalige eventueel deze fouten? *De Franstaligen zijn bang voor het overgewicht van de Vlamingen. *Dat is een groot gevolg.“ (p. 46). Bij de oefeningen staan veel zinvolle tips: „Het Duits heeft veel meer werkwoorden met het prefix *er-*: het Nederlandse equivalent van *erobern* is *veroveren*, *erfinden* is *uitvinden*, en voor *erreichen* zeggen we *bereiken*. Als we dat geregistreerd hebben, worden ook de volgende zinnen makkelijker ...“ (p. 45). Een aardig detail: in het oefengedeelte zijn stukjes tekst uit de scheurkalender *Onze Taal* te vinden.

De actieve vaardigheden spreken en schrijven staan in de tweede module centraal. De inhoud van de teksten en dialogen beperkt zich niet tot bijvoorbeeld boodschappen doen en restaurantbezoek. Zo komen in de lessen ook thema's als „van gastarbeiders tot allochtonen“, „twee generaties over studeren en over taal“ en „heeft Europa niet te veel academici?“ aan bod. Informatief, af en toe anekdotisch zijn de teksten in de voetnoten. „En daar drinken we een bolleke* bij. *In een bokaalglas geschonken amber bier van de brouwerij De Keuninck. Veel dorstige zomergasten vinden het daar zo lekker dat ze 't waarschijnlijk met een hoofdletter zouden schrijven: Bolleke! Maar het is nu eenmaal een spreektaalig woord.“ (p. 120). Omdat de teksten en dialogen situationeel in verschillende delen van het Nederlandse taalgebied geplaatst zijn, worden ook een aantal aardige voorbeelden van Belgisch-Nederlands gegeven: „platte kaas“ (= „kwark“), „opa Teunis is op pensioen“ (= „opa Teunis is met pensioen“), „smoutebollen“ (= „oliebollen“), „ze durfden ergens een pint gaan drinken“ (= „ze wilden ergens een biertje gaan drinken“). Dat is niet vanzelfsprekend voor leergangen Nederlands; in de praktijk van het NVT-onderwijs wordt meestal gekozen voor de Noord-Nederlandse variant en speelt het Belgisch-Nederlands amper een rol. Een aantal teksten zijn overigens al eerder door de auteurs gepubliceerd in het leerboek *Nederlands* dat 2006 verscheen. Oud materiaal in een nieuw jasje? Niet helemaal, een gedeelte van het lesmateriaal uit *Nederlands* is overgenomen en in het tweede gedeelte van *Kontrastsprache Niederländisch* herschikt.

De teksten van de tweede module zijn volledig in het Nederlands geschreven. Ze zijn eerst nog vrij eenvoudig geformuleerd, het taalniveau van de laatste teksten is vrij hoog. Door de vele idiomatische uitdrukkingen en het afwisselende taalgebruik zijn de teksten goed leesbaar en levendig. Na iedere tekst worden vorm- en structuur-elementen die in de tekst aan de orde waren, besproken. Dan volgt een uitgebreid en gestructureerd aanbod aan invuloefeningen en -teksten, vragen en schrijf oefeningen. Wat bij het oefengedeelte naar mijn mening ontbreekt zijn oefeningen met een communicatief karakter. Wil je de leergang ook in groepsverband gebruiken, wordt het

wel wat statisch en eentonig met enkel reproductieve oefeningen. Zo lijkt het boek meer wat voor zelfstudie.

In de derde en laatste module waarin begrijpend lezen, vertalen en het systematische vergelijken van taalstructuren een belangrijke rol spelen, worden verschillende behoorlijk pittige teksten aangeboden waarvan de inhoud zich meer richt op thema's die bijvoorbeeld met politiek of met natuurwetenschappen te maken hebben. Bij de oefeningen draait alles weer om woorden. De oefeningen behandelen heel concreet met voorbeelden uit de teksten de overeenkomsten en de verschillen tussen beide talen: „De volgende woorden zijn makkelijk herkenbaar met behulp van zogenaamde „klankwetten”: *voorschot* / *boekhouder* / *uitschrijven* / *uitbetalen* / *vlijtig* / *doorsluizen*. Deze woorden zijn ook zeer herkenbaar, maar wijken door iets bijzonders af van het Duits: *plotseling* / *grondig* / *afwezig* / *bijzonder* / *dubbel*. „Endemisch“-Nederlandse woorden, of woorden die in het Nederlands een eigen betekenis hebben: *gat* / *huur* / *laks*...” (p. 179).

De auteurs verwijzen op een bij het boek behorende internetsite, waarop teksten zijn ingesproken door Nederlandstaligen uit verschillende delen van het taalgebied (www.egertverlag.de). Jammer genoeg zijn de teksten en dialogen uit de tweede module hier niet terug te vinden, waardoor er volgens mij nogal weinig luistermateriaal voor een leergang Nederlands aangeboden wordt. De lay-out is vrij eenvoudig gehouden: het boek bevat enkele afbeeldingen en foto's. Er wordt niet met kleur gewerkt. Wel is er een sleutel bij de oefeningen verkrijgbaar.

Resumerend kan gezegd worden dat deze contrastieve leergang de gevorderde cursist de mogelijkheid biedt verworven kennis van reeds geleerde talen zinvol te gebruiken voor het leren van de nieuwe taal Nederlands. De modulaire aanpak, de opbouw en de inhoud van de teksten, het lexicaal gevarieerde en uitgebreide aanbod aan oefeningen en opdrachten maken van *Kontrastsprache Niederländisch* ondanks een paar kleinere tekorten in ieder geval een interessant leerwerk.

Duisburg-Essen

Gaby Boorsma

Georg Cornelissen: Der Niederrhein und sein Deutsch. Sprechen tun et fast alle. Köln: Greven Verlag 2007. 176 S., 28 farb. Ktn, €9,90.

Viele Sprachwissenschaftler haben mit einem hartnäckigen Vorurteil zu kämpfen: Sprachwissenschaft ist im Gegensatz zur Literaturwissenschaft a priori trocken und langweilig und gleicht viel zu sehr den Naturwissenschaften. Mit *Der Niederrhein und sein Deutsch* beweist Georg Cornelissen, dass dieses Vorurteil zu Unrecht besteht. Humorvoll und locker stellt Cornelissen dar, „wie am Niederrhein gesprochen wird und welche Varianten es gibt“. Cornelissen plaudert dabei auf seine unvergleichliche Art aus dem Nähkästchen und erzählt so manche Anekdote, die Anlass zum Schmunzeln gibt. Auf diese Art und Weise gelingt es dem Autor, den Lesern zu vermitteln, dass der Umgang mit Sprache (und Sprachwissenschaft) Freude machen kann.

Das Ziel des Buches, das vom Landschaftsverband Rheinland herausgegeben wird, ist es, ein sprachliches Regionalprofil für den Niederrhein herauszuarbeiten und zu ermitteln, was den Niederrhein „sprachlich von anderen Regionen abhebt“ (S. 9). Die Region „Niederrhein“, die aus historischer Perspektive sprachlich und kulturell eng mit den Niederlanden verbunden ist, wird dabei zwischen Kleve und Düsseldorf lokalisiert.

Obwohl das Buch vom Ansatz her als populärwissenschaftlich einzustufen ist, behandelt Cornelissen das gesamte Varietätenkontinuum von Dialekt, Regiolekt, bis hin

zu Substandard und Standardsprache. Derartige Fachbegriffe werden auf anschauliche Weise gut und korrekt erklärt und für Nicht-Wissenschaftler verständlich dargestellt, ohne dass die Bedeutung verwässert würde.

Inhaltlich ist das Buch *Der Niederrhein und sein Deutsch* in vier Kapitel unterteilt: ‚Merkmale des Niederrheinischen‘, ‚Niederrheinisches Deutsch im Alltag‘, ‚Niederrheinischer Sprachatlas‘ und ‚Ausblick‘; zudem umfasst das Buch eine Einleitung, ein Kartenverzeichnis, Nachweise, ein Literaturverzeichnis sowie ein Orts- und ein Personenregister. Außerdem enthält das Buch mehrere Abbildungen, Tabellen und Karten, die zur Verdeutlichung dienen und den Inhalt anschaulich machen. In einigen Fällen sind Zitate von Informanten aufgenommen, die im Gegensatz zum Fließtext farblich markiert und kursiv gedruckt sind. Nur die Inhaltsübersicht mit recte- und kursiv-gedruckten Titeln bzw. Untertiteln ist aufgrund des Layouts unübersichtlich.

Die Einteilung der Kapitel und ihrer Unterkapitel ist eher willkürlich: Die Unterkapitel greifen ineinander und überschneiden sich zum Teil thematisch. So geht Cornelissen im ersten Kapitel zwar wie in der Überschrift angekündigt auf typische Merkmale des Niederrheinischen ein, stellt aber auch hier bereits die verschiedenen Varietäten des Deutschen wie Standardsprache, gesprochene Sprache, Alltagssprache und Platt vor – eigentlich Thema des zweiten Kapitels.

Als typische Merkmale des Niederrheinischen nennt Cornelissen die kurze Aussprache bestimmter Laute wie in *Tach* für *Tag* und *Spass* für *Spaß*, die Zusammenziehung von Wörtern zu „Wortmolekülen“ wie *hasse* für *hast du*. Auch grammatische Konstruktionen wie die „rheinische Verlaufsform“ (*ich war am schwitzen*) und die „Dativ-Possessiv-Konstruktion“ *der Laura ihr Stern* werden thematisiert. Die beiden letztgenannten Merkmale sind allerdings nicht nur für den Niederrhein typisch, sondern kennzeichnen ebenfalls das rheinische Deutsch. Im zweiten Kapitel geht der Autor näher auf die Unterschiede zwischen Soziolekten und Standardsprache ein; als konkrete Beispiele führt er Textauszüge von Bergleuten und Hauptschülern an.

Im Hauptteil des Buches, dem dritten Kapitel ‚Niederrheinischer Sprachatlas‘, stellt Cornelissen die Ergebnisse seiner Fragebogenaktion zur Dialektsituation am Niederrhein vor, an der sich über 3000 Menschen beteiligt haben. Die Daten sind gut recherchiert und sprachwissenschaftlich solide ermittelt; Beispiele und Auszüge des Fragebogens finden sich an verschiedenen Stellen des Buches. Die Darstellung der Ergebnisse in den 19 Karten ist übersichtlich und leicht verständlich.

Der Schlussteil ‚Ausblick‘ geht kurz auf den Sprachwandel, die Zukunftsaussichten des Dialekts und Regiolekts sowie die Bewertung von Dialekten und deren Sprechern ein. Zum einen kann Dialekt karrierehemmend wirken, zum anderen findet über den eigenen Dialekt Identifikation statt: Der Dialekt verbindet Menschen einer bestimmten Gruppe, die den gleichen Dialekt sprechen, und grenzt gleichzeitig diejenigen, die nicht so sprechen, aus.

In seiner empirischen Untersuchung geht Cornelissen hauptsächlich auf lexikalische Unterschiede bei Begriffen wie *Söller* – *Speicher* – *Dachboden*, *Dachrinne* – *Regenrinne* – *Kalle*, *Stutenkerl* – *Weckmann* – *Puhmann* – *Buckmann*, *Rad* – *Fitz* – *Fahrrad* ein. Darüber hinaus werden als Beispiele für grammatische bzw. syntaktische Unterschiede die Verwendung von *der Auto* gegenüber *das Auto*, sowie die Verwendung des bestimmten Artikels vor Rufnamen thematisiert (*Da kommt ja der Josef*). Schließlich hat Cornelissen die verschiedenen phonologischen Varianten von *nicht* analysiert (*nich*, *nisch*, *nitt*, *nett*).

Ein Vergleich mit der Nachbarsprache Niederländisch wäre insbesondere hinsichtlich der lexikalischen Varianten aufschlussreich gewesen, da die niederländischen und

deutschen Dialekte in der Grenzregion ein Kontinuum bilden und auch das Niederländische als Standardsprache interessante Anknüpfungspunkte liefert. So heißt der Speicher auf Niederländisch standardsprachlich *zolder*, ist ein Fahrrad ein *fiets* und ist das Auto im Niederländischen nicht sächlich, sondern männlich: *de auto*.

Dass ein solcher Vergleich mit dem Niederländischen für die Sprache der nieder-rheinischen Region sinnvoll ist, hat Cornelissen selbst bereits 2003 in seinem Werk *Kleine niederrheinische Sprachgeschichte (1300–1900). Eine regionale Sprachgeschichte für das deutsch-niederländische Grenzgebiet zwischen Arnheim und Krefeld* (Geldern/Venray 2003) gezeigt.

Als Dialektologe bezieht Cornelissen einen deutlichen Standpunkt: Bei Dialekten und Regiolekten handelt es sich nicht um fehlerhaftes Deutsch, sondern um eigenständige Varietäten des Deutschen, die als solche weder minderwertig noch defizitär sind. Mit *Der Niederrhein und sein Deutsch* zeigt Cornelissen vielmehr den sprachlichen Reichtum der Dialekte auf, liefert „so manchen Denkanstoß“ (S.9) hinsichtlich der Bewertung von Dialekten und lädt in der Tat zu einer „Entdeckungsreise“ (S.10) zur Sprache des Niederrheins ein.

Duisburg-Essen

Ute Boonen

Boris U. Schlizio / Ute Schürings / Alexander Thomas: Beruflich in den Niederlanden. Trainingsprogramm für Manager, Fach- und Führungskräfte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009. 168 S., €16,90. (Handlungskompetenz im Ausland)

Alexander Thomas / Boris U. Schlizio (Hrsg.): Leben und arbeiten in den Niederlanden. Was Sie über Land und Leute wissen sollten. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007. 303 S., €26,90.

Im Gegensatz zum asiatischen oder afrikanischen Ausland wird bezüglich des europäischen Auslandes zumeist angenommen, dass sprachliche und kulturelle Barrieren gering bis gar nicht vorhanden sind. Dies trifft in besonderer Weise auf die Niederlande zu, da zahlreiche Niederländer deutsch oder sehr gut englisch sprechen und die Niederlande touristisch und wirtschaftlich stark nach Deutschland orientiert sind. Da zahlreiche Deutsche in den Niederlanden studieren, arbeiten oder wohnen, wollen die beiden besprochenen Bücher einen Einblick in kulturelle Unterschiede und Gemeinsamkeiten vermitteln und eine Hilfestellung zum verständnisvolleren alltäglichen Umgang mit Niederländern bieten sowie eine Orientierungshilfe für Personen sein, die in den Niederlanden arbeiten.

Das Trainingsbuch *Beruflich in den Niederlanden* ist hierzu in sieben Themenbereiche gegliedert, denen eine Einführung in das Training vorangeht. Somit besitzt das Buch den typischen Charakter eines Ratgebers. Die Themenbereiche befassen sich, mit Ausnahme des letzten Themenkomplexes „Calvinistische Bescheidenheit“, der eher private Bereiche betrifft, mit Beispielen aus dem Berufsalltag, die zum Teil aber auch in den privaten Bereich ausgreifen. Es werden zu jedem Themenkomplex wie etwa „3. Konsenskultur“ drei oder vier beispielhafte Situationen kurz geschildert, hier „8. Ausufernde Besprechung, 9. Eventplanung, 10. Laute Diskussion mit Freunden“ zu denen der Leser anhand von vier kurzen Deutungsversuchen seine Einschätzung von „sehr zutreffend“ bis „nicht zutreffend“ abgeben soll. Hiernach werden die vier möglichen Deutungen noch einmal näher erläutert mit dem Ziel, Fehldeutungen auszuräumen und typisch niederländische Verhaltensweisen von unterstellten

kulturellen Besonderheiten zu unterscheiden. Im Anschluss wird zu jedem Problem eine Lösungsstrategie angeboten, die auf kulturelle Besonderheiten der Niederländer verallgemeinernd eingeht. Es wird dazu angehalten, niederländischen Besonderheiten mit Toleranz zu begegnen und keine voreiligen Schlüsse zu ziehen. Diese Ratschläge sind jedoch auch allgemein beachtenswert für den zwischenmenschlichen Umgang.

Abschließend werden die behandelten Kulturstandards „Flache Hierarchie, Calimero – Asymmetrisches Machtverhältnis, Konsenskultur, Beziehungsorientierung, Pragmatismus, Informalität, Calvinistische Bescheidenheit“ noch einmal kurz zusammengefasst und in einem Schaubild zur Zusammenhangsstruktur verdeutlicht. Es folgt ein kurzer Abriss über gesellschaftliche und politische Entwicklungen in den Niederlanden mit einem Schwerpunkt auf den Problemen einer multikulturellen Gesellschaft. Angehängt sind einige Literatur- und Filmempfehlungen.

Der Sammelband *Leben und arbeiten in den Niederlanden*, herausgegeben von A. Thomas und B.U. Schlizio, umfasst neben dem Vorwort, der Einleitung, einem Kapitel mit Empfehlungen niederländischer, übersetzter Literatur mit kurzen Inhaltsangaben und einem Autorenverzeichnis mit Kurzbiografien der Autoren zwölf Beiträge, die sich mit unterschiedlichen Aspekten des Lebens und Arbeitens in den Niederlanden auseinandersetzen. Jedem Beitrag ist eine Kurzbibliographie beigegeben.

Neben dem aufschlussreichen und auf eine heterogene Zielgruppe zugeschnittenen Beitrag von Gerd Busse über den „Arbeitsmarkt und Berufsbildung in den Niederlanden“, der zahlreiche praktische Hinweise und Empfehlungen zu nützlichen Webseiten enthält, ist auch der Beitrag von Heidi Denzel de Tirado und Britta Bendieck über „das niederländische Bildungssystem...“ sehr geeignet für eine Orientierung über Schulen und Bildung in den Niederlanden. Auch dieser Beitrag gibt Hinweise auf informative Webseiten und erläutert die Unterschiede der Schulsysteme auch bezüglich der Orientierung am Arbeitsmarkt und der Qualifizierung für bestimmte Berufe.

Die bereits im Trainingsbuch für Manager zu Grunde gelegten Kulturstandards (Calimero, Flache Hierarchie, Konsenskultur, Beziehungsorientierung, Pragmatismus, Informalität und Calvinistische Bescheidenheit), die zu Missverständnissen im alltäglichen (beruflichen) Umgang führen können, werden in dem Aufsatz von Alexander Thomas und Boris U. Schlizio „Deutsch-niederländische Kulturstandards ...“ vorgestellt, vergleichend erläutert und ihre kulturhistorische Verankerung wird anschaulich dargelegt und mit der Entwicklung in Deutschland verglichen. Sehr kurz angerissen wird die „Versäulung“ der niederländischen Gesellschaft seit dem 19. Jh. bis in die 1960er Jahre, die in einigen Bereichen bis heute nachwirkt. Den Bereich interkultureller Kommunikation tangieren auch die Beiträge von Jan Pieter van Oudenhoven und Carine Matser „Wie denken Niederländer und Deutsche übereinander?“ und Dirk Linthout „Von ‚Kannitverstan‘ zu ‚Kanverstan‘“. Oudenhoven und Matser untersuchen anhand von drei Befragungen 1994, 1996 und 2002 zu Themen wie Freundlichkeit, Ähnlichkeiten und Möglichkeiten in den Ländern, wie acht Völker in den Niederlanden gesehen werden. Anhand der Ergebnisse kommen sie zu dem Schluss, dass das Ansehen der Deutschen sich, nicht zuletzt aufgrund der veränderten regionalen Fokussierung der Handelsbeziehungen, stetig verbessert, wenn auch ein Teil der Niederländer Deutsche als unfreundlich empfindet. Nachfolgend wird das heterogene Verhältnis von Niederländern zu Deutschen unter sozialpsychologischer Perspektive erörtert. Die Ergebnisse werden abschließend kurz zusammengefasst, wobei sich herausstellt, dass es einen Zusammenhang zwischen Ähnlichkeit und Sympathie gibt, dass die regionalere Orientierung eine Rolle spielt und dass es im direkten Kontakt zwischen Niederländern und Deutschen nahezu keine Probleme gibt. Der Aufsatz von

Linthout befasst sich mit sprachlichen Gemeinsamkeiten und Unterschieden, wobei ein starker Akzent darauf liegt, dass Niederländisch eine sehr verwandte Sprache ist, die für Deutsche leicht zu erlernen und keine Fremdsprache im eigentlichen Sinn ist. Lediglich die Aussprache sei gewöhnungsbedürftig und die viel erwähnten „Falschen Freunde“, also Worte, die es in beiden Sprachen gibt, die aber unterschiedliche Bedeutungen haben, werden als „Luxusproblem“ behandelt.

Die nachfolgenden Beiträge von Kees van Paridon, Axel Hagedorn und Ton Nijhuis behandeln die Wirtschaftsbeziehungen zwischen Deutschland und den Niederlanden, die Unterschiede in den Rechtssystemen und die politische Kultur im Vergleich.

Während die Wirtschaft beider Länder sich weitgehend parallel entwickelt hat und sich die Beziehungen nach dem zweiten Weltkrieg zunehmend intensiviert haben, weisen die Rechtssysteme in den verschiedensten Bereichen signifikante Unterschiede auf, über die Hagedorn anhand ausgewählter Beispiele einen Überblick gibt. Auch hinsichtlich der politischen Kultur konstatiert Nijhuis, dass die Unterschiede überwiegen, nicht zuletzt, weil politische Kultur in den Niederlanden umfassender verstanden wird. Verglichen werden etwa die Funktion von Militär und Kirche und die Rolle der Politik in der und für die Gesellschaft.

Die folgenden drei Beiträge sind weniger vergleichend, sondern eher auf die Beschreibung niederländischer Verhältnisse angelegt. Bernd Müller erörtert die „Migration und Integration in den Niederlanden“, Huib Ernste befasst sich mit „Grenzüberschreitung als Unternehmen“ und Katrin Arntz nimmt die „Medien in den Niederlanden“ in den Blick. Während die Niederlande bis zum Beginn der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts als Vorbild für eine gelungene Integration galten, scheinen die Probleme in den letzten Jahren gehäuft in die öffentliche Diskussion einzufließen. Müller zeichnet ein differenziertes und reflektiertes Bild der Integration verschiedenster Migrantengruppen in die niederländische Gesellschaft und begründet die Problematik der mit Vorurteilen behafteten Integration gerade islamischer Bevölkerungsgruppen. Ergänzend hierzu befasst sich Huib Ernste mit den Anforderungen an internationalisierte Arbeitnehmer, die bei einem Wechsel ins Nachbarland ihren eigenen Standpunkt in Beziehung zu den kulturellen Gemeinsamkeiten und Unterschieden des Nachbarlandes setzen müssen. Ernste plädiert für eine produktive Nutzung kultureller Unterschiede und Identitäten. Ebenfalls wertvoll für eine Orientierung in den Niederlanden ist der Beitrag von Arntz, die verschiedene Zeitungen und andere Medien sowie deren Nutzung kurz vorstellt und Hinweise für Deutsche in den Niederlanden gibt. Auch eine historische Orientierung über die Medienlandschaft der Niederlande fehlt nicht.

Den Abschluss des gelungenen Sammelbandes bildet der Beitrag von Robert Marzell, Wilfried Kullmann, Joachim Kaufmann und Dominic Erfkamp, der einige Fragen aufwirft, die sich ein Arbeitnehmer stellen sollte, bevor er in die Niederlande geht. Zudem werden verschiedene Informationsmaterialien rund um das Thema „Leben und Arbeiten in den Niederlanden“ sowie das Leistungsprofil von EURES vorgestellt. Die Auswahl der Materialien wird von praktischen Einblicken in die Tätigkeit der EURES-Berater unterfüttert.

Duisburg-Essen

Simone Frank

Dieter Meiners: Die Grafschaft Oldenburg und die Republik der Vereinigten Niederlande im 17. Jahrhundert. Ein Strukturvergleich. Herausgegeben von der Oldenburgischen Landschaft. Oldenburg: Isensee Verlag 2009. 87 S., €9,80.

Auf den ersten Blick erscheint es vermessend, die Grafschaft Oldenburg mit der Republik der Vereinigten Niederlande zu vergleichen. Die Republik umfasste mit 41.500 km² die 16,5fache Landfläche, und während die Stadt Oldenburg etwa 3.000 Einwohner zählte, verdoppelte sich die Bevölkerung des 260 km entfernten Amsterdam im Laufe des 17. Jahrhunderts auf über 200.000. Für die Niederlande war das 17. Jahrhundert bekanntlich ein dynamisches Zeitalter, die agrarisch geprägte Grafschaft Oldenburg verharrte eher in einem zunftregierten statischen Zustand. Dass zwischen deutschen Ländern und den Niederlanden ein starkes wirtschaftliches Gefälle herrschte, belegt auch eine Erscheinung wie die Hollandgängerei. Dennoch: Oldenburg und die Niederlande sind mehr oder weniger benachbart und liegen beide an der Nordsee. Aber was in den Niederlanden passierte, konnte sich in einer nahegelegenen Grenzregion nicht vollziehen. Eine historische Verwunderung ist gerechtfertigt.

Der Strukturvergleich wird von Meiners anhand einer thematisch-synoptischen Darstellung vollzogen. Zunächst geht es um die *zeitgeschichtlichen Hintergründe*. Während die Grafschaft Oldenburg unter Anton Günther (1583–1667) den Wirren des Dreißigjährigen Krieges entging, wurde die Republik im Prozess des Aufstandes mühevoll geboren. Nach dem Tod Anton Günters wurde die lutherisch geprägte Grafschaft ein Teil des Königreichs Dänemark. Obwohl sowohl die Republik als die Grafschaft an der Nordsee lagen, waren die *geographisch-strukturellen Gegebenheiten* sehr unterschiedlich. Der Hafen Oldenburgs war aufgrund der geringen Tiefe und Breite der Hunte für größere Seeschiffe nicht erreichbar, und die Sielhäfen an der Wattenküste hatten mit Verschlickung zu kämpfen, hieran scheiterte auch der Versuch des dänischen Königs, bei Varel einen Hafen Christiansburg zu errichten. Aus politischen Gründen war es schwierig für die Oldenburger Kaufleute, die Seehäfen von Emden und Bremen zu benutzen. Auch war die ländlich geprägte Grafschaft weniger von schiffbaren Wasserwegen durchzogen als die Republik, und versäumte man es, ein Netz von Kanälen zu bauen. Der Urbanisierungsgrad und der Bevölkerungswachstum waren in Oldenburg entsprechend gering.

Sehr unterschiedlich waren die *ökonomischen Faktoren*. Anton Günter betrieb eine behutsame Neutralitäts- und Friedenspolitik. Der Weserzoll lieferte für den Hof eine sichere Einnahmequelle, und der privatwirtschaftliche handwerkliche Bereich blieb durch Zunftordnungen geprägt, so dass die ungeheure wirtschaftliche Dynamik der Republik sich in Oldenburg nicht entfalten konnte. Die Fischerei war erstaunlicherweise von untergeordneter Bedeutung, und die wichtigsten Produkte waren agrarischer Art. Während an den Grachten Amsterdams vierstöckige Prunkhäuser errichtet wurden, liefen in den Gassen der Oldenburger Innenstadt die Schweine herum. Das *kulturelle Leben* war entsprechend unterschiedlich. Meiners vergleicht Oldenburg mit der Provinz Drenthe, wo ebenfalls „eine betonte, von der agrarischen Umgebung bestimmte Einfachheit des Lebens“ vorherrschte. Allerdings führte Anton Günter einen einigermaßen prunkvollen Hofstil und ließ er Gartenanlagen nach holländischem Vorbild anlegen.

In einer abschließenden Betrachtung werden die Fäden noch einmal zusammengeführt. Hier betont Meiners auch die Relevanz des Gedankenguts der Aufklärung, das in Oldenburg erst gegen Ende der dänischen Herrschaft verbreitet wurde.

Dass Oldenburg an manchen Stellen ausführlicher dargestellt wird als die Republik, hat nicht nur mit dem ungleichen Größenverhältnis zu tun, sondern auch mit der Tatsache, dass für Oldenburg eine umfangreiche regionalgeschichtliche Literatur zu Rate gezogen wurde, während die benutzte Literatur über die Niederlande sich im Wesentlichen auf einige wenige Überblickswerke beschränkt. Der Vergleich hätte noch mehr mit aussagekräftigen statistischen Zahlen und konkreten Einzelschicksalen untermauert werden können. Leider nur gelegentlich werden die wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen zwischen den beiden Gebieten angesprochen. Somit bleibt die Frage der (mangelnden) Vernetzung ungeklärt. Dennoch ist es Meiners gelungen, große strukturelle Unterschiede zweier ungleicher Nachbarn auf kompakte und synthetische Art und Weise herauszuarbeiten.

Oldenburg

Hans Beelen

Pieter Jan Verstraete: Vlaamse bedevaarten naar Münstereifel. Kortrijk: [Selbstverlag] 2008. 99 S., €17,00. [zuzüglich €5,00 Versandkosten]

Zwischen 1956 und 1972 war das Städtchen Münstereifel bei Bonn Schauplatz einer jährlich wiederkehrenden „Wallfahrt“ flämischer Veteranen der Waffen-SS und ihrer Angehörigen zum Gedenken an ihre Gefallenen. Die Teilnehmer reisten in Bussen aus Antwerpen und Brüssel an, zogen mit dem üblichen Gepränge flämisch-nationalistischer Aufmärsche, Trommeln, Fahnen, Uniformen, durch die Stadt zum etwas außerhalb gelegenen Soldatenfriedhof, wo ein flämischer Pater eine Messe las. Die Münstereifel-Wallfahrten waren religiös verbrämte politische Kundgebungen, deren Anliegen darin bestand, die militärische Kollaboration mit dem Dritten Reich zu legitimieren.

Mit der Wahl des Schauplatzes hatte es eine zufällige Bewandnis. Auf dem 1954 in Münstereifel angelegten Soldatenfriedhof waren zwei Flamen beigesetzt, die im September 1944 und Februar 1945 in Kämpfen gegen die US-Armee auf deutscher Seite gefallen waren. Die Witwe eines der beiden nahm an der Einweihung des Friedhofes teil und verbreitete die Kunde in Antwerpen. Hier bestand seit 1953 ein „Komitee voor Heldenhulde“, das sich der Pflege des Andenkens der auf deutscher Seite an der Ostfront gefallenen Flamen verschrieben hatte. Weil öffentliche Kundgebungen zu Ehren flämischer SS-Freiwilliger in Belgien natürlich verboten waren, lag Münstereifel als Alternative auf der Hand.

In den ersten Jahren verliefen die Wallfahrten mit in der Regel 200, gelegentlich bis zu 300 flämischen Teilnehmern, ohne dass außerhalb Münstereifels davon viel Notiz genommen wurde. Erst 1964 schlug die frankophone belgische Presse Alarm. Zugleich wandelte sich allmählich in Deutschland das politische Klima, nicht zuletzt unter dem Eindruck des Frankfurter Auschwitz-Prozesses, der von 1963 bis 1965 dauerte und eine breite Medienresonanz fand. Im Juli 1964 tauchten am Vortag der neunten Wallfahrt in Münstereifel erstmals Gegendemonstranten auf. Ein Jahr später verbot daraufhin die Stadtverwaltung den mittlerweile traditionellen Marsch durch die Straßen, lediglich die Messfeier auf dem Friedhof war gestattet. Im Juli 1967 wurden die flämischen Wallfahrer auf der Autobahn von der deutschen Polizei abgefangen und nach Münstereifel eskortiert, wo sie ihren Gottesdienst in einem Café feierten, während draußen die Gegendemonstration stattfand. Ein Jahr später kam es auf dem Friedhof zu einer Schlägerei zwischen flämischen Wallfahrern und deutschen Studenten.

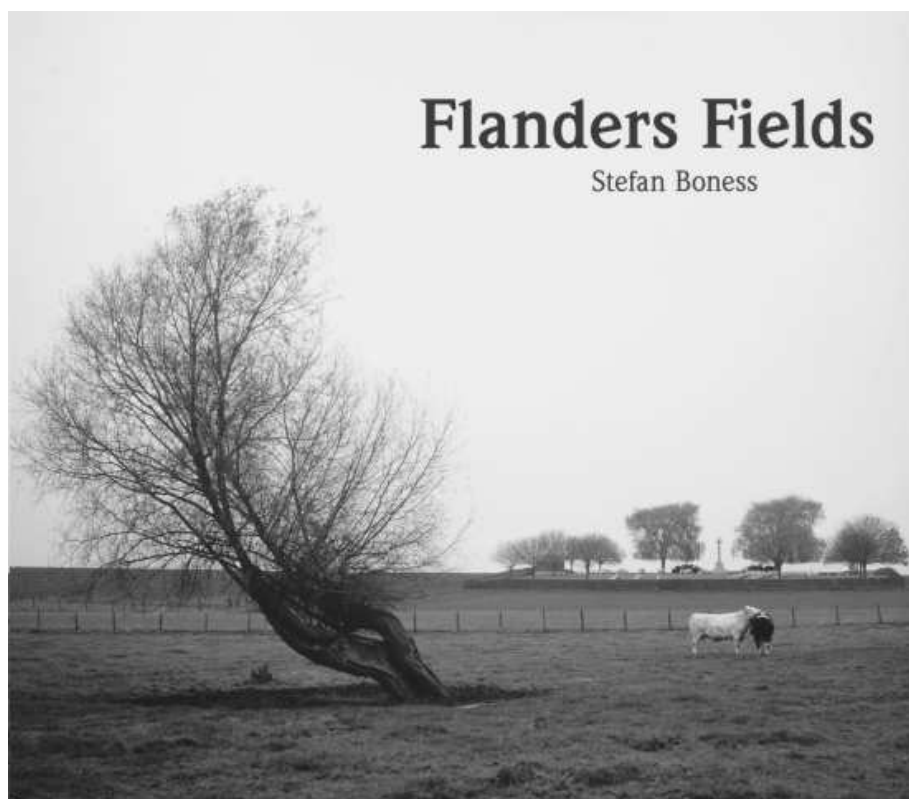
Die Geschichte der Münstereifel-Wallfahrten ist ein interessantes Lehrstück in zweierlei Hinsicht. Zum einen illustriert sie einmal mehr, wie lange es dauerte, bis ein gewisses Problembewusstsein im Umgang mit der NS-Vergangenheit auch in die Tiefen der deutschen Provinz sickerte. Bis in die sechziger Jahre gaben die lokalen Behörden der flämischen Kundgebung ein semi-offizielles Gepräge. Die Stadtverwaltung zahlte einen finanziellen Zuschuss und richtete den Friedhof für die Messe her, der Bürgermeister sprach ein Grußwort und reihte sich mit den Honoratioren der Stadt in den Aufmarsch ein, das Deutsche Rote Kreuz stellte seine Suchdienst-Dokumentation zur Verfügung. „Ich komme zu Ihrer Kundgebung nicht nur als Vertreter einer Behörde, ich komme als Kamerad zu Kameraden“, begrüßte Stadtdirektor Derkum 1961 die flämischen Wallfahrer. Erst von 1965 an, unter dem Eindruck der wachsenden Kritik und der Gegendemonstrationen, distanzieren sich die deutschen Behörden. Hinzu kam, dass die seit 1966 amtierende neue sozialdemokratische Landesregierung in Nordrhein-Westfalen ein massives Interesse hatte, die Wallfahrten zu unterbinden.

Paradigmatisch ist diese Episode auch insofern, als sie eine der typischen Legitimationsstrategien im Diskurs über die Haltung flämischer Nationalisten gegenüber dem Dritten Reich illustriert. Von anderen im Zweiten Weltkrieg besetzten westeuropäischen Ländern unterschied sich Flandern ja dadurch, dass hier die Kollaboration mit dem NS-Regime nach 1945 keinem einhelligen gesellschaftlichen Verdikt unterlag, sondern bis in die achtziger Jahre umstritten war. In einem relevanten Segment der flämischen Öffentlichkeit, dem im weitesten Sinne „flamingantischen“ Milieu, hielt sich lange Zeit die These, die Kollaboration sei eine akzeptable, zumindest entschuld bare politische Option gewesen. Dabei bot der Antikommunismus im Kalten Krieg einen ideologischen Anknüpfungspunkt, um die militärische Kollaboration an der Ostfront im Nachhinein zu legitimieren. Deren Ziele, sagte einer der Initiatoren der Wallfahrt, Piet van Rossem, 1961 in Münstereifel, seien „heute aktueller denn je, der Kampf gegen den Kommunismus und die Erhaltung eines freien Europas“. Durchaus folgerichtig bezogen die Organisatoren in ihr Gedenken auch Gefallene des Korea- und des Vietnamkrieges ein. Das gegen den Kommunismus zu schützende Gut war freilich in ihren Augen weniger die westliche Demokratie als das „christliche Abendland“.

Erstaunlicherweise gerieten die Münstereifel-Wallfahrten in Flandern bald nach ihrem Ende für Jahrzehnte komplett in Vergessenheit. Jetzt hat ihnen der Kortrijker Stadtbibliothekar Pieter Jan Verstraete ein schmales, üppig bebildertes Buch gewidmet. Verstraete ist ein bienenfleißiger und verdienstvoller Sammler privat überlieferter Archivalien und Dokumente zur Geschichte des flämischen Nationalismus der Kriegs- und Nachkriegszeit, der es freilich an der gebotenen Distanz zum Gegenstand seiner Forschung oftmals fehlen lässt. So auch hier: Bei der Lektüre vermisst der Leser an manchen Stellen das kritische Urteil des Historikers, wo es vonnöten wäre. In dem Auftritt eines ungarischen Gastredners etwa, der den Ende 1944 für die Deportation der ungarischen Juden mitverantwortlichen Radikalfaschisten Ferenc Szálasi hochleben ließ, mag Verstraete nichts Charakteristisches erkennen, sondern sich lediglich zu dem milden Tadel verstehen, damit habe das Heldenkomitee „zich wel op bijzonder glad ijs“ begeben.

Berlin

Winfried Dolderer



Stefan Boness: Flanders Fields. Eine fotografische Spurensuche auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkrieges. [Einführender Text von Tanja R. Müller in Deutsch, Englisch, Französisch, Niederländisch] Berlin: Verlag für Bildschöne Bücher 2008. 105 S., €35,00.

Am 11. November 2008 jährte sich zum 90. Mal das Ende des Ersten Weltkriegs, der in den meisten europäischen Sprachen unter dem Namen *Der Große Krieg* / *De Grote Oorlog* / *The Great War* / *La Grande Guerre* Teil des kollektiven Gedächtnisses der an diesem Krieg beteiligten Völker geworden ist. Von den zahllosen Gedichten, zu denen dieser Krieg Dichter zwischen nationalistischem Wahn und grausamem Schrecken inspiriert hat, wird kaum eines eine größere Wirkung und ein mächtigeres Nachleben entwickelt haben als das 1915 an der Front entstandene Gedicht *In Flanders Fields* des kanadischen Feldarztes John McCrae: „In Flanders Fields the poppies blow / Between the crosses, row on row, / ... // We are the Dead. Short days ago / We lived, felt dawn, saw sunset glow, / Loved, and were loved, and now we lie / In Flanders fields. // ... / If ye break faith with us who die / We shall not sleep, though poppies grow / In Flanders fields.“

McCraes Gedicht hat die *Poppies*, die roten Mohnblumen, im englischsprachigen Raum zum Symbol und zum Erinnerungszeichen für die Gefallenen des „Great War“ gemacht und es hat *Flanders Fields* nicht nur in der anglo-amerikanischen Welt zu

einem Synonym für die mörderischen Grabenkämpfe des Ersten Weltkriegs werden lassen. Wenn der deutsche Fotograf Stefan Boness, der in Berlin und Manchester lebt und arbeitet, seinem Band diesen Titel gibt, dann schafft er damit automatisch einen bedeutungsgeladenen Resonanzraum für seine „fotografische Spurensuche auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkrieges“, wie der Untertitel die Intention dieser Bilddokumentation beschreibt. Eingestimmt wird der Betrachter des Bildbandes durch McCraes Gedicht, das zusammen mit einem knappen, in vier Sprachen (Deutsch, Englisch, Französisch und Niederländisch) wiedergegebenen Einführungstext von Tanja R. Müller dem Bildteil vorangestellt ist.

Stefan Boness hat sich einen besonderen Namen als Landschaftsfotograf gemacht, indem er mit der Kamera im Hier und Jetzt nach den Residuen geschichtsträchtiger Orte und Landschaften forscht. So auch im vorliegenden Band, der die heutigen Felder Flanderns nach Spuren, Wegmarken, Resten und Ruinen, Zeichen und Namen absucht, die als Symbole der Vergangenheit und damit immer auch im Kontrast zur Realität der Gegenwart dokumentiert werden.

Gegenstand der Bilder sind zum einen die eigentlichen Erinnerungsstätten des Ersten Weltkriegs, wie der im Hintergrund des Titelbildes erkennbare Prowse Point Cemetery in der Nähe von Ypern. Durch das Nebeneinander von ‚Objekten‘ (Bäume, Felder, Kühe, Kreuz und Gräber), deren Ursprung in unterschiedliche Zeiten fällt, erschafft das Bild eine Gleichzeitigkeit von Gestern und Heute in dem dargestellten Teil der Landschaft – ein Wirkungsmechanismus, der sich regelmäßig in den Bildern Boness' einstellt, auch in solchen, die keine expliziten Spuren des Krieges beinhalten, in denen Abstraktes wie ein Ortsname zum Sinnbild vergangener Ereignisse wird, der Wegweiser im Raum auch zu einem Wegweiser in der Zeit wird.

Ein beeindruckendes Beispiel hierfür ist der über das Maisfeld hinausragende Wegweiser an der *Roeselaerestraat*, der allein durch die Ortsnamen *Ieper*, *Passendale* und *Langemark* die Erinnerung an drei Hauptorte der Flandernschlachten aufruft und auch an die damit verbundenen – je nach Nation unterschiedlich konnotierten – Erinnerungen und Mythen wie etwa den Langemarck-Mythos, der in Deutschland über Jahrzehnte dazu diente, die sinnlos gefallenen Soldaten einer verlustreichen Schlacht propagandistisch zu Helden zu stilisieren.

Für geschichtsbewanderte Betrachter dieses Bildes ergibt sich beim Lesen des Ortsnamens *Roeselaere* auch ein Zusammenhang mit einem anderen, viel weiter zurück liegenden Krieg in *Flanders Fields*. In den „Feldern von Roeselare“ beginnt nämlich der Roman *Der Löwe von Flandern* von Hendrik Conscience, der die Geschichte der Goldenen-Sporen-Schlacht erzählt, bei der 1302 in der Nähe von Kortrijk ein flämisches Bürgerheer das französische Ritterheer besiegte und die damit zum wichtigsten Mythos der flämischen Geschichte wurde. Und auch der sich angesichts des Namens *Passendale* möglicherweise einstellende Gedanke an einem heute international verbreiteten flämischen Kuhmilchkäse gleichen Namens ist Teil des assoziativen Spannungsfeldes, das das Bild eröffnet.

Die beiden hier zitierten Bilder stehen stellvertretend für die über 50 großformatigen Fotografien, die allesamt Raum für vergleichbar anregende und nachdenkliche Betrachtungen bieten. Sie machen das in einer überaus sorgfältig gestalteten Form erschienene Buch zu einem ebenso unaufdringlichen wie eindrucksvollen Beitrag einer nationenübergreifenden europäischen Erinnerungskultur.

Duisburg-Essen

Heinz Eickmans

Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung

1. und 2. Halbjahr 2009

Das besondere Buch (1)

Eine belgische Wunderlampe: Zur späten Übersetzung von Hubert Lampo „Die Ankunft des Joachim Stiller“



Hubert Lampo: Die Ankunft des Joachim Stiller. Roman. Aus dem Flämischen von Herbert Genzmer. Mit Illustrationen von René Schäffer. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 2009. 237 S., €19,00. [Bibliothek der Entdeckungen, Bd. 3]

Wo beginnt das Übernatürliche? Gibt es eine unsere Alltagsrealität unterlaufende alternative Wirklichkeit, in der alle uns bekannten Gesetze außer Kraft gesetzt sind? Diese anthropologischen Grundfragen wurden im 20. Jahrhundert in der sowohl die bildende Kunst wie die Literatur umfassenden Strömung des magischen Realismus aufgegriffen. Nicht nur in den Literaturen Südamerikas, wo Autoren wie Gabriel García Márquez eine Kultur vor Augen führten, in der die Grenzen zwischen bewiesener und unerklärlicher Wirklichkeit keineswegs deutlich verlaufen, sondern auch in der klassischen westeuropäischen Literatur stößt uns der magische Realismus auf Unerklärliches. Die Magie liegt sozusagen vor unserer Haustür, gerade in Belgien, diesem bunten, sich selbst in der Schweben haltenden Flickenteppich, der regelmäßig künstle-

rische Phänomene wie etwa das Werk René Magrittes hervorschüttelt. Hier erschien 1960 auch einer der größten europäischen Romane des magischen Realismus, *De komst van Joachim Stiller* des 2006 verstorbenen Hubert Lampo. Neben Johan Daisne war er auch einer der theoretischen Hauptvertreter des literarischen magischen Realismus in Belgien.

Es gehört zu den Rätseln unserer Wirklichkeit, dass dieser Roman erst ein halbes Jahrhundert später im Mitteldeutschen Verlag für das deutschsprachige Publikum zugänglich gemacht wurde. Dem sind unter anderem Übersetzungen ins Englische, Französische, Spanische, Italienische und Schwedische vorausgegangen, die erahnen lassen, dass die Ankunft Stillers im deutschsprachigen Raum sehr lange auf sich hat warten lassen. Eine erst Ende der neunziger Jahre anvisierte Veröffentlichung des Romans in deutscher Sprache in der „Phantastischen Bibliothek“ des Suhrkamp Verlages wurde nicht realisiert.

Um so schöner ist es, den Roman nun als Teil einer Reihe mit dem treffenden Namen „Bibliothek der Entdeckungen“ in der deutschen Übersetzung von Herbert Genzmer in Händen zu halten. Helmut Stabes Gestaltung des Einbandes passt hervorragend zum Entstehungskontext des Romans, erinnert das Design der Reihe doch an die Buchästhetik der Fünfziger Jahre. Eine weitere Zugabe zur deutschen Ausgabe sind die Fotografien René Schäffers, welche den Text kongenial illustrieren. In seinen mal mikroskopischen, mal unscharfen und dann wieder perspektivisch verrutschenden Bildern scheinen gewöhnliche, feststehende Dinge wie Dächermeere und Kopfsteinpflaster ganz in Übereinstimmung mit der Geschichte in unheimlicher Weise in Bewegung zu geraten. Schattenhaft taucht der Fotograf in seinen eigenen Aufnahmen auf und entspricht so Lampos Maxime, den Schöpfungsprozess des Autors selbst in Szene zu setzen.

Diese visuellen Reize lassen wohlwollend über unfreiwillige formale Entgleisungen wie die verrutschten Seitenangaben im Inhaltsverzeichnis hinwegsehen. Auch die Übersetzung Genzmers wird dem bildhaften Stil Lampos gerecht, der nervöse Hände „wie vom ersten Tagesschimmer überraschte Nachtfalter flattern“ lässt oder ein „Hinterland“ schafft, „an dessen Küsten der menschliche Verstand und die menschliche Fantasie unwiderruflich stranden mussten.“ Während diese poetischen Bilder in der Übersetzung nicht kippen, sondern aufleben, schwächelt die Übersetzung überall da, wo der Stil ins Informelle übergeht. Die Umgangssprache wird ermüdend mit dem Adverb „echt“ angedeutet: „echt gut“, „echt nett“, „Echt, es ist jetzt wirklich vorbei.“ Dies wird dem Slang der Fünfziger nicht gerecht und wirkt auf die Dauer echt nervig. Ebenso ist etwa die Kapitelüberschrift „Eine durchzechte Nacht“ zu schwer für das niederländische „Een nachtje uit“ (zu deutsch ungefähr: „Eine nächtliche Ausgeherfahrung“/„Eine Nacht in der Stadt“), das ganz im Einklang mit dem Kapitel mehr an die absurde Ausgelassenheit aus Godards Komödien denken lässt als an ein Saufgelage.

Soviel zur Form. Aber was macht diesen Klassiker belgischer Literatur nun inhaltlich so faszinierend? Sicherlich nicht die Liebesgeschichte, welche aus heutiger Sicht doch arg stereotyp verläuft und gipfelt im Traumpaar einer ewigen Gehorsam gelobenden, heiter den Putzwedel schwingenden und stets adrett gekleideten Hausfrau und ihres zukünftigen Mannes, der durch solche „durch das Blut vorgeschriebenen Gesten, an die ein Mann nie denken würde“ ein „Gefühl des wohlthuenden Friedens“ genießt. Vielleicht dann schon eher das Kind, welches die beiden erwarten und das die Beziehung seiner Eltern in das Licht Stillers stellt. Denn die Feststellung der Schwangerschaft geht einher mit einem durch das Mysterium Stiller verursachten Nervenzusammenbruch. Hier ist der Höhepunkt der Zermürbung des gleichwohl in

heiterem Trotz berichtenden Ich-Erzählers, des Journalisten Freek Groenevelt, erreicht. Der Roman beschreibt Groenevelts Konfrontation mit einem in rätselhafter Weise in seinem völlig gewöhnlichen Leben auftauchenden Mann - Joachim Stiller. Die Frage „Wer ist Stiller?“ wird Schritt für Schritt zum alles beherrschenden Thema zwischen Obsession und Apokalypse.

Nun sind Fragen nach der Identität eines gewissen Stillers einem deutschsprachigen Lesepublikum durchaus nicht ganz unbekannt. Allerdings wird der große Roman Frischs (1954) hier gleichsam auf den Kopf gestellt: Stiller, der große Unbekannte, ist nicht in der Erzählerfigur selbst zu finden, sondern er ist ein auf den Erzähler hereinbrechendes Ereignis, das völlig außerhalb jeglicher psychologisch-naturwissenschaftlicher Erklärungsansätze steht: „Alles begann mit einer StraÙe, die einfach von ein paar Scherzbolden aufgebrochen wurde...“, so wird später der Stein des AnstoÙes, der die vertrackte Handlung ins Rollen bringt, rekonstruiert. Diesen zunächst einmal nicht besorgniserregenden Vorfall in seiner Heimatstadt nämlich beobachtet Freek Groenevelt durch das Fenster eines Antwerpener Cafés. Gleich wittert der Schriftsteller, als Brotberuf dem Lokaljournalismus nachgehend, ein Thema für die „Gedanken eines MüÙiggängers“, eine seiner alltäglichen Kolumnen. Doch dass das Ereignis als willkommenen Anlass für einen Gelegenheitstext nicht ausgedient hat, verrät schon die Lektüre, aus der die anrückenden Bauarbeiter Freek reiÙen: eine „deutsche Studie über Kafka“, in welcher „der gelehrte aber furztrockene Herr Professor“ den Meister des Rätselhaften „zu Tode analysiert.“ Wo Kafka ist, bleibt das Verhängnis nicht fern. Freek gelingt es allerdings – ganz im magisch-realistischen Sinne – nicht ansatzweise, die Ereignisse zu ergründen, geschweige denn sie zu Tode zu analysieren.

Zunächst einmal stößt Freeks Bericht über das sinnlose AufreiÙen der StraÙe unter erheblichen Verkehrsbehinderungen, nur um sie kurz danach wieder in den ursprünglichen Zustand zurückzusetzen, auf heftige Kritik des Stadtrates Keldermans. Doch im Verlauf des Romans wird deutlich, dass Keldermans genau wie Freek und seine große Liebe Simone Marijnissen zum Netz der von Stiller umwobenen Figuren zählt, denen er sich durch eine Serie unerklärlicher Ereignisse offenbart, indem er alle Register zieht: neben sinnlosen städtebaulichen Maßnahmen sind dies aktuelle Briefe mit Jahrzehnte alten Poststempeln, nächtliche Glockenturmkonzerte, lächelnde Harlekine, prophetische Renaissancetexte und verstörte Künstler, die in ihrem letzten Atemzug „Stiller“ stammeln - selbst das moderne Medium des Telefons lässt Stiller durch seine mysteriösen Anrufe im Morgengrauen nicht ungenutzt. Ganz nebenbei werden dabei wahrscheinlich autobiographisch motivierte Seitenhiebe auf den Kunstbetrieb der fünfziger Jahre ausgeteilt, von dem Lampo selbst sich verkannt fühlte: neben der von Freek als stümperhaft abgetanen Zeitschrift für Moderne Kunst *Atomium* geschieht dies vor allem in der Karikierung der Figur des Kunstunternehmers Wiebrand Zijlstra, der – anstatt im Sinne Stillers (und Lampos) „den Triumph des poetischen Geistes über die materielle Gewalt zu fördern“ – „Zeichnungen von Kleinkindern und Geistesgestörten“ zu Geld macht.

Stillers Botschaft bleibt indes bis zum Ende undeutlich. Dabei setzen Freek und Simone alle Hebel in Bewegung, um dem Rätsel Stiller auf die Spur zu kommen. Auf der Suche nach einer Lösung bietet der Roman ein Wirrwarr an Erklärungsansätzen auf. Freek und Simone bemühen den Bibliothekar Wim Valckenier, den Archäologen Prof. Schoenemakers (für die naturwissenschaftliche Altersbestimmung der Poststempel), den Psychologen Dr. Sergijssels, verschiedene Grafologen und schließlich sogar einen – selbst nicht von seinem Handwerk überzeugten – Astrologen. In seiner rational-nihilistischen Grundeinstellung kann Freek nicht fassen, dass Simone und er letztlich

in der parapsychologischen „Abrakadabraphilosophie“ des wie viele Figuren des Romans kriegstraumatisierten Antiquars Geert Molijn die annehmbarsten Antworten auf die Frage Stiller finden.

Die sich steigernde Absurdität der Theorien entrückt Freek immer mehr aus seiner rational fassbaren Gedankenwelt und entspricht damit einem Kernanliegen der magisch-realistischen Fiktion. Wir haben es hier nicht einfach mit einem Fantasyroman zu tun, der uns in eine ihren eigenen Gesetzen gehorchende, phantastische Welt entführt und uns in ihr heimisch macht. Vielmehr rückt er das Verstörende einer Welt, in der gewohnte und unerklärliche Dinge wie Quecksilber ineinander fließen, sich gegenseitig Bedeutung zuweisen, aber nicht kausal auseinander herzuleiten sind, in den Vordergrund. In diesen „zwei Linien, die einander schneiden“ führt der Roman *Die Ankunft des Joachim Stiller* mustergültig vor, wie unerträglich die Unvereinbarkeit von Mystik und Moderne ist. Aus der Angstphantasie Stiller, der in einer vollständigen Vernichtung die Zeit stilllegt, wird so schließlich ein Hoffnungsträger. Letztlich ist Stiller eine Erlöserfigur - er ist der, der „still“ macht, der Ruhebringer nach dem Trauma des zweiten Weltkrieges, der über- und außerzeitliche Retter in Menschengestalt, das den Weltuntergang abwendende Opfer. So kann im letzten, „Am dritten Tage“ betitelten Kapitel ein bedeutungsschwangeres Kind auftreten, das zeigt, dass der mysteriöse Stiller das Leben und nicht den Tod bedeutet.

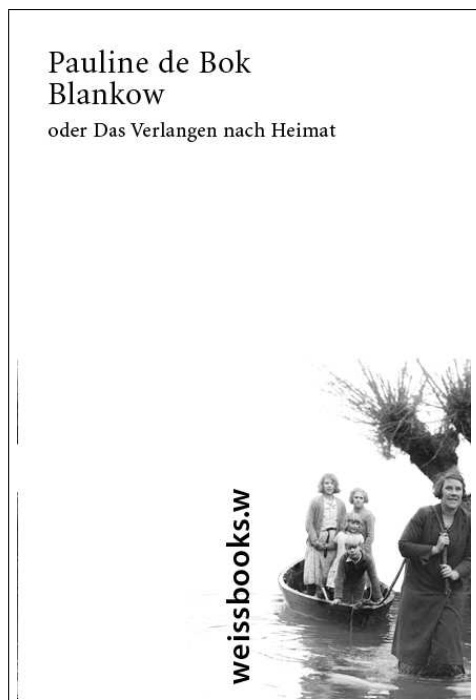
Gleichzeitig wird die Rolle des Erbauers jedoch ad absurdum geführt, genau wie die Straße zu Beginn der Geschichte ohne erkennbaren Grund aufgerissen und danach wieder zugebaut wird. Stiller bleibt diffus, sein Auftauchen im Leben Freeks, Simones und Keldermans' schwankt zwischen Entgleisung und Heilsbotschaft. Wie in dem dem Roman als Motto vorangestellten Lukaszitat angedeutet, erkennen Freek und Simone Stillers Bedeutung erst im Nachhinein und können sie dann nicht mehr fassen. Stiller bleibt ein Lichtblitz in einer düsteren Welt. Freek muss mit der Erkenntnis leben, dass „Joachim Stiller nicht in unsere Welt gehörte, aber dass sein Erscheinen wie eine Sternschnuppe dennoch unsere Leben hatte kreuzen müssen, um danach schnell zu sterben, wie Sternschnuppen das gewöhnlich tun.“ Genau so wie der im Roman allgegenwärtige hochprozentige Alkohol kann Stiller die Kluft zwischen Dasein und Bedeutung nicht kitten, der Sinn entgleitet genau wie die „weißen Sommerwolken sicher über diese Welt bis an den Rand eines unbegreiflichen Weltalls schweben“ und es ist ungewiss, ob die Angst vor der Apokalypse nicht doch mehr als eine „psychische A-Grippe“ war.

Im Gegensatz zu Frischs Stiller bleibt die Identität Joachim Stillers letztlich ungeklärt. Freek Groenevelt liefert also keinen erfolgreichen, investigativen Journalismus, sondern ein Stück engagierte Literatur der speziellen Art. Als „Journalist für Ereignisse mit gewissen Bedeutungen“ spürt er in den Kulissen Antwerpens der Absurdität einer post-traumatischen Heilserwartung nach. Darin steckt die ganze Faszination des abendländischen Kampfes zwischen Mystik und Moderne, den der Roman meisterhaft in Szene setzt. Und das ist eine Abendlektüre wert.

Beatrix van Dam

Das besondere Buch (2)

Eine Heimat in der Fremde: Pauline de Boks „Blankow oder Das Verlangen nach Heimat“



Pauline de Bok: Blankow oder Das Verlangen nach Heimat. Aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert. Frankfurt: Verlag Weissbooks 2009. 311 S., €22,00.

Für eine literarische Überraschung sorgte im Jahr 2009 ein Buch der leisen, aber lang und intensiv nachklingenden Töne, das einer expliziten Erwähnung unbedingt würdig ist: Pauline de Boks *Blankow oder Das Verlangen nach Heimat*. Das Buch wendet sich einem vordergründig unscheinbaren Sujet zu. De Bok rekonstruiert die Vergangenheit eines Ortes in Mecklenburg-Vorpommern. Dabei gerät ihr der Weiler, dem sie den fiktiven Namen Blankow gibt, zum Brennspiegel nordostdeutscher Sozialgeschichte der Agrarbevölkerung im 19. und 20. Jahrhundert, von der 48er Revolution und dem sich anschließenden Massenexodus in die USA, über das Kaiserreich und die Weltkriege, bis hin zur Nachwendezeit, in welcher die Menschen der Gegend wieder den Rücken zukehren. Und so erfunden der Ortsname Blankow ist, so authentisch wirken die aus der Sicht einer Fremden erzählten Gegebenheiten.

Blankow also. Dem Ortsnamen ist die Leere eingeschrieben. Hier verweilt die namenlose niederländische Ich-Erzählerin der dokumentarischen Fiktion für längere Zeit in selbst gewählter Einsamkeit, die notdürftig renovierten Reste eines von deutschen Freunden nach der Wende erworbenen Bauernhofes bewohnend. An dem mittlerweile weitgehend von Menschen verlassenem Ort kreuzten sich in der Vergangenheit die unterschiedlichsten Lebensläufe. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts, zwischen 1822 und 1827, als 'Vorwerk', also als Nebengut des in Junkernhand befindlichen Hauptgutes

namens Dornhain angelegt, war Blankow für Jahrzehnte der Milchviehhof des Hauptgutes. Später wurde es zu einem eigenständigen landwirtschaftlichen Betrieb, von den Eignern an immer wieder wechselnde Nutzer verpachtet. Vor dem Hintergrund der nationalsozialistischen Landwirtschaftspolitik verkaufte der damalige Besitzer Dornhains das Nebengut an eine sogenannte Auf siedlungsgesellschaft, die das in mehrere Parzellen zerstückelte Land an verschiedene Siedler gab. Das frühere Vorwerk Blankow, zurechtgestutzt auf 75ha, erwarb 1939 ein Landwirt namens Zeschke, ehe es zwei Jahre später nach dessen Selbstmord in den Besitz des aus Lüneburg stammenden Bauern Hermann Grensling überging.

In den letzten Monaten des Zweiten Weltkriegs wurde das dünn besiedelte Mecklenburg zum Schlachtfeld, auf dem zahlreiche Menschen krepier ten, als die Sowjetarmee das Gebiet eroberte. Danach, zu Nachkriegszeiten, bildete es für zahllose Flüchtlinge eine Stätte der Zuflucht. Auch wenn diese nicht mit offenen Armen empfangen wurden, sondern im Gegenteil oft genug auf Ablehnung stießen und um karge Unterstützung betteln oder unter ärmlichsten Lebensumständen gegen einen Hungerlohn schufteten mussten. So war es auch in Blankow, wo zeitweilig bis zu vierzig Kinder in einem Zimmer hausten und der Bauer Grensling mehrere aus den ehemaligen Ostgebieten des Deutschen Reiches stammende Familien aufnahm, die in beengten Verhältnissen wohnten und ihm als dringend benötigte Arbeitskräfte dienten. Alle diese Menschen hatten ihre leidvollen Geschichten im Gepäck, Geschichten von Schuld und Verstrickung, von Flucht und Vergewaltigung, von Verlust und Verzweiflung, von Einsamkeit und Egoismus, aber auch von Zusammenhalt und Hoffnung. Geschichten zwischen den Extremen: Vergessen wollen und nicht vergessen können.

Hier, in der nunmehr sowjetisch besetzten Zone, suchen die vertriebenen Bauern ein neues Zuhause, lassen sich nach 1949 zustimmend oder widerstrebend auf das System der DDR ein, in welchem sie wie vormals ihre Fehden oder Erbstreitigkeiten austragen. Sich stützend auf offenkundig sorgfältige Recherche, erhellt de Bok nahezu beiläufig, wie in der DDR der frühere (Groß-)Grundbesitz verteilt und die Bauern mit ihren Höfen in die Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften gezwungen wurden. Das politische System hatte sich mehrfach geändert, doch die Lebens- und Arbeitsbedingungen der arbeitenden Bauern glichen jenen in der Frühzeit des Gutes, als die Bewohner von der feudalen Willkür der Großgrundbesitzer abhingen und von diesen gleichsam kommandiert wurden. Mit knappen Strichen skizziert das Buch, wie die Eigner des Bauernhofes Blankow sich zu DDR-Zeiten mit dem System arrangierten oder dagegen auflehnten. Der Blick gilt immer den einzelnen Menschen und deren Situation. Die Porträts der Beteiligten, so des letzten Bewohners Blankows, Jakob Huffel, lesen sich wie Psychogramme, deren Gehalt weit über den Einzelfall hinausweist und die Personen zu Repräsentanten deutscher Geschichte und deutscher Mentalität werden lässt. Die frappierende emotionale Kälte und Körperfeindlichkeit der Väter den eigenen Kindern gegenüber z.B. war gewiss nicht auf die betrachteten Figuren beschränkt.

Umgeben von den verfallen(d)en Resten des ehemaligen Vorwerks erforscht die Erzählerin anhand von Fotos und Briefen, anhand von allerlei Archivalien und von Gesprächen mit den verbliebenen Zeitzeugen diese Geschichten der ehemaligen Bewohner. Sie sieht sich selbst als „ein Eichhörnchen, das Vorräte sammelt: die Gegenstände [...] in den Ruinen und im Erdboden [...], die Schriftstücke und die Geschichten.“ Dieser Prozess des Sammelns und Verortens, der die Streifzüge durch die herbe Landschaft einschließt, zielt darauf ab, die Existenz der früheren Bewohner dem Vergessen zu entreißen. Die Vermessung der ländlichen Welt und der äußeren Natur dient der

Ich-Erzählerin aber auch dazu, sich der eigenen Identität zu vergewissern, den Fragen nachzugehen: Wer bin ich und warum stecke ich in meiner Haut? Diese Fragen der Selbstwahrnehmung in der kargen Natur, die im Bewusstsein des Menschen zum Leben erwacht, bilden ein zweites Hauptthema. Die Recherche beruht dem erzählenden Ich zufolge auf dem Gedanken, dass „die Vergangenheit – auch meine Vergangenheit – irgendwo komplett und unbeschädigt lagert und ich nur den Schlüssel zu ihr finden muss.“

Die Vorräte der Vergangenheit und die genaue, von vielfältigen sinnlichen Eindrücken getragene optische und besonders auch olfaktorische Wahrnehmung der Umgebung fügen sich im Bewusstsein der Erzählerin zu einem Bild von beachtlicher Tiefenwirkung und nachgerade mikroskopischen Dimensionen. Dass dieses Bild trotz aller Recherche ganz subjektiv konstruiert ist, wird sie nicht müde zu betonen. Sie ist sich dessen bewusst, dass es nicht nur eine Wahrnehmung und keineswegs nur eine Wirklichkeit gibt: „Wir sind unseren Erinnerungen und Bildern ausgeliefert, jeder für sich. Allein.“ Und aus den „Bruchstücken von Wahrheit, Dichtung und Überlebensinstinkt“ bastle man sich eine runde Lebensgeschichte zusammen. Eben darum ist es ihr zu tun, die Bilder zu ordnen und ihnen einen Sinn zu verleihen. Die Sinnsuche in einem als bedrückend bedeutungslos erfahrenen Universum verknüpft sie immer wieder mit dem existentialistischen Leitbild des Sisyphos, Sinnfigur des menschlichen Ringens um Sinngebung in einer sinnleeren Welt. Gelingt es, den Sinn zu konstruieren, entsteht im Kopf eine Heimat.

Die Schilderungen de Boks bestechen dank der nüchtern und präzise beobachteten Gegenständlichkeit der Dinge und deren Umgebung ebenso wie dank der zugleich sinnlich gesättigten Erzählweise. Das Haus und die Stallungen, die (Raps-)Felder und Weiden, der See wie die Rehe und die Marder, sie alle beginnen in den Buchstaben gleichsam zu atmen und Geruch zu verströmen. Etwa in der Episode, als die Erzählerin einen verwesenden und stinkenden, bereits in Myriaden von Maden gebetteten Marder aus der Zwischendecke des Hauses herausholt. Man möchte sich als Leser die Nase zuhalten und den Blick vor den Maden verschließen. De Bok lädt die erzählte Welt unaufdringlich, aber eindringlich mit atmosphärischer Dichte und oft auch symbolischem Gehalt auf. Die topographische Erkundung von Haus, Landschaft und Natur wird zum Gleichnis ihres Erzählens und so, wie das ergründete Terrain in der Wahrnehmung der Erzählerin zu einer Heimat wird, erlangt es gemeinsam mit den Figuren einen Platz im Gedächtnis des Lesers. Mehr kann ein Buch kaum bewirken.

Michael Bahlke

Bibliografie: Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung

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

Unter (I.) werden alle echten *Neuerscheinungen* verzeichnet, egal ob es sich um Hardcover- oder Taschenbuch-Ausgaben handelt. Aufgenommen werden Prosa, Poesie und Theatertexte. Unselbständige Veröffentlichungen etwa in Literaturzeitschriften werden dann aufgenommen, wenn es sich um spezielle Dossiers oder Übersetzungen von nennenswertem Umfang handelt. 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.

H. E.

I. Neuerscheinungen

Kader Abdolah: Mohammad, der Prophet. Roman. Übers.: Christiane Kuby. Berlin: Claassen 2009. 281 S., €19,90. ISBN 978-3-546-00451-0
Originaltitel: De boodschapper

Pauline de Bok: Blankow oder Das Verlangen nach Heimat. Übers.: Waltraud Hüsmert. Frankfurt/M.: Weissbooks 2009. 310 S., €22,00. ISBN 978-3-940-88804-4
Originaltitel: Blankow of het verlangen naar Heimat

Anneke Brassinga: Das klopfende Herz des Textes [Gedichte und Texte zum Literaturübersetzen] (Übers.: Maria Csollany, Ard Posthuma, Marinus Pütz, Rosemarie Still, Stefan Wiczorek, Ira Wilhelm) *siehe* Schreibheft, Zeitschrift für Literatur, Nr. 72, S. 151–180.

Remco Campert: Sanfte Landung. Erzählungen. Übers.: Marianne Holberg. Zürich: Arche 2009. 159 S., €18,00. ISBN 978-3-716-02602-1

Paul Claes: Rilkes Rätsel. Eine neue Deutung der Neuen Gedichte. Übers.: Marlene Müller-Haas. Oberhausen: Athena 2009. 160 S., €17,90. ISBN 978-3-89896-335-0
Originaltitel: Raadsels van Rilke

Hugo Claus/Cees Nooteboom: Expedition im Clausland. Cees Nooteboom im Gespräch mit Hugo Claus über *Der Kummer von Belgien*. Übers.: Helga van Beuningen. *siehe* Schreibheft, Zeitschrift für Literatur, Nr. 72., S. 25–69.
Originaltitel: Over Het verdriet van België

Maria Diedenhofen/Frits Gies: GrenzenLos. Niederländische und deutsche, jüdische und christliche Gedichte im Dialog. [Deutsch und Niederländisch] Übers.: Wilhelm Diedenhofen und Martin Koch. Hrsg. vom Nationaal Bevrijdingsmuseum 1944 - 1945 in Groesbeek. Kevelaar: Butzon & Bercker 2009. 253 S., €19,90. ISBN 978-3-7666-1250-2

- Adriaan van Dis: Ein feiner Herr und ein armer Hund.** Roman. Übers.: Marlene Müller-Haas. München: Carl Hanser 2009. 240 S., €17,90. ISBN 978-3-446-20996-1
Originaltitel: De wandelaar
- Renate Dorrestein: Herz aus Stein.** Roman. Übers.: Hanni Ehlers. Bielefeld: Bertelsmann 2009. 271 S., €16,95. ISBN 978-3-570-10002-8 [Neuübersetzung]
Originaltitel: Een hart van steen
- Peter Drehmanns: Immer nur begraben.** Roman. Übers.: Andreas Ecke. München: Luchterhand 2009. 366 S., €10,00. ISBN 978-3-630-62141-8
Originaltitel: Altijd maar begraven
- Jessica Durlacher: Schriftsteller!** Erzählung. Übers.: Hanni Ehlers. Zürich: Diogenes 2009. 113 S., €7,90. ISBN 978-3-257-23784-9 [detebe 23784]
Originaltitel: Schrijvers!
- Stephan Enter: Spiel.** Roman. Übers.: Christiane Kuby. Berlin: Berlin-Verlag 2009. 251 S., €19,90. ISBN 978-3-8270-0812-1
Originaltitel: Spel
- Danielle Hermans: Das Tulpenvirus.** Thriller. Übers.: Heike Baryga und Stefanie Schäfer. München; Zürich: Pendo 2009. 317 S., €19,95. ISBN 978-3-86612-226-0
Originaltitel: Het tulpenvirus
- Hubert Lampo: Die Ankunft des Joachim Stiller.** Roman. Übers.: Herbert Genzmer. Mit Illustrationen von René Schäfer. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 2009. 237 S., €19,00. ISBN 978-3-898-12537-6 [Bibliothek der Entdeckungen, Bd. 3]
Originaltitel: De komst van Joachim Stiller
- Jan van Mersbergen: Morgen sind wir in Pamplona.** Roman. Übers.: Angela Wicharz-Lindner. München: Antje Kunstmann 2009. 192 S., €17,90. ISBN 978-3-888-97581-3
Originaltitel: Morgen zijn we in Pamplona
- Marcel Möring: Der nächtige Ort.** Roman. Übers.: Helga van Beuningen. München: Luchterhand 2009. 555 S., €24,95. ISBN 978-3-630-87162-2
Originaltitel: DIS
- Marcel Möring: Eine Frau.** Novelle. Übers.: Helga van Beuningen. München: Luchterhand 2009. 88 S., €7,00. ISBN 978-3-630-62161-6
Originaltitel: Een vrouw
- Hans Münstermann: Das glückliche Jahr 1940.** Roman. Übers.: Matthias Müller. München: DTV Dt. Taschenbuchverlag 2009. 297 S., €14,90. ISBN 978-3-423-24724-5
Originaltitel: Het gelukkige jaar 1940
- Cees Nooteboom: Berlin 1989, 2009.** Mit Fotos von Simone Sassen. Übers.: Helga van Beuningen und Rosemarie Still. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2009. 397 S., €12,00. ISBN 978-3-518-46118-1 [st 4118]
Originaltitel: Berlijn 1989, 2009
- Cees Nooteboom: Nachts kommen die Füchse.** Übers.: Helga van Beuningen. Berlin: Suhrkamp 2009. 152 S., €19,80. ISBN 978-3-518-42066-9
Originaltitel: 's Nachts komen de vossen

- Hugo Claus/Cees Nooteboom: Expedition im Clausland.** Cees Nooteboom im Gespräch mit Hugo Claus über *Der Kummer von Belgien*. Übers.: Helga van Beuningen. siehe Schreibheft, Zeitschrift für Literatur, Nr. 72., S. 25-69.
Originaltitel: Over Het verdriet van België
- Marieke van der Pol: Brautflug.** Roman. Übers.: Kristina Kreuzer. Frankfurt/M.: W. Krueger 2009. 512 S., €19,95. ISBN 978-3-810-51580-3
Originaltitel: Bruidsvlucht
- Patrick van Rhijn: Alles für Lila.** Übers.: Kristina Kreuzer. München: Piper 2009. 366 S., €12,00. ISBN 978-3-492-27162-2 [Serie Piper; Piper Original 7162]
Originaltitel: Weg van Lila
- Thomas Rosenboom: Der Nachfolger.** Roman. Übers.: Marlene Müller-Haas. München: Dt. Verlags-Anstalt 2009. 342 S., €21,95. ISBN 978-3-421-05789-1
Originaltitel: De nieuwe man
- Tomas Ross: Der Tod des Kandidaten.** Roman. Übers. und mit einem Anhang versehen von Matthias Müller. München: dtv 2009. 316 S., €9,95. ISBN 978-3-423-21127-7 [dtv 21127]
Originaltitel: De zesde mei
- Schreibheft, Zeitschrift für Literatur, Nr. 72.** Essen: Rigidon 2009. 192 S. €12,00
ISBN 978-3-924071-28-8
[Mit den Dossiers *Belgien gibt es nicht. Erinnerungen an Hugo Claus* (mit Beiträgen von Paul Claes, Hugo Claus, Tom Lanoye und Cees Nooteboom) und *Anneke Brassinga: Das klopfende Herz des Textes*.]
- Jan Siebelink: Die Schülerin.** Roman. Übers.: Bettina Bach. Zürich: Arche 2009. 429 S., €24,90. ISBN 978-3-716-02616-8
Originaltitel: Suezkade
- Charles den Tex: Die Zelle.** Kriminalthriller. Übers.: Stefanie Schäfer. Dortmund: Graft 2009. 446 S., €19,90. ISBN 978-3-894-25659-3
Originaltitel: Cel
- Simone van der Vlugt: Rettungslos.** Thriller. Übers.: Eva Schweikart. München: Diana-Verlag 2009. 253 S., €17,95. ISBN 978-3-453-29065-5
Originaltitel: Blauw water
- Leon de Winter: Das Recht auf Rückkehr.** Roman. Übers.: Hanni Ehlers. Zürich: Diogenes 2009. 549 S., €22,90. ISBN 978-3-257-06733-0
Originaltitel: Het recht op terugkeer

II. Taschenbuch- und Sonderausgaben

- Remco Campert: Das Herz aus Seide.** Roman. Übers.: Marianne Holberg. Berlin: Berliner Taschenbuch-Verlag 2009. 188 S., €8,90. ISBN 978-3-833-30596-2 [BvT 596]
Originaltitel: Het satijnen hart
- Renate Dorrestein: Mein Sohn hat ein Sexleben und ich lese meiner Mutter Rotkäppchen vor.** Roman. Übers.: Hanni Ehlers. München: btb 2009. 286 S., €9,00. ISBN 978-3-442-73914-1 [btb 73914]
Originaltitel: Mijn zoon heeft een seksleven en ik lees mijn moeder Roodkapje voor

- Arnon Grünberg: Tirza.** Roman. Übers.: Rainer Kersten. Zürich: Diogenes 2009. 572 S., €11,90. ISBN 978-3-257-23937-9 [detebe 23937]
Originaltitel: Tirza
- Maarten 't Hart: Die Jakobsleiter.** Roman. Übers.: Gregor Seferens. München: Piper 2009. 268 S., €9,00. ISBN 978-3-492-25380-2 [Geb. Sonderausgabe Serie Piper]
Originaltitel: De Jacobsladder
- Kluun: Ohne sie.** Übers.: Kristina Kreuzer. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2009. 304 S., €8,95. ISBN 978-3-596-17592-5 [Fischer TB 17592]
Originaltitel: De weduwnaar
- Margriet de Moor: Morgendämmerung.** Zwei Erzählungen. Übers.: Rotraut Keller. München: dtv 2009. 64 S., €2,95. ISBN 978-3-423-08231-0 [dtv 8231; Books to go]
- Cees Noteboom: Die folgende Geschichte.** Übers.: Helga van Beuningen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2009. 158 S., €7,90. ISBN 978-3-518-46065-8 [Suhrkamp TB 4065. Großdruck]
Originaltitel: Het volgende verhaal
- Willem Jan Otten: Specht und Sohn.** Roman. Übers.: Helga van Beuningen. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2009. 176 S., €8,95. ISBN 978-3-596-16817-0 [Fischer TB 16817]
Originaltitel: Specht en zoon
- Esther Verhoef: Der Geliebte.** Roman. Übers.: Ilja Braun. München: btb 2009. 392 S., €9,00. ISBN 978-3-442-73940-0 [btb 73940]
Originaltitel: Rendez-vous
- Tommy Wieringa: Joe Speedboat. Keine Zeit für Helden.** Roman. Übers.: Bettina Bach. München: dtv 2009. 352 S., €9,90. ISBN 978-3-423-13729-4 [dtv 13729]
Originaltitel: Joe Speedboat
- Henk van Woerden: Ultramarine.** Roman. Übers.: Andreas Ecke. Berlin: Ullstein Taschenbuch Verlag 2009. 336 S., €9,95. ISBN 978-3-548-60896-9 [List TB 60896]
Originaltitel: Ultramarijn

III. Hörbücher

Bibliografischer Nachtrag [vgl. nn 1/2007, S. 73ff.]

- Felix Timmermans: Sankt Nikolaus in Not.** Gelesen von Peter Schauerte, genannt Lüke, Solingen: Verlag Schauerte-Lüke, 2002. 1 CD, €11,50.
- Felix Timmermans, Sankt Nikolaus in Not.** Gelesen von Katja Ritter, Stuttgart 2004, 1 CD, €14,00.
- Felix Timmermans: Weihnachtsgeschichten.** [Heinz Rühmann liest Weihnachtsgeschichten aus Felix Timmermans' *Das Jesuskind aus Flandern*] Deutsche Grammophon Literatur 2008. 1 CD, €7,99. [Neuausgabe der zuerst 1988 erschienenen Zusammenstellung]

Neuerscheinungen

- Diane Broeckhoven: Ein Tag mit Herrn Jules.** Lesung. Jubiläumsausgabe. Gelesen von Eva Mattes. Berlin: Der Audio Verlag 2009. 2 CDs/119 Min., €12,99. ISBN 978-3-898-13840-6
- Diane Broeckhoven: Herrn Sylvains verschlungener Weg zum Glück.** Gelesen von Rainer Strecker, Regina Lemnitz. Hamburg: Jumbo Neue Medien & Verl. 2009. 3 CDs, €17,95. ISBN 978-3-833-72283-7
- Adriaan van Dis: Ein feiner Herr und ein armer Hund.** Gelesen von August Zirner. München: Random House Audio 2009. 4 Cds/260 Min., €19,95. ISBN 978-3-837-10077-8
- Margriet de Moor: Der Virtuose.** Gelesen von Marlen Diekhoff. Hamburg: Osterwold Audio 2009. 5CDs/343 Min., €24,95. ISBN 978-3-899-03645-9
- Marieke van der Pol: Brautflug.** Übers.: Kristina Kreuzer. Berlin: Argon Verlag 2009. 6 Cds/443 Min., €19,95. ISBN 978-3-866-10721-2
- Marieke van der Pol: Brautflug.** DAISY Edition. Regie: Vera Teichmann. Gelesen von Sophie von Kessel. Berlin: Argon Verlag 2009. 1 CD/446 Min., €19,95. ISBN 978-3-866-10772-4
- Leon de Winter: Place de la Bastille.** Zusammenfassung. MP3 Hörbuch Download. Regensburg: Shortbooks 2009. 1 Track/10 Min., €2,99.

**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

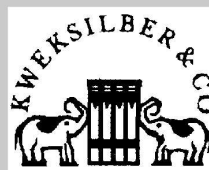
Die Euregio Rhein-Waal fördert die
Deutsch-Niederländische Zusammenarbeit
im Grenzgebiet zwischen Rhein, Waal und Maas.



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