

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

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
[Verantwortlich für diese Ausgabe]

Dr. Veronika Wenzel

Zentrum für schulpraktische Lehrerbildung Münster, An den Speichern 5, D-48157 Münster
Tel.: +49 251 686633 312 / 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 (Polen)

© 2015 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

Vooraf	3
Marnix Beyen Het verhaal van België tijdens de Eerste Wereldoorlog. Christelijke martyrologie, Griekse tragedie of moderne ontwikkelingsroman?	5
Hans Vandevoorde Het literaire dagboek van Stijn Streuvels uit de Eerste Wereldoorlog	22
Lut Missinne & Freekje Stein Der Erste Weltkrieg in der niederländischen Prosaliteratur	40
Stefan Hertmans Oorlog en terpentijn – fragmenten / Fragmente (Nederlands / deutsch)	60
Jan Konst “Een volk opgekweekt in de beste tradities van ras en levenswil”. De visie op de nationaalsocialistische ideologie in de Duitslandromans van Louis Ferron	74

BUCHBESPRECHUNGEN

Léon Hanssen: Menno ter Braak (1902–1940). Leben und Werk eines Querdenkers (Frederike Vollmer)	103
Friso Wielenga: Geschichte der Niederlande (Ralf-Peter Fuchs)	105
Markus Wilp: Das politische System der Niederlande. Eine Einführung (Ralf-Peter Fuchs)	107
C. Boeken, E. Le Page e.a.: Stap - Nederlands voor anderstaligen - Nieuw 1 (Wim Waumans)	109

NIEDERLÄNDISCHE LITERATUR IN ÜBERSETZUNG

Kunstgeheimnisse oder Die Kopie als Liebesakt: Stefan Hertmans' Meisterstück <i>Der Himmel meines Großvaters</i> (Hermann Wallmann)	111
---	-----

„Literatur gewordenes Büroleben“ – J.J. Voskuils 7-bändiger Romanzyklus <i>Das Büro</i> soll bis 2017 komplett auf Deutsch erscheinen (Heinz Eick- mans)	114
Bibliografie 2014	116

Save the date – Save the date – Save the date

Ankündigung – Kolloquium der Fachvereinigung Niederländisch e.V.

Seinem dreijährigen Turnus treubleibend, findet am **21. und 22. September 2015** im Schloss von Münster das 9. Kolloquium der Fachvereinigung Niederländisch e.V. statt.

Unter dem Titel „Im Wandel. Veränderungen in de taal, literatuur en samenleving in Nederland en Vlaanderen“ bietet das Kolloquium vielfältige Einblicke in aktuelle Themen und die Gelegenheit für einen intensiven und regen Erfahrungsaustausch untereinander.

Auf dem Programm stehen Lesungen, Workshops und Diskussionsgruppen. Zudem finden eine Abendveranstaltung mit Joke van Leeuwen und ein musikalischer Abschluss statt.

Nähere Informationen zum Programm und zur Anmeldung finden Sie in Kürze auf der Website des Instituts für Niederländische Philologie zu Münster: www.hausderniederlande.de/institut/

Vooraf

Het jaar 2014 is een intensief herdenkingsjaar geweest. De Eerste Wereldoorlog, die 100 jaar geleden begon, of de ‘Groote Oorlog’ zoals deze destijds werd genoemd, werd op talloze plaatsen herdacht en er is in tentoonstellingen, publicaties en discussies een ongeziene aandacht gecreëerd voor de gebeurtenissen rond en de gevolgen van de oorlog 1914–1918.

Op 30 januari 2014 organiseerde het Institut für Niederländische Philologie in samenwerking met het Franz Hitzehaus in Münster een colloquium “Der Erste Weltkrieg in der niederländischsprachigen Literatur”. De lezingen die op die dag werden gegeven, zijn in dit nummer als dossier over de “Eerste Wereldoorlog in de Nederlandse literatuur” opgenomen.

De eerste tekst, “Het verhaal van België tijdens de Eerste Wereldoorlog: Christelijke martyrologie, Griekse tragedie of moderne ontwikkelingsroman?” biedt een inleidend historisch overzicht van de gebeurtenissen en hun beeldvorming in de naoorlogse geschiedenis. De auteur, Marnix Beyen, is als historicus verbonden aan de universiteit van Antwerpen, waar hij de Onderzoeksgroep Politieke Geschiedenis leidt. Zijn onderzoek richt zich op culturele representaties van naties en op de geschiedenis van parlementaire culturen in het West-Europa van de 19de en 20ste eeuw. Beyen publiceerde onder meer *Oorlog en Verleden. Nationale geschiedenis in België en Nederland, 1938–1947* (2002). De tweede bijdrage bekijkt dagboeken die in de Eerste Wereldoorlog werden geschreven, in het bijzonder het oorlogsdagboek van Stijn Streuvels. De auteur, Hans Vandevoorde, doceert moderne Nederlandse literatuur aan de Vrije Universiteit Brussel en verricht onder meer onderzoek naar de literatuur en cultuur van het fin de siècle en het interbellum. In zijn studie *De spiegel van Achilles* (2006) bestudeerde hij de allegorie in de poëzie van Karel van de Woestijne. Momenteel werkt hij aan een biografie over August Vermeylen. De derde bijdrage biedt een blik op de prozaliteratuur die de oorlog heeft voortgebracht, en is geschreven door Lut Missinne, redacteur van dit blad, en Freekje Stein, medewerkster aan het Institut für Niederländische Philologie in Münster. Zij werkt aan een proefschrift over herinneringscultuur omtrent de Eerste Wereldoorlog. Enkele vroege romans over de oorlog, maar ook recente literatuur, zowel romans voor volwassenen als jeugdromans, passeren in dit stuk de revue.

Het dossier sluit af met een bijzondere bijdrage. Stefan Hertmans publiceerde in de late zomer van 2013 een roman waarin hij de schriftjes van zijn grootvader over de oorlog tot een verhaal heeft verwerkt, *Oorlog en terpentijn*. Het boek kende een enorm succes in het Nederlandse taalgebied. Inmiddels zijn er meer dan 200.000 exemplaren van verkocht en werd het in diverse talen vertaald. Stefan Hertmans was op de avond van het colloquium in Münster te gast. Studenten van de Masterstudiengang ‘Niederländisch-Deutsch: Literarisches Übersetzen und Kulturtransfer’ vertaalden in een workshop fragmenten uit *Oorlog en terpentijn* naar het Duits, die ze op deze avond presenteerden.

Christiane Kuby, gerenommeerd vertaalster van onder meer Kader Abdolah, Tomas Lieske, Helga Ruebsamen en in 2012 bekroond met de Else Ottenprijs voor haar vertaling *Götterschlaf* van Erwin Mortier (zie nn 2012/13), begeleidde de studenten tijdens de workshop. De gekozen fragmenten worden hier in het origineel en in de Duitse vertaling afgedrukt. In september 2014 verscheen bij Hanserverlag Berlin de Duitse vertaling van *Oorlog en terpentijn* onder de titel *Der Himmel meines Großvaters*. Deze vertaling werd gemaakt door Ira Wilhelm, die eerder werk van onder meer Wessel te Gussinklo, Hafid Bouazza en Anneke Brassinga in het Duits omzette.

Lut Missinne

Het verhaal van België tijdens de Eerste Wereldoorlog

Christelijke martyrologie, Griekse tragedie of moderne ontwikkelingsroman?

Marnix Beyen

De huidige herdenkingskoorts heeft zonder twijfel de algemene feitenkennis in verband met de Eerste Wereldoorlog aanzienlijk doen toenemen, en dit zowel onder specialisten als onder leken. De aandacht wordt gevestigd op het lot van voorheen verwaarloosde groepen, bronnen die een eeuw lang in lades of archiefdozen hebben gezeten, worden opgedolven en cijfers van slachtoffers worden bijgesteld. Toch zijn deze herdenkingen niet alleen leerzaam op het feitelijke niveau. Zij herinneren ons er ook aan dat deze feiten uit het verleden onvermijdelijk tot ons komen als een onderdeel van verhalen – en dat in deze verhalen bepaalde patronen steeds terugkeren. Deze vaststelling is uiteraard niet nieuw. Zij werd zelfs al gemaakt door Leopold von Ranke, de historicus die meer dan wie ook verbonden is met een empiristische vorm van geschiedschrijving. Veel later werd ze tot een complexe theorie uitgewerkt door de Amerikaanse historicus Hayden White, die vaak als de postmoderne tegenpool van de rankeaanse geschiedschrijving wordt afgeschilderd. In zijn studie van de Europese historiografie van de negentiende eeuw betoogt White dat er slechts een relatief beperkt aantal narratieve patronen bestaat om over het verleden te vertellen. Zelfs historici die zich erop beroepen niets anders dan de feiten weer te geven, kunnen volgens hem niet aan deze narratieve dwang ontsnappen. (White 1973)

Whites theorie is ongetwijfeld te deterministisch en te alomvattend. Vele vormen van geschiedschrijving kunnen immers niet zonder meer worden ondergebracht in een literair genre en vertonen evenmin de kenmerken van een uitgewerkte stijlfiguur. Dit is zeker het geval voor de twintigste-eeuwse historiografie, die onderworpen is geweest aan een proces van wat de Nederlandse historicus Jan Romein ‘vergruizing’ heeft genoemd: door de toegenomen specialisatie en verzakelijking hebben de grote nationale of ideologische verhalen over het verleden hun spankracht verloren. (Romein 1939) Voor de historische beeldvorming over dramatische episodes zoals oorlogen is Whites narratologische benadering van de geschiedschrijving echter wel bijzonder toepasselijk. In de verhalen die over oorlogen worden verteld, spelen niet alleen individuele helden een grote rol maar worden naties vaak gecast als historische personen die een meer of minder actieve rol vervullen in een historisch plot. Zelfs aan het

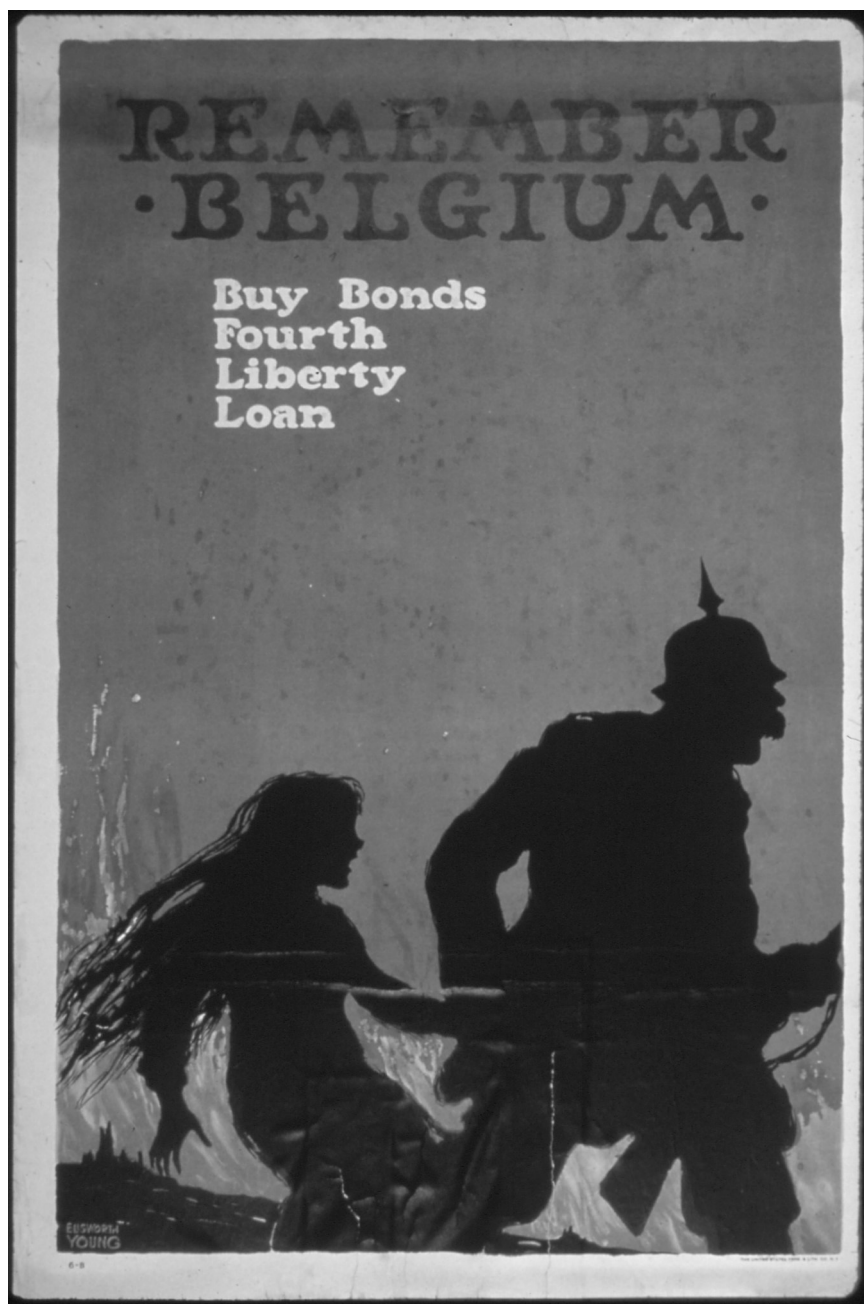
begin van de eenentwintigste eeuw blijken dergelijke processen van personificatie en emplotment doorslaggevend in de beeldvorming over België tijdens de Eerste Wereldoorlog. En ook nu tekent zich daarin een relatief beperkt aantal verhaallijnen af, die een grote verwantschap vertonen met bestaande literaire genres.

In deze bijdrage onderscheid ik drie dergelijke verhaallijnen over België tijdens de Eerste Wereldoorlog. Elk van die narratieve patronen ontstond al tijdens of kort na de Eerste Wereldoorlog en ontwikkelde zich verder tot op de dag van vandaag. Vanzelfsprekend is het niet mijn bedoeling een volledige genealogie van elk van deze verhaallijnen op te stellen, maar aan de hand van enkele voorbeelden wil ik wel de persistentie ervan tonen. Deze voorbeelden ontleen ik zowel aan de wetenschappelijke geschiedschrijving als aan de ruimere historische cultuur. Veeleer dan deze verhalen als mythen te willen ontkrachten wil ik duidelijk maken hoezeer elk ervan zich kan beroepen op een hoge mate van historiciteit. De feiten zelf worden zelden uitgevonden, maar op sterk uiteenlopende wijzen tot verhalen samengeweven.

Een christelijk martelaarsverhaal

Al heel vroeg werd de geschiedenis van België tijdens de Eerste Wereldoorlog gevat binnen de mal van de middeleeuwse christelijke martelaarsverhalen. De hoofdpersonen in deze manicheïstische vertellingen zijn vertegenwoordigers van het geloof, het recht en de waarheid, die fundamenteel onschuldig en weerloos zijn maar brutaal worden aangevallen door de krachten van het Kwaad. De martelaren kunnen daarbij enerzijds een passieve rol vervullen als loutere belichaming van het Goede, maar anderzijds ook meer actief optreden als verdedigers van dat Goede. In beide gevallen wordt de tragiek van hun leven echter gevolgd door een sacralisering na de dood. De postume apotheose maakt van deze martelaarsverhalen, ondanks de vaak zeer expliciet getoonde wreedheden, een in essentie optimistisch genre.

De geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog in België bevatte heel wat elementen die zich perfect lieten inpassen in een dergelijk martyrologisch verhaal. De in 1839 aan het land opgelegde neutraliteit en de geringe geografische uitgestrektheid droegen bij tot de indruk dat België een 'onschuldig' land was te midden van de grootmachten. Het ostentatieve negeren van de neutraliteit door de Duitse regering (het beruchte 'vodje papier') en de vele wreedheden die door de optrekkende Duitse legers tegen de burgers, de economische infrastructuur en cultuurgoederen werden begaan, gaven dit beeld mythische proporties. Slagwoorden als la 'Belgique martyre' of 'poor little Belgium' ontwikkelden zich niet alleen of zelfs niet in de eerste plaats in België zelf, maar werden gretig door de geallieerde propaganda verspreid om steun voor de oorlogsinspanning te winnen. (o.m. Amara 2000) In deze propaganda werden niet alleen realistische foto's van verwoeste steden gebruikt, maar ook metaforische prenten waarin België vaak werd voorgesteld als een weerloze vrouw die door een Duitse soldaat of door een monster met een pihelm op werd weggevoerd (verschillende



afb. 1: Een affiche van Ellsworth Young, die de Amerikaanse burgers oproept in te schrijven op de vierde 'vrijheidslening' (september 1918). Origineel in Washington, Library of Congress, cph. 3a21126 (foto overgenomen van http://en.wikipedia.org/wiki/The_Rape_of_Belgium).

voorbeelden in Rochet & Tixhon 2012). De suggestie van ‘verkrachting’, die in dit beeld vervat ligt, werd niet zelden ook expliciet gemaakt. Zeer recent gebruikte Larry Zuckerman dit topos nog als titel voor zijn monografie over de geschiedenis van België tijdens de Eerste Wereldoorlog. (Zuckerman 2004)

Vanaf het begin echter werd het Belgische martelaarschap niet louter passief geduid. Het Belgische volk was niet alleen een onschuldig slachtoffer, maar tevens een held die zich dapper tegen het onrecht had verzet. ‘Poor little Belgium’ was ook tegelijk ook ‘Brave little Belgium’. In deze heroïsche versie van het martelaarsverhaal wordt het hele Belgische volk vaak voorgesteld als een collectieve held. Niettemin zijn er enkele groepen en individuen die de Belgische heldhaftigheid op een bijzondere wijze verpersoonlijken. In de eerste plaats gaat het daarbij om de vele soldaten die aan het front gestorven zijn en daarvoor vereeuwigd werden op monumenten in zowat alle dorpen en steden van het land (zie Van Ypersele 1995 en Amara 2000). Ook de soldaten die niet meer konden worden geïdentificeerd, kregen een plaats binnen deze herinnering dankzij de cultus voor de Onbekende Soldaat. Behalve op deze collectieve en min of meer anonieme helden richtte deze heroïsering zich ook op enkele leidersfiguren die het nationale verzet heetten te belichamen. De omstandige mythologie die werd gecreëerd rond Koning Albert en Koningin Elizabeth was daar het duidelijkste en meest duurzame voorbeeld van. Een belangrijk deel van die mythologie bestond er overigens in juist te benadrukken hoe nabij dit vorstenpaar zich bij de gewone Belgische soldaten bevond – de koning als aanvoerder en ‘Koning-Ridder’, de koningin als verpleegster. (Van Ypersele 1995) Naast de vorsten kreeg ook Kardinaal Mercier een hoofdrol toebedeeld in het Belgische heldenverhaal. Vooral de uitvoerige brief die met Kerstmis 1915 vanop alle kansels in het land aan de gelovigen werd voorgelezen, maakte hem tot een verpersoonlijking van het Belgische verzet. Deze kerstboodschap zelf bevatte overigens een van de meest uitvoerige en expliciete versies van het christelijke martelaarsverhaal over België tijdens de oorlog.

Al tijdens de bezetting zelf werd dit christelijk-martyrologische verhaal stevast vergezeld van de verwachting dat het Belgische martelaarschap zou worden beloond met een vorm van eeuwige glorie. België, zo hoopten velen, zou sterker dan voorheen uit deze oorlog komen omdat de oude partijstrijd en de spanningen tussen Vlamingen en Walen voorgoed zouden worden verdreven en plaats zouden maken voor het oorspronkelijke idee van nationale unie. Niet toevallig werd dit idee van nationale verzoening al tijdens de oorlog in religieuze termen als ‘Union Sacrée’ of ‘Godsvrede’ geduid. Kort na de bevrijding was het ook deze verwachting die Koning Albert in een hoog gestemde toespraak voor de Verenigde Kamers tot uitdrukking bracht. Een kleine maar machtige groep patriotten situeerde de naoorlogse glorie van België echter niet alleen op het vlak van de binnenlandse politiek, maar verlangde dat België ook met gebiedsuitbreiding zou worden beloond voor zijn dappere verzet. (zie recent hierover Auwers 2014)

De naoorlogse glorie bleef echter uit. De Belgische onderhandelaars op de Parijse Vredesconferentie keerden met slechts zeer geringe territoriale toezeg-

gingen naar huis, de partijstrijd flakkerde al snel weer op en het Vlaams-nationalisme ging zich zelfs veel sterker dan voor de oorlog manifesteren. Daardoor verloor de Belgisch-patriottische variant van het christelijke martelaars-verhaal in Vlaanderen zeer snel zijn aantrekkingskracht, al dook hij nog wel op. Een veelbetekenend voorbeeld hiervan is het grote doek dat de Antwerpse schilder Jozef Janssens in 1924 vervaardigde naar aanleiding van de tiende verjaardag van de Duitse inval in België. Het schilderij is vandaag nog in een kapel van de Antwerpse kathedraal te bezichtigen. Het toont het Belgische vorstenpaar dat Onze-Lieve-Vrouw van Vrede aanbidt in het interieur van een kerk. Albert draagt zijn gevechtsuniform en zijn helm is met een laurierkrans getooid, terwijl Elizabeth in verpleegstersuniform een gewonde soldaat aan het verzorgen is. Rond de O.L.V. van Vrede staan kardinaal Mercier samen met de bisschop en twee patroonheiligen van Antwerpen. Op kleinere panelen onderaan op het schilderij zijn beelden van brandende of verwoeste steden te zien. Minstens zo opmerkelijk als dit schilderij zelf is het feit dat het ondanks zijn duidelijk zichtbare plaats in de Antwerpse kathedraal grotendeels uit het collectieve geheugen lijkt te zijn gewist. Zelfs al in 1924 lijkt deze sacrale, Belgisch-patriottische beeldvorming over de Eerste Wereldoorlog veel van haar functionaliteit te hebben verloren.

Een soortgelijke marginalisering van het Belgische martelaarsverhaal deed en doet zich overigens ook voor in het geschiedenisonderwijs in Vlaanderen. Terwijl in het lager onderwijs de verhalen over het dappere verzet van Koning Albert en zijn soldaten tot op vandaag centraal in de aandacht blijven staan, maakte dit Belgisch-patriottische perspectief in het secundair onderwijs vrij snel plaats voor een complex Europees verhaal over nationalistische en imperialistische verzuchtingen en over de vrede die diende te worden nagestreefd. Sommige leerkrachten maakten van de grote vrijheid die het Belgische onderwijs bood, gebruik om een Vlaams-nationaal verhaal over die oorlog te vertellen. (Hens e.a. 2014a, 2014b) In beide gevallen verdwenen België en zijn heldhaftige verzet tegen de Duitse bezetter naar de achtergrond.

Het was vooral om deze volledige verduistering van het Belgische perspectief tegen te gaan dat de Brusselse historica Sophie De Schaepdrijver vanaf de jaren negentig haar aandacht op de Eerste Wereldoorlog begon te richten. Zowel in haar baanbrekende monografie *Het Koninkrijk België tijdens de Grote Oorlog* (De Schaepdrijver 1997) als in haar latere wetenschappelijke artikelen en in haar vele tussenkomsten in de media stuurt zij aan op de erkenning van de actieve en betekenisvolle rol die de Belgische overheid en bevolking hebben gespeeld als verdedigers van een rechtvaardige internationale orde. Met name in de aanloop naar en tijdens de herdenkingen van 2014 verzette zij zich telkens opnieuw tegen de vaak gehoorde uitdrukking dat de Eerste Wereldoorlog een ‘zinloze’ onderneming zou zijn geweest waarin ook België zich had laten meeslepen. Daarmee probeerde zij na vele decennia het heldhaftige België toch nog de erkenning te bieden die het vlak na de oorlog veel te weinig gekend had. Niet toevallig kreeg de recente documentaire reeks die de Vlaamse openbare televisie-omroep rond De Schaepdrijvers werk bouwde en waarin zij zelf



afb. 2: Jozef Janssens, Onze-Lieve-Vrouw van de Vrede (1924). Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouw-Kathedraal (foto KIK, 87568).

als presentator optrad de titel *Brave Little Belgium*. Ondanks de kritische perspectieven die ze in haar benadering inbouwde en dit zonder terug te keren naar een simplistisch manicheïstisch schema, probeerde ze zo de christelijk-martyrologische verhaallijn nog de apotheose te bezorgen die haar ontzegd was geweest.

Een Griekse tragedie

Vandaag hoeven we ons eigenlijk minder te verwonderen over De Schaepdrijvers terugkeer naar het Belgische perspectief dan over het feit dat dit perspectief zo lang op zich heeft laten wachten. Hoe komt dat het christelijk-martyrologische perspectief, dat dermate sterke troeven had, zo snel zijn aantrekkingskracht heeft kunnen verliezen? Een krachtig antwoord op die vraag werd sinds de vroege jaren zeventig geformuleerd door de Leuvense historicus Lode Wils, die benadrukte dat de Duitse overheid een veel krachtiger wapen dan militair geweld tegen het Belgische nationale bestaan had ingezet. Hij toonde aan dat de Duitse regering door het systematisch bevoordelen van het Vlaamse bevolkingsdeel een fundamentele tweedracht in het hart van de Belgische natie had geplant. Meer bepaald had door die *Flamenpolitik* onder een groep radicale flaminganten het idee postgevat dat op kortere of langere termijn een onafhankelijk Vlaanderen zou kunnen worden opgericht. (Wils 1974)

Door deze nadruk op de zelfvernietigende dynamiek die zich vanaf de Eerste Wereldoorlog had ontwikkeld, gaf Wils het verhaal over België tijdens de Eerste Wereldoorlog een tragische bijklank. De Duitse bezetting leidde immers niet tot nationale verzoening en eendracht, maar integendeel tot een fatale familieruzie. Wils vertelt met andere woorden geen manicheïstisch verhaal waarin het goede uiteindelijk het kwade overwint, maar wel een verhaal waarin het kwade geleidelijk aan in het goede infiltreert. Voor zover hij de aanzet tot de 'barst in België' bij een externe vijand legt, voldoet zijn verhaallijn echter nog niet helemaal aan de plotvereisten van de Griekse tragedie. Een centraal element in dergelijke tragedies is immers dat de hoofdpersoon het onheil ongewild over zichzelf uitroept en er dus geen duidelijke vijand valt aan te wijzen. Onder invloed van recentere literatuur die de oorzaken van de desintegratie van België vroeger situeert dan de Duitse inval, kan de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog echter wel worden gelezen als een sleutelmoment in zo'n onversneden Griekse tragedie. In Herman Van Goethems *De monarchie en het 'einde' van België* wordt het begin van dat 'einde' bijvoorbeeld al ruim twintig jaar vóór 1914 gesitueerd, meer bepaald bij de invoering van het algemeen meervoudig stemrecht in 1893. Vanaf toen immers werden de Frans-onkundige massa's op het Vlaamse land politiek mondig. Zij gebruikten hun stem dan ook overwegend om die politici te steunen die zich minder met het verfranste en gelaïciseerde België dan wel met de (katholiek geachte) zeden en gewoonten van de Vlaamse bevolking vereenzelvigden. Daarmee legden zij een tijdbom onder België, waarvan de Duitse bezetter de werking alleen maar diende te versnellen. (Van Goethem 2008)

Alhoewel Van Goethem dit zelf niet doet, kan het groeiende verzet van de Vlaamse bevolking tegen de Belgische staat worden vergeleken met een vadermoord als gevolg van een zeer complex generatieconflict. (Beyen 2011a en 2012) Tijdens de eerste decennia van het onafhankelijke bestaan van België trachtten de politieke en culturele elites hun nieuwe natiestaat een eerbiedwaardige stamboom te verschaffen (zoals dat ook in andere natiestaten het geval was). Hun ‘vaderen’ zochten en vonden zij vooral in het oude graafschap Vlaanderen, waarvan zij een geïdealiseerd portret ophingen en waaraan zij zich trachtten te spiegelen. Het waren immers de Vlaamse steden die tijdens de late middeleeuwen trots voor hun vrijheden hadden gestreden tegen machtige vorsten. Bovendien waren het uitgerekend de Vlaamse taal en cultuur die België onderscheidden van de machtige buur Frankrijk.

Ongewild – en daar situeert zich het tragische element – creëerde België daardoor voor zichzelf een opstandige zoon. Al tijdens het eerste decennium van het onafhankelijke bestaan van België stond immers een groep intellectuelen op die dezelfde erfenis van het middeleeuwse graafschap Vlaanderen naar voor schoof als bron van identificatie voor de hele Vlaamssprekende bevolking van het land (die niet alleen in het territorium van het oude graafschap woonde, maar het hele noordelijke gedeelte van België bevolkte). Mede daardoor kon Vlaanderen zich als ‘volk’ of zelfs als ‘natie’ profileren. Aanvankelijk gebruikten de elites van deze Vlaamse natie in wording verwijzingen naar de Vlaamse voorouders om Vlaanderen als de perfecte zoon van België te presenteren en tegelijk meer rechten voor het Vlaams of het Nederlands in België te bepleiten. Toen hij ervan overtuigd raakte dat de vader geen oor had naar zijn verzuchtingen, ging de zoon zich tegen hem richten en zelfs zijn vaderschap ontkennen. Hij zocht nu een rechtstreekse band met de grootvader (de vrije stedelingen uit het oude graafschap Vlaanderen) en presenteerde zichzelf als diens rechtstreekse afstammeling. België kreeg in dat verhaal hooguit nog de rol toegekend van stiefvader, die een groot deel van de Vlamingen nog wel konden appreciëren of zelfs liefhebben, maar die een groeiend deel onder hen toch als vijand begon te ervaren.

De manier waarop ‘de vader’ met deze weerbarstige zoon omging, was ambigu. Enerzijds bleef hij hem zien als zijn lievelingszoon, aangezien Vlaanderen werd beschouwd als de ziel van België. Hij bood hem ook vele vrijheden (waaronder de grondwettelijk vastgelegde vrijheid van taal) en vanaf 1893 vooral ook veel inspraak, zodat deze zoon zijn eigenheid verder kon ontwikkelen. Anderzijds koesterde de Belgische vader bijzonder hoge verwachtingen van deze lievelingszoon. Meer bepaald verwachtte hij van hem dat hij zich zou ontwikkelen tot een ‘echte’ Belg, die zich tot de wereld richtte in de taal van de moderne cultuur, het Frans. Dat die zoon het ‘Vlaams’, de Nederlandse taal, ook in officiële aangelegenheden en voor moderne sectoren zoals de economie en de wetenschap wilde gebruiken, kon de vader nooit helemaal begrijpen. Onder druk van de groeiende inspraak van de zoon bouwde hij weliswaar een aantal garanties in voor het gebruik van het Nederlands voor onder meer rechtspraak en wetgeving, maar hij verstond niet waarom die zoon alsmaar meer verlangde.

Dit misverstand tussen vader en zoon werd door de Duitse inval in België ten top gedreven. Deze oorlog vormde voor de Vlamingen het moment bij uitstek om hun trouw aan België te bewijzen door zich tot de dood voor het land te engageren. In zijn aansporing tot de Vlamingen om dit ook effectief te doen, riep Koning Albert actief het beeld op van de geïdealiseerde Vlaamse voorouders, waarmee zoals gezegd veel Vlamingen zich sterker identificeerden dan met België (zie in dat verband Nörtemann 2002): ‘Vlamingen, gedenkt de Slag der Gulden Sporen’. Dat hij daarnaast de zogenaamde ‘Luikervallen’ opriep om de Zeshonderd Franchimontezzen te gedenken, zegt veel over de relatie van beide zonen met de Belgische vader. Anders dan de Guldensporenslag behoorden de Zeshonderd Franchimontezzen immers niet tot het Belgische symbolische patrimonium. Bovendien vereenzelvigde ook slechts een relatief klein deel van de Waalse bevolking zich met deze geïdealiseerde helden. Daardoor was de kans dan ook veel kleiner dat de zoon zich meer zou gaan identificeren met de grootvader dan met de vader. En dat was nu net het proces dat zich versneld voltrok tijdens de Eerste Wereldoorlog. Een groot aantal Vlaamse jongens engageerde zich immers inderdaad totterdood voor het Belgische vaderland, wat de hoop deed toenemen om eindelijk door dat vaderland als volwassen te worden beschouwd. Ook nu echter bleek de vader iets volstrekt anders onder volwassenheid te verstaan dan de zoon. Voor de Vlamingen betekende dit dat zij zich in hun officiële communicatie en in hun intellectueel leven in het Nederlands konden uitdrukken, maar de Belgische gezagsdragers verstonden eronder dat de Vlamingen op die domeinen voor de Franse wereldtaal bleven kiezen terwijl zij het Nederlands (of het ‘Vlaams’) wel voor huiselijk gebruik, voor religie en voor de literatuur konden blijven gebruiken. Dit betekende onder meer dat zij ook na de oorlog geen oor hadden naar de belangrijkste eis van de Vlaamse Beweging terzake, namelijk de vernederlandsing van de Gentse universiteit.

Hierdoor kon zich, ironisch genoeg, aan Vlaamse zijde een alternatieve christelijk-martyrologische verhaallijn ontwikkelen, waarin Vlaanderen de martelaar was en België de beul. Dit verhaal werd gebouwd rond de spanning tussen het offer van de Vlaamse frontsoldaten en de verwachting dat dit offer tot de uiteindelijke verlossing van Vlaanderen zou leiden. Een krachtige verwoording vond deze spanning al meteen in de leuze ‘Hier ons bloed, wanneer ons recht?’, die in 1918 in bloedletters werd geschreven op een pompsteen in het West-Vlaamse dorp Merkem. Even krachtig was het vers van de West-Vlaamse onderpastoor Cyriel Verschaeve, dat tijdens het interbellum eindeloos werd verspreid: “Hier liggen hun lijken als zaden in ’t zand, hoop op den oogst o Vlaanderen!”. Aangezien al sinds de laatste decennia van de negentiende eeuw een sterke discursieve associatie was gegroeid tussen Vlaanderen en het katholieke geloof, werd deze Vlaamse martyrologie vaak explicieter religieus tot uitdrukking gebracht dan de Belgische variant. De bedevaarten naar de graven van de IJzer en de leuze ‘Alles voor Vlaanderen, Vlaanderen voor Kristus’ vormden er meest zichtbare elementen van. Binnen deze cultus konden de broers Frans en Edward van Raemdonck tot heiligen uitgroeien, omdat zij aan het front in elkaars armen gestorven zouden zijn. Voor de Waalse soldaat Amé

Fiévez daarentegen, die in werkelijkheid in Edwards armen was teruggevonden, was er geen plaats binnen dit pantheon. Het is een van de vele symptomen van de verdwijning van België uit de dominante Vlaamse oorlogsherinnering. (Beyen 2012 en Shelby 2014)

De ironie van deze verschuiving werd nog verhoogd doordat de grote helden uit het Belgische martyrologische verhaal, koning Albert en kardinaal Mercier, in het Vlaamse alternatief tot iconische tegenstanders werden. Zij spraken zich na de oorlog immers allebei uit tegen de vernederlandsing van de Gentse universiteit, al deed Mercier dit op een categorischer wijze dan Albert. Omgekeerd verscheen de centrale vijand uit het Belgische martelaarsverhaal, de Duitse bezetter, nu als de bondgenoot van het Goede. Deze bezetter (met wie de meeste flaminganten zich sowieso etnisch meer verwant voelden dan met de Franstalige Belgen) had de Gentse universiteit immers wél vernederlandst én Vlaanderen wel een (zogenaamd) zelfstandig statuut toegekend. Dat de Duitse overheid de voornaamste verantwoordelijke was voor het lijden van de frontsoldaten en voor de ontberingen die de bevolking in het bezette land had moeten doorstaan, werd daarbij naar de achtergrond geschoven of verhuld achter het argument dat de oorlog het gevolg was van een veralgemeend staatsnationalisme (waaraan ook België schuldig was). Die Vlamingen die met de bezetter hadden samengewerkt om Vlaanderens onafhankelijkheid te bereiken, de activisten, vervulden in dit Vlaamse martelaarsverhaal de functie van verlossers, omdat zij beter dan de anderen hadden begrepen waar Vlaanderens heil lag. Doordat verschillende van hen na de oorlog van het Belgische gerecht een straf opgelegd kregen (die gemakkelijk kon worden uitvergroot tot een ‘blinde haat van België tegen Vlaanderen’), konden zij bovendien ook gemakkelijk als martelaren van de Vlaamse zaak worden opgevoerd. (Van Everbroeck 2005) Deze stilering tot martelaar en held nam vooral enorme proporties aan in het geval van August Borms. Borms was de Antwerpse atheneumleraar die in 1917 het initiatief had genomen om de zelfstandigheid van Vlaanderen te laten uitroepen en die ook had getracht een gewapende activistische strijdmacht te vormen. De veroordeling tot levenslange hechtenis die deze ‘idealistische’ praktijken hem opleverden, groeide in brede flamingantische kringen uit tot een symbool van de onderdrukking van Vlaanderen door de Belgische staat. Dat Borms bij een tussentijdse verkiezing in 1928 ondanks zijn gevangenschap bijna dubbel zoveel stemmen kreeg als zijn Franstalige liberale tegenkandidaat, kon binnen deze zelfde verhaallijn gemakkelijk worden geïnterpreteerd als het begin van de Vlaamse apotheose.

Vanuit het perspectief van de Belgische vader werd nu pas ten volle de tragiek duidelijk waarin de zoon was verwikkeld, een tragiek die ontzettend was toegenomen door de Eerste Wereldoorlog. Niet alleen bleek de breuk met zijn lievelingszoon Vlaanderen bijna onherstelbaar, ook de loyaliteit van de andere zoon, Wallonië, was er eerder door getaand dan gegroeid. Deze laatste had zich al voor de Eerste Wereldoorlog benadeeld gevoeld door Vlaanderen, dat door zijn numerieke overwicht ook de politieke en economische macht steeds meer naar zich toetrok. Door het feit dat dit proces ondanks de collaboratie van een

Vlaamse elite eerder versneld werd dan vertraagd, groeide het onbegrip bij vele Waalse opiniemakers. Aangezien de economische infrastructuur, de burgerbevolking en het cultureel patrimonium in Wallonië uitzonderlijk zwaar waren getroffen, klonk de roep naar een veel strengere bestraffing van de Vlaamse Beweging (die in Wallonië door velen gemakshalve werd gelijkgesteld met het activisme) er bijzonder luid. Het was veel Walen en Franstaligen een doorn in het oog dat die beweging zich verder krachtig kon ontplooiën en in de jaren dertig zowel de vernederlandsing van de Gentse universiteit als de eentaligheid van Vlaanderen kon afdwingen. De wonden die in het Belgische huisgezin waren geslagen, waren zo goed als onheilbaar geworden en ze zouden door de Tweede Wereldoorlog opnieuw worden opengereten.

Een moderne ontwikkelingsroman

Tot hiertoe zijn vooral auteurs en actoren aan het woord gekomen die primair geïnteresseerd zijn in de geschiedenis van de natievorming in België, hetzij om zelf aan dit proces te participeren, hetzij om het wetenschappelijk te begrijpen. De martyrologische en de tragische plot van hun verhaal was er dan ook in de eerste plaats op gericht het succes of het falen van die natievorming te beschrijven of te bespoedigen. Toch zijn er al heel vroeg ook auteurs geweest die hebben begrepen dat de Eerste Wereldoorlog niet noodzakelijk tot een sterkere of zwakkere, maar vooral tot een *andere* natie heeft geleid. De verhaallijn die zij door hun verhaal weven, is niet verwant met die van de christelijke martyrologie of de Griekse tragedie, maar wel met die van de moderne ontwikkelingsroman. In dergelijke romans ondergaat de hoofdfiguur onder invloed van de gebeurtenissen waarin hij verwickeld raakt, een radicale mentale transformatie. Hij bereikt op het einde echter geen definitieve toestand van glorie of tragiek. Zo werd en wordt de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog ook beschreven als een periode waarin niet alleen naties tegenover elkaar stonden, maar waarin ook samenlevingen radicaal geconfronteerd werden met transnationale processen die kunnen worden samengevat onder de enigszins problematische noemer 'moderniteit'.

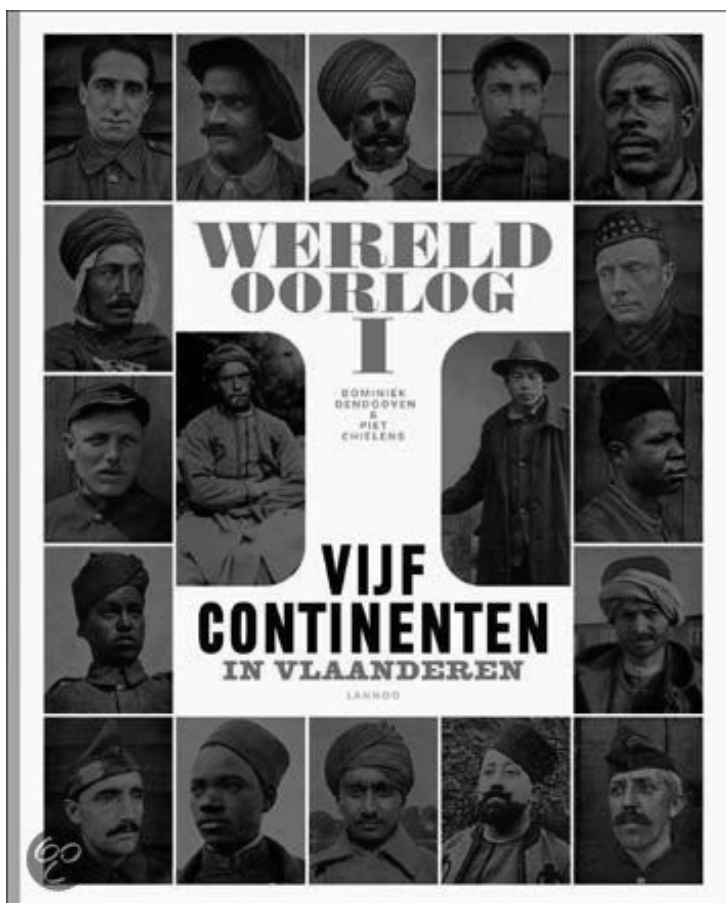
Een Vlaamse auteur die al heel vroeg – en op een haast provocerende manier – brak met de tendens om de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog in de mal te dwingen van een verhaal over nationale ondergang en wederopstanding, was Herman Teirlinck. Zijn aanpak was vooral provocerend omdat hij zijn verhaal vertelde vanuit het perspectief van Tjil Uilenspiegel, een figuur die sinds het einde van de negentiende eeuw als symbool van Vlaanderens wederopstanding diende. In zijn *De nieuwe Uilenspiegel in tien boeken of de jongste incarnatie van den scharlaken Thijl* (1920) laat Teirlinck Uilenspiegel opdraven als een Brusselse volksjongen die onder invloed van een schoolmeester in de ban is gekomen van de Vlaamse romantiek, maar als metgezel van een rondreizende kermis volop deelneemt aan het moderne kosmopolitische leven. Wanneer Tjil als frontsoldaat geconfronteerd wordt met de wereldomvattende oorlogsgebeurtenissen, neemt hij (niet zonder spijt) afscheid van de Vlaamse

romantiek ten voordele van een algemeen humanitair ideaal. Helemaal aan het slot van het boek geeft hij bovendien expliciet de fakkel door aan zijn zwangere vrouw Nelleke Avesoete, met de woorden: “En hier begint nu het boek van Nelleke Avesoeten den wachtenden schoot van Vlaanderen” (voor een uitvoeriger bespreking van deze roman, zie Beyen 2014).

Met een dergelijk slot leek Teirlinck te anticiperen op een perspectief van waaruit historici pas vele decennia later de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog gingen beschouwen. Meer bepaald stelden zij de vraag hoe de relaties tussen mannen en vrouwen werden beïnvloed door een context waarin veel jonge mannen lange tijd van huis weg waren en aan het front zware trauma's opliepen. Verschillende historici hebben de gevolgen van deze situatie geduid als een ‘mannelijkheidscrisis’. (Loughran 2013) Het is precies dat beeld dat wordt opgeroepen in de slotscène van Teirlincks *Nieuwe Uilenspiegel*.

Specifiek voor België is de Eerste Wereldoorlog nog maar zelden vanuit dit *gender*-perspectief bestudeerd, al lijkt de herdenkingsgolf van 2014 daar wel verandering in te brengen. Op veel andere vlakken echter heeft de Belgische historiografie over de Eerste Wereldoorlog een perspectief gehanteerd dat vooral de door die oorlog veroorzaakte maatschappelijke en culturele transformaties belicht. Vooral de laatste jaren besteedde zij daarbij veel aandacht aan de impact van de transnationale cultuurtransfers die in een oorlogscontext tot stand komen. Een vroeg voorbeeld daarvan is te vinden bij de literatuurhistorici die benadrukten hoe belangrijk de toegenomen aanwezigheid van Duitse literatuur in de Antwerpse stadsbibliotheek was geweest voor het ontstaan van het literaire modernisme in België (waarover reeds Van Passel 1958, 28–29). Daarbij werd vooral gewezen op de impact van deze bronnen op Paul Van Ostaïen, die in deze bibliotheek tewerkgesteld was en als activist de contacten met de vijand niet schuwde. Recenter zijn neerlandici ook algemener gaan benadrukken dat het ‘activisme’ niet alleen een politieke collaboratiebeweging is geweest maar ook een belangrijke broedplaats van het naoorlogse modernisme in Vlaanderen (zie Buelens e.a. 2004). Op een soortgelijke manier heeft Hubert Roland gewezen op het belang van de Duitse literaire ‘kolonie’ in België tijdens de Eerste Wereldoorlog voor de geboorte van een “andere moderniteit” in de Franstalige Belgische letterkunde. De ontmoeting met Duitse literaire actoren blijkt met andere woorden ook in België de oorlogsperiode te hebben gemaakt tot wat Modris Eksteins heeft bestempeld als een “lenteritueel”. (Eksteins 1989)

Toch hebben de ontmoetingen tussen Belgische en Duitse culturele actoren niet alleen gediend als katalysator van het modernisme. Het contact met Duitse kunsthistorici en erfgoedwerkers heeft ook – zo leert ons een hele reeks van recente studies – een nieuwe omgang met het culturele erfgoed in België in de hand gewerkt. (Kott 2001, Kott 2013, Beyen 2011b, Claes 2014) Deze toegenomen gehechtheid aan de eigen culturele traditie kan ten dele ook worden geïnterpreteerd als een reactie op het verlies of minstens de bedreiging van een belangrijk deel van het culturele erfgoed. Om diezelfde reden was ook de monumentale herinnerings- en rouwcultuur die na de oorlog in heel België werd verspreid, doordrongen van een sterk traditionalisme. (Van Ypersele & Tixhon



afb. 3: Omslagillustratie van Dominiek Dendooven en Piet Chielens, Wereldoorlog I. Vijf continenten in Vlaanderen. Tielt, Lannoo, 2008.

2000; Mihail 2014) Ook in dat opzicht bevestigt België de Europese tendens die onder meer Jay Winter (1998) beschreef.

Dergelijke transnationale cultuurtransfers vonden overigens niet alleen in het bezette land zelf plaats. Zij werden per definitie ook in de hand gewerkt door de massale uitwijking van Belgen naar het buitenland. Opnieuw werd in de literatuur vooral de nadruk gelegd op de kruisbestuivingen die tot stand kwamen tussen uitgeweken Belgische kunstenaars of kunstpromotoren en hun Nederlandse en Britse gastheren en -vrouwen. Op die manier werd de Nederlandse ballingschap van onder meer de schilders Frits van den Berghe en Gust de Smet en van de auteurs André de Ridder en Paul Gustave van Hecke als een cruciaal gegeven beschouwd in de geschiedenis van het tussenoorlogse Vlaamse expressionisme. Momenteel wordt ook onderzocht in welke mate de Britse Arts

and Crafts-beweging dankzij het verblijf van Belgische (interieur)architecten in Groot-Brittannië ook in België haar invloed kon doen gelden. In hoeverre dit gedwongen buitenlands verblijf ook bij de honderdduizenden ‘gewone’ vluchtelingen diepgaande veranderingen teweeg heeft gebracht, is een vraag die tot op vandaag slechts zijdelings is behandeld. Amara (2014) belicht bijvoorbeeld voornamelijk de impact van deze tijdelijke emigratie op de gastlanden.

Het spreekt ten slotte vanzelf dat ook in de Belgische frontstreek zelf de oorlog een radicale breukervaring met zich bracht. De vele getuigenissen en egodocumenten die de voorbije jaren werden uitgegeven of in musea worden getoond, illustreren dit ten overvloede. Recent is ook de aandacht gegroeid voor de transnationale en zelfs transcontinentale contacten die in de frontstreek hebben plaatsvonden. (Dendooven & Chielens 2008) De situatie achter het front, waar soldaten en arbeiders van meer dan vijftig nationaliteiten samenleefden, maken dit stukje West-Vlaamse platteland tot een ongeziene voorbode van de multiculturele samenleving die zich in de tweede helft van de twintigste eeuw in Europese steden zal ontwikkelen. Vanzelfsprekend hadden deze ervaringen ook een diepgaande impact op de buitenlanders die na de oorlog naar hun verre landen terugkeerden. De doorwerking van deze ervaring op het frontgebied zelf vormt het voorwerp van lopend onderzoek. Daarmee wordt een zoveelste hoofdstuk geschreven van de intussen imposante ontwikkelingsroman over België tijdens de Eerste Wereldoorlog.

Conclusie

De drie verhaallijnen die in deze bijdrage werden besproken, werken nog steeds overvloedig door in de huidige herdenkingsperiode. Opvallend afwezig is echter de Vlaams-nationale variant van het christelijk-martyrologische verhaal. Zelfs toen de Vlaamse regering in een eerste fase zowat alle aandacht van de herdenkingen trachtte te vestigen op Ieper en de Westhoek, maakte zij daarbij nauwelijks gebruik van de Vlaams-nationale slachtofferretoriek die vele decennia lang dominant is geweest onder Vlaamse opiniemakers. Toch lokte deze poging tot recuperatie kritiek uit. Daardoor werd er ruimte geboden aan een hele reeks andere invalshoeken om de oorlog te herdenken. Het traditionele Belgische martelaarsverhaal kreeg een nieuw leven dankzij het initiatief van de martelaarssteden en, zoals gezegd, onrechtstreeks ook door het werk van Sophie de Schaepdrijver. Het tragische perspectief komt opnieuw aan bod door de herwerking van Lode Wils’ pionierswerk *Flamenpolitik en activisme* (2014).

Toch lijkt de grote meerderheid van de huidige commemoratieve activiteiten de verhaallijn van de ontwikkelingsroman te volgen. Zij willen in de eerste plaats de diepe impact tonen die een totale oorlog kon hebben op samenlevingen en meer nog op individuen. Daarbij blijkt een opvallende voorliefde voor originele egodocumenten, waarin deze impact heel concreet zichtbaar wordt. Tientallen van deze documenten worden opgedolven en uitgegeven of op allerhande sociale media gepost. Of zij werden, zoals in Stefan Hertmans’ roman *Oorlog en terpentijn*, in een literaire vorm gegoten. Zo wordt niet alleen de im-



afb. 4: Doodsprentje voor de gesneuvelde soldaten uit Lissewege (1919), uit Stadsarchief Brugge F0/A17636 (illustratie overgenomen van beeldbankbrugge.be).

pact van ‘de Groote Oorlog’ op een ‘kleine man’ getoond, maar ook die van een manuscript over de oorlog op een hedendaagse schrijver. Toch maken zelfs in deze roman de oudere, nationale verhalen over de Eerste Wereldoorlog enigszins onverhoeds hun opwachting. Zowel de Vlaamse variant van het martelaarsverhaal als het Belgische heldenverhaal over Koning Albert hebben immers hun sporen nagelaten in het manuscript van Hertmans’ grootvader. Op die manier toont dit boek misschien vooral dat deze verhaallijnen elkaar in de hoofden van vele ‘gewone Vlamingen’ niet wederzijds uitsloten én dat zij zelf ook een transformatieve rol konden spelen in individuele levens. Verhalen zijn immers nooit zomaar verhalen.

Bibliografie

- Amara 2000 – Michaël Amara, La propagande belge et l’image de la Belgique aux Etats-Unis pendant la Première Guerre mondiale, in: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 30 (2000) 1–2, 173–226.
- Amara 2014 – Michaël Amara, *Des Belges à l’épreuves de l’exil. Les réfugiés belges de la Première Guerre Mondiale en France, en Angleterre et aux Pays-Bas*. Brussel 2014 (2008¹).
- Auwers 2014 – Michäel Auwers, *The Island and the Storm. A Social-Political History of the Belgian Diplomatic Corps in Times of Democratization, 1885–1935*. Antwerpen 2014, ongepubliceerd proefschrift.
- Beyen 2011a – Marnix Beyen, Tragically Modern. Centrifugal Sub-nationalisms in Belgium 1830–2009, in: Michel Huysseune (red.), *Handelingen van het*

- Contactforum 'Contemporary Centrifugal Regionalism: Comparing Flanders and Northern Italy'*, 19–20 juni 2009. Brussel 2011, 17–28.
- Beyen 2011b – Marnix Beyen, Art and Architectural History as Substitutes for Preservation: German Heritage Policy in Belgium during and after the First World War, in: Nicholas Bullock & Luc Verpoest (eds.), *Living with History: Rebuilding Europe after the First and Second World Wars and the Role of Heritage Preservation*. Leuven 2011, 32–43.
- Beyen 2012 – Marnix Beyen, A Parricidal Memory. Flanders' Memorial Universe as a product and producer of Belgian History, in: *Memory Studies* 5 (2012), 32–44.
- Beyen 2014 – Marnix Beyen, Voorbij Conscience? Alternatieven voor de 'onleesbare' *Leeuw van Vlaenderen*, in: Jeanneke Weijermars, Kris Humbeeck & Kevin Absillis. *De grote onleesbare. Over Hendrik Conscience*. Gent 2014 (te verschijnen)
- Buelens & De Ridder 2005 – Geert Buelens & Matthijs de Ridder, "‘t Is allemaal een boeltje." Over activisme, frontisme, zaktivisme, arrivisme, neo-activisme, Vlaamsch Idealisme, jusqu'aboutisme, Nieuw-Aktivisme, post-activisme en naoorlogs activisme, in: Geert Buelens, Matthijs de Ridder & Jan Stuyck (red.), *De Trust der Vaderlandsliefde. Over literatuur en Vlaamse Beweging 1890–1940*. Antwerpen 2005, 162–198.
- Claes 2014 – Marie-Christine Claes, Een positieve erfenis van de wereldoorlogen in België. Het concept en de verzamelingen van het KIK, in: *Erfgoed Brussel* 11 (2014), 60–73.
- De Schaepdrijver 1997 – Sophie De Schaepdrijver, *De Groote Oorlog. Het Koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*. Amsterdam 1997.
- Dendooven & Chielens 2008 – Dominiek Dendooven & Piet Chielens, *Wereldoorlog I. Vijf continenten in Vlaanderen*. Tielt 2008.
- Eksteins 1989 – Modris Eksteins, *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*. New York 1989.
- Hens e.a. 2014a - Tine Hens, Kaat Wils & Saartje Vanden Borre, *Oorlog in tijden van vrede. De Eerste Wereldoorlog in de klas, 1918–1940*. Kapellen 2014.
- Hens e.a. 2014b - Tine Hens, Kaat Wils & Saartje Vanden Borre, De oorlog maakt school. Herinneringspraktijken in de Belgische scholen na de Eerste Wereldoorlog, in: *Volkskunde* (2014), 5–25.
- Kott 2001 – Christina Kott, *Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914–1918*. Brussel 2001.
- Kott 2013 – Christina Kott, D'une guerre mondiale à l'autre: le patrimoine artistique belge entre destruction et conservation, in: *Bulletin de la Commission Royale des Monuments, sites et fouilles*, 25 (2013), 75–98.

- Loughran 2013 – Tracey Loughran, A Crisis of Masculinity? Re-Writing the History of Shell-Shock and Gender in First World War Britain, in: *History Compass* 11 (2013), 727–738.
- Mihail 2014 – Benoît Mihail, Monumenten voor de doden en de helden van het vaderland. Het herinneringserfgoed van de twee wereldoorlogen in België, in: *Brussel Erfgoed* 11 (2014), 74–101.
- Nörtemann 2002 – Gevert Nörtemann, *Im Spiegelkabinett der Historie. Der Mythos der Schlacht von Kortrijk und die Erfindung Flanderns im 19. Jahrhundert*. Berlijn 2002.
- Rochet & Tixhon 2012 – Bénédicte Rochet & Axel Tixhon (Hrsg.), *La petite Belgique dans la grande guerre: une icône, des images*. Namur 2012.
- Romein 1939 – Jan Romein, *Het verguisde beeld. Over het onderzoek naar de oorzaken van onze Opstand. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van buitengewoon hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam op 16 oktober 1939*. Haarlem 1939.
- Shelby 2014 – Karen Shelby, *Flemish Nationalism and the Great War. The Politics of Memory, Visual Culture and Commemoration*. Basingstoke 2014.
- Van Everbroeck 2005 – Christine van Everbroeck, L'activisme entre condamnation et réhabilitation, in: Serge Jaumain e.a. (éds.), *Une guerre totale ? La Belgique dans la Première Guerre mondiale. Nouvelles tendances de la recherche*. Brussel 2005, 481–493.
- Van Goethem 2008 – Herman van Goethem, *De monarchie en 'het einde van België'. Een communautaire geschiedenis van Leopold I tot Albert II*. Tielt 2008.
- Van Passel 1958 – Frans van Passel, *Het Tijdschrift 'Ruimte' als brandpunt van humanitair expressionisme*. Antwerpen 1958.
- Van Ypersele 1995 – Laurence Van Ypersele. *Le Roi Albert. Histoire d'un mythe*. Ottignies 1995.
- Van Ypersele & Tixhon 2000 – Laurence van Ypersele & Axel Tixhon, Du sang et des pierres. Les monuments de la guerre 1914–1918 en Wallonie, in: *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis* 7 (2000), 86–126.
- White 1973 – Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore 1973.
- Wils 1974 – Lode Wils. *Flamenpolitik en activisme*. Leuven 1974.
- Wils 2014 – Lode Wils, *Onverfranst, onverduits? Flamenpolitik, Activisme en Frontbeweging*. Kapellen 2014.
- Winter 1998 – Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*. Cambridge 1998.
- Zuckerman 2004 – Larry Zuckerman, *The Rape of Belgium. The Untold Story of World War I*. New York 2004.

Onder de “vulkaan van ijzer en vuur”

Het literaire dagboek van Stijn Streuvels uit de Eerste Wereldoorlog

Hans Vandevoorde

“Als schrijver heeft hij een slecht boek geschreven, als mens een slechte daad verricht.”

Aug. Van Cauwelaert, 4 december 1915

Over Stijn Streuvels' houding in de Eerste Wereldoorlog en vooral over zijn oorlogsdagboeken zijn in de eerste tien jaar na de publicatie in 1915 zo'n driehonderd artikelen verschenen. (Speliers 1994, 416) Tot 1926, het jaar waarin Streuvels tot Officier in de Leopoldorde werd bevorderd, duurde de polemiek voort. Dat heeft vooral te maken met enkele fragmenten uit zijn dagboek *In oorlogstijd*, die in het activistische (i.e. met de Duitsers collaborerende) blad *De Vlaamsche Post* van 21 tot 26 februari 1915 verschenen waren:

Onder 't spreken werd ik allicht gewaar dat zij allen goed op de hoogte zijn der Duitsche letterkunde en ook der Fransche. De Oberarzt heeft zelfs verschillende jaren in Parijs gestudeerd. Met gretige handen vallen zij op mijne Bibliotheek en zoeken er elk hun gading uit van 't geen ze wenschen mede te nemen naar bed. 's Avonds keeren wij weer in de huiskamer om er te eten, en nu zij er de piano ontdekt hebben, blijkt het dat er onder hen twee goede muzikanten zijn die hun hart willen ophalen om muziek te maken. Na het eten gelijkt de kamer een militaire club, waar elk doet wat hem lust; er wordt gerookt, gepraat, piano gespeeld, gelezen, tot laat in den avond. [...] Dat er geen wantrouwen meer bestaat bij de Duitsche soldaten en er niet meer gedreigd wordt om iedereen “zu erschiessen”, kan ik van de mijne toch getuigen, want bij hun mantels en pinhelm, aan den kapstok onder de trap, hangen ook hunne degens en revolvers en 't wordt aan mij overgelaten of ik hen in den nacht met hun eigen wapenen wil gaan vermoorden! (Streuvels 1915a)

Waarom deze en andere uittreksels uit het dagboek zoveel commotie verwekten, daarover is al een en ander geschreven. (Brulez 1972–73; Lazeure 1973; Schepens 1979; Speliers 1994) Minstens even interessant lijkt me een verklaring waarom *In oorlogstijd* van alle oorlogsdagboeken in Vlaanderen zowel esthetisch als historisch een van de belangwekkendste is.

* Citaat uit de pas verschenen briefwisseling Claes-Streuvels (Streuvels 2013, 44).

Een eerste interessant aspect is het feit dat Stijn Streuvels (1871–1969) kort daarop lang geen onbekende zou worden in Duitsland. Hij debuteerde midden van de jaren negentig van de negentiende eeuw en behoorde tot die roemruchte generatie die in het tijdschrift *Van Nu en Straks* opkwam en zich daar met het eerste naturalistische proza onderscheidde. Hij werd in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw een van de populairste Vlaamse auteurs in Duitsland, vooral als schrijver van Heimatliteratuur. Die populariteit had al vroeger kunnen beginnen, want het plan bestond om zijn dagboeken tijdens de oorlog in het Duits te vertalen. Ze zouden na de oorlog verschijnen,¹ maar zeker van dat laatste is niets in huis gekomen. Of ze vertaald zijn is voorlopig niet met zekerheid te zeggen.

Ten tweede werden grote delen van *In oorlogstijd* nog tijdens de oorlog in boekvorm in het Nederlands gepubliceerd. Zo’n publicatie van een dagboek in oorlogstijd is zeldzaam. Het journaal over de periode augustus–november 1914 verscheen in 1915, dat over december ’14 in 1916.² Om niet geheel op te helderen redenen bleef het persklaar gemaakte dagboek over januari 1915 ongepubliceerd en gingen de dagboeken tussen februari en september verloren.³ De rest ervan, die door Streuvels niet meer werd gereviseerd, bleef ongepubliceerd tot in 1979. De gepubliceerde en ongepubliceerde dagboeken van Streuvels vormen een unicum in het oeuvre. Een van de beste kenners van Streuvels en de uitgever van het ongepubliceerde oorlogsdagboek, Luc Schepens, noemt hem geen echte dagboekschrijver omdat hij alleen tijdens de oorlog een journaal vulde. (Schepens 1979, 7)⁴ Streuvels was inderdaad geen auteur die zich systematisch op het schrijven van dagboeken toelagde, maar zo zijn er in feite weinigen in de dagboekliteratuur. Lange tijd heeft hij echter notitieboekjes bijgehouden (zoals bijvoorbeeld ook zijn kunstbroeders Herman Teirlinck en August Vermeylen).

Hoewel *In oorlogstijd* zo uniek is wordt het – bijvoorbeeld al door de Vlaamse katholieke vormman Frans van Cauwelaert in 1916 en door Streuvels’ biograaf Hedwig Speliers,⁵ die het oordeel van Van Cauwelaert onderschrijft

1 Op een bepaald moment waren er plannen voor twee vertalingen. Voor één vertaling sloot Streuvels in december 1915 met Kippenberg een contract af. Veen is daar echter niet voor te vinden en heeft zelfs Else Otten als vertaler gecontacteerd (vgl. Grave 2001, 184).

2 Het dagboek van januari 1915 was een hele tijd zoek door de schuld van de post (Schepens 1979, 6; Speliers 1994, 404) en kwam pas in september 1916 boven water. Mogelijk is ook het december-dagboek lang onderweg geweest. Speliers vermoedt dat Streuvels het oktober- en novemberdeel bij zich had toen hij op 11 februari 1915 in Amsterdam verscheen (Speliers 1994, 405; vgl. Schepens 1980, 72). Fragmenten uit mei en augustus dienden als basis voor *Onze fiets in oorlogstijd* (Streuvels 1922).

3 Het niet teruggevonden dagboek uit de maand februari 1915 zou zeker ook nog voor publicatie bestemd geweest zijn (Schepens 1979, 5), wat blijkt uit een polemiëk met *De Vlaamsche Stem* van 3 april 1915 (Speliers 1994, 404).

4 Vgl. Speliers 1994, 415 en De Schaepdrijver 2002, 288, die dit oordeel beamen.

5 Speliers meent dat in het januari-deel “hooguit een heimatschrijver en dorpsfilosoof aan het woord” is (1994, 404). Janssens noemt de polemiëk rond het dagboek “kleinzielig” en “symptomatisch” voor “de pijnlijke inzinking van Streuvels zelf” in de periode rond de oorlog (Janssens 1972, 134), wat voor hem ook op het dagboek zelf lijkt te slaan.

(Speliers 1994, 412) – als een inzinking in zijn werk beschouwd. De inleider van deel 4 van het *Volledige werk*, Marcel Janssens, vond het dagboek dan weer “ons plezierigste boek over de eerste wereldoorlog” (Janssens 1972, 145), zowat de slechtst mogelijke karakterisering van het dagboek die je kunt geven: nergens is het immers guitig of schelms, ook al noteert Streuvels soms plezante voorvallen en heeft hij het meermaals over de “Vlaamse kluchtigheid” (1 oktober 1915, 484) die door de oorlog niet klein te krijgen is.

De dagboeken zijn ten slotte extra interessant omdat de tijdens de oorlog door Streuvels’ gepubliceerde delen literair bewerkt blijken te zijn. Hij moet ze later met andere woorden doelbewust persklaar (en literair verantwoord) hebben gemaakt; vermoedelijk schreef hij ze eerst in de ruwe vorm die we ook van de latere dagboeken kennen.⁶ Door een studie van de handschriften ziet men hoe ze ‘vormelijk’ maar ook inhoudelijk bijgewerkt zijn.⁷ Zo luidt de definitieve versie van het bericht van 7 november 1914 in Streuvels’ *Volledig werk*: “’t Nieuws wordt hier verspreid dat er Duitse soldaten aangekomen zijn te Dottignies, St. Genois, Moen, Heestert, Avelgem, Zwevegem... De aftocht die begint?” In een fragment van het handschrift, bewaard in het Letterenhuis te Antwerpen, merken we hoe Streuvels voor de gedrukte versie zaken weglaat (zie illustratie 1), toevoegt en herformuleert. Toevoegingen kunnen soms uitgebreid zijn, zoals het bewaarde typoscript van januari 1915 toont (zie illustratie 2).

Schepens merkt terecht op dat er iets te literair aandoende passages in het boek voorkomen, “zoals de overmatige lof waarmee hij de Nederlanders bestoekt, bij het relaas van zijn eerste reis naar Amsterdam”. (Schepens 1979, 19) Over andere passages noteert hij: “Hier schrijft Streuvels zijn ervaringen neer zoals hij ze heeft beleefd, onopgesmukt. Hier doet hij niet aan literatuur.” (18) Maar je zou ook kunnen stellen dat hij daar de literator is die “zonder genade” (19) observeert.

De literaire stilering is tot nu toe in grote mate veronachtzaamd maar vormt een laatste reden waarom Streuvels’ dagboeken zo interessant zijn. Mijn centrale vraag zal dan ook luiden wat de betekenis is van een bewust literaire stilering van het dagboek voor de leeswijze ervan vroeger en nu. Ik zal demonstreren dat men zowel die bewerkte als onbewerkte teksten op verschillende manieren kan lezen. De niet gepubliceerde dagboeken kunnen de consequenties van de bewerking des te beter doen uitkomen. Maar eerst verklaar ik het ontstaan en de publicatie van Streuvels’ dagboeken en definieer ik het genre.

6 Zo is er bijvoorbeeld sprake van het noteren in een “zakboekje”. (Streuvels 1972, 1407)

7 Wils meent dat Streuvels’ aantekeningen over gebeurtenissen die zich afspeelden bij het uitbreken van de oorlog pas achteraf geschreven zijn, tussen 18 december en februari 1916, maar hij geeft daar geen bewijzen voor (Wils 1974, 26n15). Speliers voegt daar aan toe: “Dat kan uiteraard nooit de bedoeling zijn van het dagboekgenre.” (1994, 392) Als dat niet zo zou zijn, zouden we natuurlijk maar weinig literaire dagboeken kennen.

slagen die dan crescendo verdapperen en verzuimen en in alle levigheid aanhouden tot ~~avond 5½ uur~~ in den vooravond. Dan blijven er nog een paar stukken nadreunen soms heel den nacht door - Dat zijn de sentinellen, zeggen de menschen. 't Is alsof de lucht eerst moest gesatureerd worden van ~~trillingen~~ en doordarend met trillingen eer 't geluid tot hier doorkomt, - ofwel houdt de mist het gemaakde slagen tegen tot de zon de lucht heeft opgeklaard - ofwel begint men 't vuur op den versten kant van het front om bewaarsgenijs ~~te~~ de nadere stukken te te gebruiken? Maar 't geen de menschen - die niets dan radicale uitslagen verwachtten, 't meest verbaast - 't is: Dat men altijd troepen weproeft en er altijd nog voort gezocht wordt!!! Wie leyt hun dat uit?

7 Novemb.

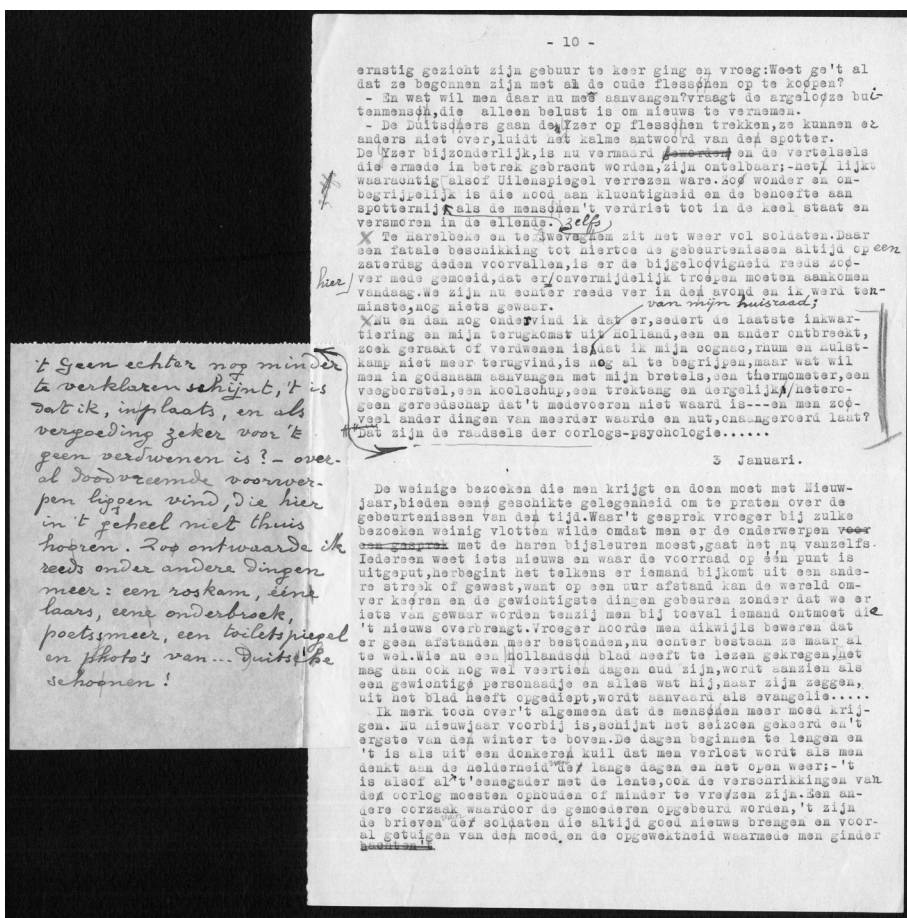
Niets bijzonders - Er zijn Duitse troepen toegekomen over heel de lijn Dottignies, St. Genois, Maen, Heustert + omelgheem, Sveregheem....

De aftocht? -

8 Novemb.

Zware mist - er wordt enkel geschoten rond den roen. Geligentheid gebaad om 't gevoel van Vaderlandsliefde

afb. 1: Fragment van het handschrift van *In oorlogstijd*, bewaard in het Letterenhuis te Antwerpen, S935/H.



afb. 2: Notitie met toevoeging uit het (onuitgegeven) dagboek van januari 1915. Typoscript bewaard in het Letterenhuis te Antwerpen, S935/H.

Literaire dagboeken

Schrijversdagboeken zijn in de Nederlandse literatuur een ondergeschoven kind. Er is geen traditie van moderne grote dagboekauteurs als André Gide of Paul Valéry in de Franse literatuur, of als Max Frisch, Thomas Mann, Elias Canetti en Ernst Jünger in de Duitstalige literatuur, die steunen op een eigen negentiende-eeuwse traditie.⁸ Dat gebrek aan voorbeelden verklaart ten dele waarom er in de Eerste Wereldoorlog zo weinig literaire dagboeken zijn, ge-

8 Over een van de weinige gepubliceerde dagboeken, Cyriel Buysse's *Zomerleven* (1915), dat het jaar 1913 bestrijkt, zie Vandevoorde 2008.

publiceerde althans. Net zoals in de Tweede Wereldoorlog werden er tijdens de Eerste wel degelijk veel dagboeken bijgehouden. Maar aangezien de elite ook in Vlaanderen in het Frans onderwijs had gekregen, is het merendeel van die dagboeken – zoals die uit de Tweede Wereldoorlog – in het Frans.⁹ Dat het Frans voor veel Vlamingen nog als cultuurtaal gold, verklaart ook waarom nogal wat Nederlandstalige oorlogsdagboeken die recentelijk werden uitgegeven, uitblinken door een onbeholpen taalgebruik. Er wordt ook niet zoveel over Vlaamse oorlogsdagboeken gesproken en geschreven, al zagen we met de rage rond de herdenkingen van 1914 de *Oorlogsdagboeken* van Virginie Loveling een halve bestseller worden en lag *Oorlogsdagen*, een bloemlezing door Pieter Serrien uit meer dan dertig dagboeken, zelfs met grote stapels in Vlaanderen in de boekhandel liggen.

In oorlogstijd voldoet aan alle kenmerken van een literair schrijversdagboek, zoals ook Matthieu Sergier in een uitstekende discoursanalyse heeft aangetoond. (Sergier 2011) Naast het feit dat ze door een ik-persoon zijn geschreven,¹⁰ is het voornaamste kenmerk van het dagboek dat het bestaat uit gedateerde notities.¹¹ Dat zorgt voor het gefragmenteerde, discontinue karakter van het dagboek. Béatrice Didier noteert in *Le Journal intime*: “le journal appartient au mode du discontinue” [het dagboek behoort tot het genre van het discontinue] (1976, 9). De datering, meestal per dag, wijst erop dat de notities een zekere volharding vragen. Ze gebeuren zo goed als dagelijks, al komen natuurlijk frequent gaten voor, soms zelfs van langere duur. Bij Streuvels echter vertonen de gepubliceerde dagboeken geen lacunes: hij schrijft dagelijks (slechts één keer werden drie dagen samengevat), maar later – bij de door hem ongepubliceerde dagboeken – is dat anders:¹² enerzijds doordat er notities verloren gegaan zijn (zoals bijna alle notities van februari tot augustus 1915), anderzijds doordat hij zelf geen zin meer zou hebben gehad¹³ om elke dag te noteren en de omstandigheden dat ook leken te verhinderen. Mogelijk spelen bijvoorbeeld gebeurtenissen als de

9 Een studiedag in de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, op 9 oktober 2014 behandelde jammer genoeg alleen de *usual suspects*: Streuvels, Van de Woestijne, Loveling.

10 Om de kenmerken van een dagboek en meer specifiek het literaire dagboek te beschrijven ga ik uit van de definitie van een Franse literatuurwetenschapster Françoise Simonet-Tenant: “Le journal se présente sous la forme d’un énoncé fragmenté qui épouse le dispositif du calendrier et qui est constitué d’une succession d’entrées” (une entrée désignant l’ensemble de lignes écrites sous une même date). S’y exprime un je, le plus souvent omniprésent, prisme qui réfracte actions, observations, pensées et sentiments. Le ‘je’ qui s’énonce renvoie à une réalité extérieure au texte, et un ‘pacte référentiel’ (Ph. Lejeune, *La faute à Rousseau*, n° 35, fév. 2004, p. 26) surplombe tout journal. Le journal peut donc être défini comme ‘un système de traces qui rend visible notre sillage dans l’immensité de la vie’, une série d’empreintes datées.” Het tweede hoofdkenmerk van het dagboek is het ik: de ik-figuur fungeert als schrijver, verteller en personage (Lejeune). Streuvels formuleert vaak afstandelijk in de ‘men’-vorm. Een overschakeling naar de wij-vorm wijst op het collectieve van de gebeurtenissen.

11 Cf. Lejeune & Bogaert 2003, 8: “série de traces datées”.

12 Voor de gaten, zie Schepens 1979, 7.

13 Vgl. *Ingoyghem II* (1957): “Het dagboek werd voortgezet tot september ’15, zonder lust natuurlijk er nog iets van te laten publiceren.” (Streuvels 1972, 1337).

inkwartiering van Duitse soldaten, die de schrijver extra voorzichtiger maakten om te schrijven en hem tijd kostten, een rol.¹⁴

Het dagelijkse karakter van een dagboeknotitie wijst op de geringe tijd die ligt tussen het gebeuren en het opschrijven ervan. Toch is er altijd wel sprake van een zekere afstand tussen het gebeurde en het neerschrijven ervan. (Didier 1976, 8–9) Zelden beschrijven notities immers wat er net, een minuut vroeger, is gebeurd. Vaak worden ze 's avonds geschreven en reflecteren ze op de voorbije dag, en het komt zeker ook voor dat ze pas later zijn ingevuld. Iedereen die zelf ooit een dagboek heeft bijgehouden, weet dat er wel eens vals wordt gespeeld. Op die latere bijwerking kan de dagboekschrijver al of niet wijzen. Streuvels doet dat bijvoorbeeld in december 1914: “t Geen ik hier opschrijf is nog maar enkele dagen geschied”, schrijft hij (Streuvels 1972, 1414). De afstand mag echter niet al te groot zijn, anders zitten we in de autobiografie. Dagboek-aantekeningen zijn met andere woorden nog in wording terwijl de autobiografie of memoires afgesloten zijn.¹⁵

Wat maakt een dagboek nu literair? Als ik mij zou beperken tot echt literaire dagboeken dan hou ik weinig casussen over. Dagboeken, zelfs door erkende literatoren geschreven, zijn niet noodzakelijk literair. Literair worden ze door de diepgang van de beschreven ervaringen en door de schrijftuur, waar vaak pas bij het herlezen en herschrijven ten volle zorg aan wordt besteed, of ruimer gezien door lectuurverslagen en verwijzingen naar literair werk in wording. Als een schrijver zijn dagboek alleen gebruikt om wat notities te maken of leeservaringen neer te schrijven, is er veel kans dat het niet literair geschreven zal zijn. Dat geldt voor veel ongepubliceerd gebleven dagboeken, bijvoorbeeld die van August Vermeylen uit de Eerste Wereldoorlog, die nog nooit gebruikt werden.¹⁶ Als het van meetaf aan of gaandeweg echter de bedoeling is dat een journaal nog bij leven gepubliceerd wordt, besteedt de auteur extra aandacht aan de taal en zorgt hij dat alle feiten te volgen zijn. Dergelijke met zorg geschreven dagboeken hebben we van Streuvels uit de vier eerste maanden van de oorlog, en misschien alleen van hem in onze oorlogsliteratuur. Zij verschenen in 1915–16 in aparte deeltjes per maand bij zijn vaste uitgever Veen in Amsterdam. Mogelijk wegens de commotie die deze dagboeken veroorzaakten zag Veen in 1916 van verdere publicatie af, maar Streuvels bleef verder bij vlagen dagelijks noteren, zij het met minder zorg en zonder bewerkingen.

14 De oorzaken van de hiaten moeten nog verder onderzocht worden. Ook privé-omstandigheden, bijvoorbeeld de geboorte van een kind (24 februari 1916), kunnen een oorzaak zijn.

15 Simonet-Tenant (2004, 21) citeert Georges Gusdorf: “Une autobiographie est un livre réformé [...] le journal intime est un livre ouvert.”

16 Ze worden bewaard in het Letterenhuis onder de handschriften van Vermeylen (V4655/H). Een bloemlezing eruit door Ruben Mantels en Hans Vandevoorde is in voorbereiding. Ze werden bestudeerd door Sarah De Ro voor een masterscriptie aan de Vrije Universiteit Brussel (2015).

Ontstaan en publicatie

De historische context van het ontstaan en de publicatie van de oorlogsdagboeken is bekend, vooral door de uitgave uit 1979 van Schepens. Waarom schreef de toen al beroemde auteur deze dagboeken? In zijn “Inleiding” zegt Streuvels dat hij geen boek over de oorlog wilde schrijven; wat volgt is “het eenvoudig relaas van ’t geen ik dag na dag, levendevers [= kersvers] heb opgeschreven, al naarmate het gebeurde in mijn onmiddellijke omgeving.” (Streuvels 1972, 1145). We halen hier drie elementen uit: 1) wat hij vertelt, schreef hij van dag tot dag neer, zonder veel afstand tot het gebeurde; 2) hij beperkt zich geografisch tot zijn onmiddellijke omgeving en 3) hij noteert “In eenvoudige vorm” (1146). Geen van die drie zaken klopt helemaal: sommige stukken werden pas later opgeschreven, Streuvels vertelt ook over zijn uitstapjes naar de hele regio rond zijn woonplaats Ingooigem in het zogenaamde *Etappengebied* en zelfs over die tot in Gent en Brugge en naar Nederland, en de vorm is lang niet zo eenvoudig als hij doet uitschijnen, maar literair doorwrocht. In dezelfde lijn als de “Inleiding” ligt wat hij als “Verantwoording” opgeeft: hij wil “als een middeleeuwse kroniekschrijver” nauwkeurig en onbevangen noteren. Hij voegt eraan toe: “Het was mij ten andere niet zozeer om de feiten te doen, wel veelmeer om de stemming” (1147). Streuvels bedoelt dat hij zijn eigen gemoedsschokken en die van de mensen rond hem heen wil weergeven. Ik kom daar straks op terug.

Er zijn volgens Schepens (1979, 10) drie redenen voor de publicatie van het dagboek geweest: Streuvels zelf sprak ten eerste van een wederdienst voor zijn uitgever; ten tweede zou hij naar eigen zeggen met de publicatie in *De Vlaamsche Post* (van 22–28 februari 1915) ingestemd hebben om een paspoort te krijgen, waarmee hij in februari 1916 zijn vrouw en kinderen uit Nederland terug kon halen, en wat het meest waarschijnlijk is: de broodschrijver had – des te meer in de moeilijke omstandigheden van de oorlog – geld nodig. Ik ga op elk van deze redenen tot publicatie nog even dieper in, omdat ze ook mede verklaren waarom het dagboek bewerkt werd.

De louter idealistische bedoelingen die Streuvels zichzelf toeschrijft – een bedanking voor de uitgever die zijn vrouw en kinderen had opgevangen –, zijn weinig overtuigend. Daarvoor zijn een aantal aanwijzingen. Zo had Streuvels nooit eerder dagboeken gepubliceerd: hun systematisch karakter wijst erop dat hij van bij het begin de bedoeling gehad moet hebben er meer mee aan te vangen. Op 18 december 1914, terug van een bezoek aan vrouw en kinderen die onderdak hadden gevonden bij zijn uitgever Veen in Amsterdam, luidt het: “Voor veertien dagen nog, dacht er ik niet aan met die nota’s iets uit te richten tenzij na de oorlog en als ik zien zou dat het de moeite waard was – daar die aantekeningen meer voor mezelf bestemd waren dan voor ’t publiek; (...)” (Streuvels 1972, 1455) Uit deze notitie van december wordt duidelijk dat hij van meetaf aan met zijn aantekeningen iets wou doen en dat dit zou gebeuren zodra de oorlog voorbij zou zijn. Met dezelfde notitie laat hij uitschijnen dat hij van dit oorspronkelijke plan afwijkt uit erkentelijkheid voor zijn uitgever: “Mijn uitgever was er danig op gesteld en wakkerde mij aan de aantekeningen die ik

gemaakt heb over de oorlogstijd, drukvaardig op te sturen – om ze aanstonds uit te geven.” (1455) Dit was overigens ook al de wens van zijn vrouw geweest in een brief van 1 december: “Dien dagboek waarvan gij daar schrijft aan Juffrouw Nijland, zoudt ge die nu zeker beter geven aan meneer Veen nu hij toch zo veel doet voor ons. Ik zou het heel gaarne hebben. Nu, doet ervan wat ge wilt.” (Speliers 1994, 388) Blijkbaar heeft Streuvels zijn project aanvankelijk niet zozeer om pecuniaire redenen opgezet, maar in de eerste plaats omdat hij iets wou meemaken waarvan hij vermoedelijk dacht dat het zijn werk zou kunnen voeden. Hier had hij mogelijk – zoals zijn biograaf Speliers (1994, 373) op grond van een verwijzing in de tekst naar de Russische schrijver meent – zijn geliefde auteur Tolstoj als model, die de Krimoorlog opzocht en daar een aantal verhalen uit puurde.

De reden om het dagboek voor te publiceren was volgens Streuvels het verkrijgen van een paspoort om vrouw en kinderen terug te halen. (Schepens 1979, 10; Speliers 1994, 399) De voorpublicatie in *De Vlaamsche Post* is een curieus geval en zou – zoals we nog zullen zien – ernstige gevolgen hebben. De rechten daartoe zouden in januari verkocht zijn. Het stuk in *De Vlaamsche Post* bevatte *onder meer* de passage over de Duitse officieren, die stamt uit het novemberdagboek, dat pas in mei 1915 in boekvorm verscheen. (Schepens 1979, 6)

Voor het feit dat het geld ten slotte de doorslag gaf voor de publicatie en de voorpublicaties in *De Vlaamsche Post* en elders,¹⁷ is een onrechtstreeks bewijs: hoewel Streuvels het voortdurend heeft over tekorten van de bevolking lijden hij en zijn familie geen grote ontberingen: hij kan zich aanvankelijk nog olie aanschaffen, of boeken voor zijn project *Genoveva van Brabant*. Als Streuvels de dagboeken dus publiceert als een deel van zijn oeuvre, kan hij zich niet permitteren om er geen stilistische verbeteringen in aan te brengen. Zo’n publicatie heeft bovendien het voordeel dat hij ook de inhoud kan reviseren.

Leeswijzen

Om mijn centrale vraag wat de literaire stilering voor de leeswijze betekent, te beantwoorden zal ik verschillende leeswijzen toepassen of toetsen: eerst een literair-esthetische en vervolgens een historische, dan een historisch-antropologische en ten slotte een literair-antropologische manier van lezen. Ik haal ze hier uit elkaar maar in feite worden ze best samen uitgevoerd.

17 Dat was ook zo voor de Duitse vertaling van *De Vlaschaard*, zo erkent hij later in een brief aan Dr. Spemann (Schepens 1980, 71: “pendant la guerre, - ou j’aurais contresigné n’importe à quelles conditions, n’importe quoi, parce que dans ce temps j’étais sans ressources” [tijdens de oorlog zou ik wat dan ook onder welke voorwaarden dan ook hebben ondertekend, want ik had geen inkomsten in die periode]). Streuvels gaf ook voorpublicaties aan het toen nog niet activistische *De Vlaamsche Stem* (1915a) en aan *Elsevier’s* (1915c), die beide in Nederland werden uitgegeven.

Literair-esthetische leeswijze

Een omstandige lectuur zou al gauw specialistisch en saai worden, maar toch leg ik even de nadruk op de literaire strategieën die de schrijver aanwendt om zijn lezers aan hun lectuur te kluisteren. Streuvels werkt thematisch voortdurend met parallellen en contrasten in zijn beschrijvingen. Tegenstellingen als die tussen de buiten en de stad (Streuvels 1972, 1155), natuur en oorlog, de rust en het verschrikkelijke van de oorlog, het lijden en de hoogmoed, de verbeelding versus de werkelijkheid komen vaak voor. De parallellen komen vooral tot uiting in zijn vergelijkingen en metaforen. Zo zou je een hele studie kunnen maken van de manier waarop hij het bulderen van de kanonnen omschrijft: als een “donderstier” (1467), een “grote blafhond” (1467), “een rommeling van een reeks zware wagens of het uitslepen van donderslagen in de lucht” (1469), “het ploffen van dorsvlegels in een schuurvloer waar reuzen aan ’t werk zijn” (Streuvels 1979, 414), of “het rollen van een zware wagen” (478). Nog meer levendigheid brengt hij stilistisch in zijn relaas door ironische of schampere uithalen, door vragen en spaarzame dialogen, door rechtstreekse aansprekingen van de lezer of van zijn personages, door een beroep te doen op de verbeelding, enzovoort. Zijn woordkeuze is gevat en dynamisch. Een keer laat hij zich echt gaan in een woordenreeks die de oude woordkunstenaar verraadt:

De nieuwsbladen hebben ons dingen voorgelogen die achteraf beschouwd, schandalig lijken, en ’t geen we nu te lezen krijgen is geneutraliseerd door de censuur en zo slap, futloos, onzinnig, aphoon, apathiek, insipide, inodoor, incoloor, en idioot dat men het moedeloos laat uit de handen vallen en liever niets leest dan nieuws op zulke wijze opgediend. (415–416)

Historische leeswijze

Wat de *historische leeswijze* betreft, beweert Schepens (en de bekende *historica* van de Eerste Wereldoorlog in België, Sophie de Schaepdrijver, beaamt dat) dat er in de dagboeken niets staat wat de historici nog niet wisten. (Schepens 1979, 12; Schaepdrijver 2002, 283) Je vraagt je dan af waarom ze die dan zo vaak citeren. Ook al deed Streuvels aanvankelijk pogingen om op het veld de sfeer te snuiven (Leuven en Landen, Roeselare, Doornik, Gent, Kortrijk): “De grote oorlogsgebeurtenissen ontsnappen hem.” (Schepens 1979, 14) Dat was onvermijdelijk onder meer door de censuur en het ‘cloisonnement’ [afsluiting] waarover de Duitsers waakten. (Schepens 1979, 14) Maar wat hij van bij het begin en later over zijn nieuwsgierige tochten en wandelingen vertelt, is empirisch geverifieerd en wordt vooral door details gereleveerd, zoals het gebrek aan smeerolie voor de wagenassen, de door de Duitsers ingevoerde zomertijd, enzovoort. Bijna komisch werkt zijn beschrijving van de effecten van dat zomertijd:

1 mei 1916

In de nacht worden we opgebuist [opgetrommeld] en een wachtmeester neemt intrek bij ons (2 uur). Meteen vernemen we dat er 250

soldaten – artillerie op 't dorp zijn aangekomen. We gaan naar bed. Het zomerruur heeft iedereen in de war gebracht. De buitenmensen zouden er zich niet aan storen en maar voortdoen hun pot te koken en eten om twaalf uur, maar nu blijkt het al dat iedereen ermede te maken heeft. Al de marktgangers komen te laat aan de tram – niemand heeft eraan gedacht dat als men het uurwerk een uur doorsteekt, de tram een uur vroeger aankomt en weggrijdt. 't Ergste ondervindt men het als men met vrienden een bijeenkomst afspreken moet, dan komt er bij te pas: ofwel oud Belgische tijd, nieuwe Belgische tijd ofwel nieuwe Duitse tijd. Ik heb verstandige mensen ontmoet die totaal de kluts kwijt waren en heel de dag moest ik ondervinden dat men overal te vroeg of te laat aankwam. 't Beste was nog van een heer die er zich in troostte met te zeggen: dat de oorlog nu toch een uur vroeger zou gedaan zijn! (Streuvels 1979, 548)

Streuvels beklagde zich er later over dat hij in zijn gepubliceerde dagboek niet de “waarheid” mocht schrijven.¹⁸ En toch vat Wils enkele opmerkelijke shockerende feiten samen die Streuvels niet nalaat te vermelden:

Er kwamen openlijke pacifistische belijdenissen in voor, een uitspraak over dienstweigering, bedenkingen waar nu de Vlaamse sympathie (sic) voor Duitsland gebleven was en de afkeer van het goddeloze Frankrijk en van de Britten die Transvaal hadden ingepalmd. (16 aug. en 19 sept.) Verder vele en harde kritieken op het gedrag van allerlei overheden,¹⁹ op de geestelijkheid waaronder met name op Hugo Verriest, op de houding van de vrouwen en van de bevolking in het algemeen, op de overdrijvingen in de Belgische pers over de Duitse gruwelen. (Wils 1974, 16)

Dat laatste klopt misschien niet geheel. Hij trekt de berichten over de gruwelen soms in twijfel en bekritiseert de dagbladen in het algemeen om hun onbetrouwbaarheid.

Bovendien worden ook Duitsers meestal *schonungslos* voorgesteld: Enkele oorlogsmisdaden die Streuvels uit betrouwbare bron kende, ontbreken niet. Ik citeer opnieuw Wils: “Van de Duitsers werd beschreven hoe die bij hun verkenningen in het niemandsland burgers gijzelden en vóór hun rangen plaatsten om de Belgen te beletten te schieten; hoe ze in Sint-Eloois-Vijve en Deerlijk boeren doodschoten en hoeven in brand staken, omdat ze de soldaten niet gezien hadden die op hen gevuld hadden, enz.” (Wils 1974, 16) Streuvels staat wel verbaasd over de “ongelooflijke inrichtingskracht der Duitsers”. België lijkt “aan een groot interneringskamp,” schrijft hij op 23 december 1914 (Streuvels 1972, 1461). In het ongepubliceerde deel wordt de kritiek nog groter. Op 4 juli 1916 meent hij dat alles “meer op een concentratiekamp” (Streuvels 1979, 562) gaat lijken.

18 In: “Vrijeschutters?” (1979, 674); zie ook Streuvels (1973, 1336).

19 Herhaald door Speliers (1994, 409).

Vermoedelijk werd het dagboek verboden in bezet gebied²⁰ wegens de vermelde passages over gijzelaars. Streuvels registreerde bovendien in toenemende mate de opeisingen die er gebeuren en de talrijke verboden die de Etappen-Kommandatur uitvaardigde. Eerst worden paarden, koeien, later varkens en ten slotte geiten – het voedsel van de ‘kleine man’ – opgevorderd, daarna worden prikkeldraad, (met kerstmis) wijn, noten en koren geconfisceerd, en natuurlijk begint men ook werkkrachten op te eisen, om bijvoorbeeld rails van een tramlijn uit te breken of om later in barslechte omstandigheden in Frankrijk te gaan werken. In 1917 worden koper, tin, leren schouderbanden, toestellen om boter te karnen, matrassen, wol, klokken, kachels, enzovoort aangeslagen.²¹ Alleen de kleren blijven bij deze plundering nog over.

Wat Streuvels schrijft, getuigt van doorzicht en door dit inzicht wordt de historische betekenis groter: meer dan Loveling noteert hij bijvoorbeeld met reserve de geruchten die de ronde doen. (vgl. Sergier 2011) Door het lezen van dit dagboek beseft de huidige lezer de impact van een oorlog op het dagelijks leven en de mentaliteit van mensen, maar vooral dat het niet alleen een aangelegenheid is van degenen die vechten of die familie in de gevechten hebben, maar ook van degenen die deze oorlog meemaken, die goederen moeten leveren, die soldaten moet inkwartieren, die de dagelijkse verordeningen en verboden moeten onderdaan, die door de censuur en propaganda niet weten wat te geloven en daarom afgaan op allerlei geruchten, die het verklikken en de verdachtmakingen betreuren, die kortom proberen te overleven.

Historisch-antropologische leeswijze

Streuvels registreert, maar niet zoals zijn voorbeeld Gustave Flaubert op onpersoonlijke wijze. En hier komen we aan de historisch-antropologische leeswijze. Geleidelijk groeit vanaf oktober 1914 het aandeel van filosofische en andersoortige beschouwingen. Hij past daarbij plotse perspectiefwisselingen toe (6 september 1914). Empathisch denkt hij voortdurend aan wat de soldaten of vluchtelingen meemaken, de moeders die zonder nieuws zijn van hun zonen; kortom aan hoeveel erger het is bij degenen die rechtstreeks onder de oorlog te lijden hebben.²² In zijn dagboek peilt hij behalve naar het gemoed van de bevolking naar zijn eigen gevoelens en gedachten. “De oorlog brengt ons altijd nieuwe stemmingen die als trilbeelden [filmbeelden] elkander in ons gemoed opvolgen.” (642) Hij peilt naar de schommelingen in zijn eigen psyche, die volgens Schepens een “vat vol tegenstrijdigheden” is (1979, 18), en naar de

20 Schepens (1979, 9n9) heeft het over het gerucht dat het dagboek door de Duitse censuur verboden zou zijn, maar meent dat daar geen bewijs voor is (vgl. Speliers 1994, 419). Veen wilde het dagboek niet in Vlaanderen uitbrengen, maar het werd volgens Streuvels door boekhandelaars naar België gesmokkeld.

21 Vgl. Speliers 1994, 409.

22 Vgl. het verwijt van August Monet van “gevoelloos en berekend egoïsme” (Monet 1915). Is Streuvels’ denken aan de loopgraven een vorm van lippendienst aan het medeleven?

constanten erin: hij noteert bijvoorbeeld herhaaldelijk het toenemend gevoel van eenzaamheid en van opgesloten zijn. Maar die toestand blijkt naarmate de oorlog vordert, goed voor het werk van de egocentrische schrijver: “nu loopt de oorlog aan ons voorbij alsof hij in China gebeurde (...) ik voel er me niet te slechter mede en kan te rustiger arbeiden.” (Streuvels 1979, 629)

Op elke bladzijde geeft Streuvels blijk van psychologisch inzicht in de mentaliteit van de mensen – ‘de volksziel’ zoals hij dat in “Vrijshutters?” (Streuvels 1915e) noemt. “De verrassingen die we opdoen in ons eigen gemoed, ondervinden wij ook bij de mensen in onze omgeving [...]” (Streuvels 1979, 420) Hij constateert telkens weer hoe het leven verder zijn gang gaat, ondanks alle verschrikkingen. Streuvels heeft dus bijzondere aandacht voor de psychologie van de groep die reageert op de oorlogsgebeurtenissen en voor de schommelingen en evoluties daarin. Hij constateert de gelatenheid van de mensen en vraagt zich bijvoorbeeld op 10 juli 1917 af, wanneer hij tussen de mensen staat die voor een controle zijn opgeroepen, waarom niemand in opstand komt. De notitie van 1 mei 1916 die eerder werd geciteerd, gaat als volgt verder:

Op bezoek bij vrienden en kennissen ondervindt men dat de gastvrouw voortaan in verlegenheid geraakt om het menu op te stellen – over ’t algemeen worden bij zulke ontvangsten, de voorraad en ’t rantsoen van een hele week op één maal, onder het vriendenmaal verorberd. Er zijn er bij wie een nieuwe lust ontstaan is om met een buitengewone smaak dingen te eten die buitengewoon duur en zeldzaam zijn – we wisten ten andere reeds – maar nu begrijpen we het beter – hoe men tijdens de belegering te Parijs, kermis hield, vrienden ontving en goede sier maakte – met een soort ostentatie en praal om overdreven hoge prijzen uit te geven voor sommige eetwaren. ’t Is een goed verklaarbare perversiteit – die ‘schadenfreude’ als men ze beleefd heeft. ’t Is het genot eerder om zijn vrienden een verrassing te bezorgen ofwel te tonen dat men van zijn vrienden houdt – en nu kan men het waarlijk laten zien en men heeft de gelegenheid te tonen dat men er prijs op stelt als men de genodigden goed ontvangt. Er is reeds meer dan één wijnkelder weer opengebroken geworden om te voorzien in de behoeften van de gastvrijheid – maar nu komt de spitsvondigheid aan de beurt van de huisvrouw om met alle listen en buiten het gewone rantsoen, aan de nodige vleeswaren te geraken. De vliegers vierten 1 mei in de lucht. (Streuvels 1979, 548–549)

Slechts weinig doet afbreuk aan die *Mentalitätsgeschichte* en psychologische diepgang, die mee de literaire kwaliteit van het dagboek bepalen. Taboes die voorkomen, zijn bijvoorbeeld de eigen familie (vooral zijn vrouw), seksualiteit, hoe Streuvels zelf aan zijn geld komt, en zijn eigen contacten met het activisme of de Duitse overheid.

Literair-antropologische leeswijze

Aan de historisch-antropologische lectuur voeg ik nog een vierde en laatste toe: de literair-antropologische. De dagboeken zeggen een en ander over het

schrijverschap en het statuut van literatuur in oorlogstijd. Er verandert veel in de loop van vier jaar. Aanvankelijk komt de auteur niet toe aan schrijven en lezen: “alle literatuur schijnt een spelletje dat nu ongelegen komt” (Streuvels 1972, 1157) noteert hij op 10 augustus 1914, kort na het uitbreken van de oorlog. En nog op 11 september: “elke zinsnede klinkt hol en zonder betekenis” (1223). Eind december blijken de literaire citaten flink in aantal toe te nemen. Steeds meer geraakt hij ook bekommerd om licht, waarmee hij ’s avonds verder kan werken. In 1916 vat hij een soort *vie romancée* aan, *Genoveva van Brabant*, waarvoor hij zich grondig documenteert en waarin hij als het ware wegvlucht: “Ik blijf maar aan mijn werk en laat de gebeurtenissen lopen...” (Streuvels 1979, 608), zo sluit hij het jaar 1916 af. Meer algemeen heeft Streuvels aandacht voor taal en de veranderingen in de taal: van door de bevolking verhaspelde woorden of de taal van wetteksten en verordeningen tot nieuwe woorden als “klauen”, die in de woordenschat van de bevolking opgenomen worden.

Vraag is of Streuvels’ beweegredenen om zijn dagboek te schrijven in de loop van de tijd veranderen. Zoals gezegd is zijn lust om te noteren gaandeweg gedaald, maar blijft er de schrijfdrift waardoor hij – net als Loveling – wel moet noteren. Aansluitend kan je de vraag stellen of zijn omgang met het dagboek of de schrijftuur ervan zelf veranderd is in oorlogstijd. Dat laatste zou een doorgedreven stilistisch onderzoek vragen van de werken van Streuvels voor en na de oorlog. Feit is dat er een duidelijke verandering in de omgang met het dagboek te merken is in de ongepubliceerde dagboeken ten opzichte van de gepubliceerde, zowel op inhoudelijk als formeel vlak. Vanaf september 1915 wordt het dagboek met minder zorg bijgehouden, of zeker niet meer herlezen: de inderhaast geformuleerde notities, de gaten, de contaminaties zijn aanduidingen daarvoor.²³ Aanvankelijk gebeuren de notities zelfs niet meer dagelijks; er komen weinig filosofische beschouwingen aan te pas; af en toe geeft de schrijver aan waar hij zou moeten “uitweiden”. Het lijken geheugensteuntjes om later uit te werken. Vergelijkingen worden schaarser; hij noteert niets meer over zijn eigen familie. Later (1916) worden de dagboeknotities weer uitgeschreven, maar het blijven vooral observaties met weinig beschouwing, en als er beschouwingen voorkomen dan worden die kort gehouden (ze blijven bijvoorbeeld beperkt tot de moralisering bij een krantenbericht). Af en toe beschrijft hij nog zijn eigen gevoelens, of hoe de onverschilligheid bij de bevolking groeit en slechts af en toe wordt doorbroken. (Streuvels 1979, 603) In het verloop van 1917 worden de notities steeds onregelmatiger. In al die ongepubliceerde jaren heeft hij het een zeldzame keer over zijn kinderen, één keer over “de vrouw”.

Het dagboek neemt in zijn leven een steeds minder centrale plaats in. Aanvankelijk stond het als tekst met al zijn verschillende functies, zoals Sergier (2011, 200–204) die uiteenzet,²⁴ voorop. In de eerste vier maanden spreekt

23 Schepens 1979, 19 geeft voorbeelden.

24 Sergier meent dat van alle functies die Didier opsomt – “1) herinneren, 2) zichzelf aan een morele controle onderwerpen, 3) als laboratorium dienen voor andere geschriften, 4) optreden

Streuvelds nog zijn angst uit om het te verliezen. Later, wanneer er geen uitzicht op publicatie meer is, wordt die vrees niet meer geëxpliciteerd. Interessant daarbij is hoe hij steeds explicieter aan zelfcensuur doet. Op 5 september 1915 blijkt dat voor het eerst. Hij vertelt hoe hij in extremis nog een handmolentje om tarwe te malen wist te bemachtigen: “Het [d.i. de vrees bij de mensen om zichzelf in gevaar te brengen door zo’n molentje te kopen] doet denken aan de tijden van de Inquisitie;– en ik zal voorlopig maar niet vertellen hoe en op welke manier en langs welke omwegen mijn molen...” (580)

De oorzaken van die verandering in de omgang met het dagboek zijn menigvoud. Ze liggen in de tijdsomstandigheden: de verscherpte repressie bijvoorbeeld, maar ze hebben ook te maken met de receptie van zijn dagboeken. In september 1916 wordt definitief duidelijk dat de uitgever met de publicatie wil stoppen, waarschijnlijk vanwege de commotie die de publicatie veroorzaakte. Reeds Schepens duidt aan dat de vehemente reactie op de publicatie voor ons niet begrijpelijk is, tenzij uit “oververhit patriottisme” (Schepens 1979, 12), dat Streuvelds “hystero-patriotie” (1979, 446)²⁵ noemde. Schepens echter vindt niets dat belastend is.²⁶ Maar niet alleen zijn vriendelijkheid ten opzichte van Duitse officieren (zijn “afscheidsgroet”) werd Streuvelds toen in de Belgicistische pers verweten. Zelfs Wils meent nog in zijn gezaghebbend boek over het activisme dat de katholieke Vlaamse voorman Frans Van Cauwelaert gelijk had, dat Streuvelds het manuscript niet aan de drukker had mogen geven:²⁷ immers “zijn boek bevatte tal van gedeelten die demoraliserend waren voor de Belgische soldaten en burgers, en werd terecht aan het front verboden.”²⁸ De dagboeken zouden zoveel losgemaakt hebben omdat zij door de activisten en Duitsers al snel werden gebruikt. (Schepens 1979, 8) In drie golven, na de voorpublicatie, de publicatie van de eerste dagboeken en nog in 1916 kwamen reacties op Streuvelds’ dagboeken.²⁹ De West-Vlaming zal gaandeweg beslist voorzichtiger geworden zijn, toen hij gemerkt had hoe enerzijds in Duitsland misbruik gemaakt werd van zijn dagboeken en hoe anderzijds in Nederland de publicatie tot heftige polemieken leidde, polemieken die in het activistische *De Vlaamsche Post* deels werden overgenomen. Schepens wijst al op “een heel andere toon”

als vertrouweling” (Sergier 2011, 200)–, alleen de derde functie niet voorkomt. Maar als we het oorspronkelijke, ruwe dagboek als een prototekst voor de bewerkte versie beschouwen, heeft het die functie ook.

25 Vgl. Wils, die wijst op het klimaat van hyperpatriottisme en het feit dat zijn dagboeken ook aanvallen op pastoor Hugo Verriest uitlokten. (Wils 1974, 18–19)

26 Ook Janssens relativeert Streuvelds’ Duitsgezindheid (Janssens 1972, 141) en wijst op diens ironie.

27 “Maar Streuvelds had in geen geval zijn handschrift aan de drukker mogen leveren” (Van Cauwelaert 1916).

28 Het dagboek circuleerde er wel, zo blijkt uit de ‘dagboeken’ van Verschaeve, die ertegen fulmineert. (Verschaeve 1996, 370–374)

29 Zie Schepens, die twee fasen in de receptie onderscheidt: het verschijnen in feuilletonvorm en de publicatie in boekvorm (Schepens 1989, 70–71). Vgl. de vier “kritische golven” van Speliers (1994, 406): de derde golf in de reeks is bij hem de publicatie van *De Vlaschaard* in het Duits.

van de decemberdagboeken (Schepens 1979, 9), die mogelijk door een latere bewerking te verklaren is. Dat moet nader onderzoek uitwijzen.

Conclusie

Hoe de *ongepubliceerde* dagboeken geworden zouden zijn als Streuvels ze bewerkt had, weten we vanzelfsprekend niet. In hun onbewerkte vorm stralen ze in elk geval voor de geïnformeerde lezer meer authenticiteit uit dan de bewerkte dagboeken. De literaire bewerking laat echter toe om het dagboek op meer niveaus te lezen en ook meer rekening te houden met het tekstgenetische aspect. Daarnaast heb ik willen bijdragen tot het besef dat zowel de literaire en historische onderwaardering als de morele veroordeling van de gepubliceerde dagboeken niet gegrond is. Wanneer de katholieke criticus-schrijver August Van Cauwelaert oordeelde: “als schrijver heeft hij een slecht boek geschreven, als mens een slechte daad verricht” (gecit. in Wils 1974, 17), dan zegt dat alles over de toenmalige literaire maatstaven en zedelijke normen.

Bibliografie

- Bel 2008 – Jacqueline Bel, Kanonballen, zingende groente en zeppelins. Vlaamse literaire dagboeken uit de Groote Oorlog: Loveling, Van de Woestijne en Streuvels, in: *Armada* 14 (2008) 52, 33–43.
- Boers 2014 – Hans Boers, Wie neutraal blijft, is verdacht. Stijn Streuvels ontlokt controverse in de kranten, in: *De oorlogskranten 1914–1918*, deel 16, 2014, z.p.
- Brulez 1972–73 – Raymond Brulez, Streuvels in oorlogstijd, in: *Maatstaf* 20 (1972–73), 282–285.
- Van Cauwelaert 1916 – Frans van Cauwelaert, Stijn Streuvels’ “In Oorlogstijd”, in: *Vrij België*, 18 februari 1916.
- Didier 1976 – Béatrice Didier, *Le Journal intime*. Paris 2002 (1976¹).
- Grave 2001 – Jaap Grave, *Zulk vertalen is een werk van liefde. Bemiddelaars van Nederlandstalige literatuur in Duitsland 1890–1914*. Nijmegen 2001.
- Janssens 1972 – Marcel Janssens, Inleiding, in: Stijn Streuvels, *Volledig werk II*, s.l., 7–157 (in het bijzonder 132–145).
- Lazeure 1973 – Luc Lazeure, *Bijdrage tot de studie van Stijn Streuvels’ oorlogsdagboek “In Oorlogstijd”*, ongepubliceerde licentieverhandeling. Leuven 1973.
- Lejeune & Bogaert 2003 – Philippe Lejeune & Catherine Bogaert, *Un Journal à soi. Histoire d’une pratique*. Paris 2003.
- Monet 1915 – August Monet, Stijn Streuvels als patriot, in: *De Telegraaf*, 16 maart 1915.

- Schaepdrijver 2002 – Sophie de Schaepdrijver, Drie Vlaamse schrijvers en de *Groote oorlog*: de oorlogsaantekeningen van Virginie Loveling, Stijn Streuvels en Cyriel Verschaeve, in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, NR – dl. 56, 283–294.
- Schepens 1979 – Luc Schepens, Inleiding, in: *Stijn Streuvels, In oorlogstijd. Het volledige dagboek van de Eerste Wereldoorlog*. Brugge/Nijmegen 1979, 5–37.
- Schepens 1980 – Luc Schepens, *Kroniek van Stijn Streuvels*. Brugge 1980.
- Sergier 2011 – Matthieu Sergier, Stijn Streuvels' oorlogsdagboek en het oorlogsdiscours, in: Marcel De Smedt, *Stijn Streuvels en "Heule". Een boek "voor mijn plezier"*. Jaarboek XVI van het Stijn Streuvelsgenootschap. Kortrijk 2011, 199–214.
- Serrien 2013 – Peter Serrien, *Oorlogsdagen. Overleven in bezet Vlaanderen tijdens de Eerste Wereldoorlog*. Antwerpen 2013.
- Simonet-Tenant 2004 – Françoise Simonet-Tenant, *Le Journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris 2004.
- Speliers 1994 – Hedwig Speliers, *Dag Streuvels*. Leuven 1994, 369–436.
- Streuvels 1915a – Stijn Streuvels, De Vliegende Maandag. Uit het oorlogsdagboek van Stijn Streuvels, in: *De Vlaamsche Stem*, 21 februari 1915. (fragment 24–26 augustus 1914)
- Streuvels 1915b – Stijn Streuvels, In oorlogstijd. Uit het dagboek van Stijn Streuvels, in: *De Vlaamsche Post*, nrs 1 tot 7 (22–28 februari 1915). (fragmenten 1, 14–15 november 1914)
- Streuvels 1915c – Stijn Streuvels, De grens over, in: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 25, 1915, dl. 50, 284–297. (fragmenten 2–4 december 1914)
- Streuvels 1915d – Stijn Streuvels, *In oorlogstijd*, 1–4. Amsterdam 1915.
- Streuvels 1915e – Stijn Streuvels, Vrijshutters? (geschreven op 26 juni 1915), gepubliceerd in: *De Vlaamsche Post* 1, 5 juli 1915, 1.
- Streuvels 1915f – Stijn Streuvels, Voor mijn vrienden in Holland Mijn inzicht (geschreven op 13 juni 1915), in: *De Nieuwe Amsterdammer*, 3 juli 1915.
- Streuvels 1916 – Stijn Streuvels, *In oorlogstijd*, 5–6, Amsterdam 1916.
- Streuvels 1922 – Stijn Streuvels, *Onze fiets in oorlogstijd* (twee fragmenten uit het ongepubliceerde dagboek), in: *De Kampioen*, 1922 (opgenomen in: "Mijn fiets in oorlogstijd", in: *Herinneringen uit het verleden*. Tielt 1924, en in: *Volledig werk* dl., s.l. 1972, 1593–1630).
- Streuvels 1972 – Stijn Streuvels, *In oorlogstijd (1915–1916)*, in: *Volledig werk*, dl. 2, s.l. 1972, 1143–1478.
- Streuvels 1973 – Stijn Streuvels, *Ingooigem II*, in: *Volledig Werk*, dl. 4, s.l. 1973, 1333–1503.
- Streuvels 1979 – Stijn Streuvels, *In oorlogstijd. Het volledige dagboek van de Eerste Wereldoorlog*. Ed. Luc Schepens. Brugge/Nijmegen 1979.

- Streuvelds 2013 – *Briefwisseling Stijn Streuvels (1871–1969) & Ernest Claes (1885–1968)*. Bezorgd door Marcel De Smedt. Leuven 2013.
- Vandevoorde 2008 – Hans Vandevoorde, “Vous faites votre diarrhée?” Buysses *Zomerleven* als dagboek, in: *Boelvaar Poef* 8 (2008) 2–3, 27–35.
- Verschaeve 1996 – Cyriel Verschaeve, *Oorlogsindrukken*. Ingeleid door Daniël Vanacker en Romain Vanlandschoot. Gent 1996.
- Wils 1974 – Lode Wils, Het oorlogsdagboek van Stijn Streuvels, in: Id., *Flamenpolitik en aktivisme*. Leuven 1974.

Der Erste Weltkrieg in der niederländischen Prosaliteratur

Lut Missinne & Freekje Stein

Der Erste Weltkrieg, ‚De Groote Oorlog‘, hat die Weichen für die Entwicklungen des zwanzigsten Jahrhunderts gestellt: „Aus dem stinkenden und klatschnassen Schützengraben, dem Gräuel der Giftgasangriffe und dem Wahnsinn des heldenhaften Todes oder der Verstümmelung von Millionen junger Menschen für manchmal nicht mehr als 100 Meter Ackerboden, entwickelten sich der Surrealismus und der Pazifismus, der Sieg des Marxismus-Leninismus in Russland und das Ende des britischen Imperialismus, die Existenzphilosophie und so ungefähr alles was wir heute unter ‚Modernismus‘ verstehen. Der Bruch mit der vorkriegs- und bürgerlichen Zeit war so schockierend und unerwartet, dass es erstaunt, dass im Allgemeinen nicht mehr Menschen darüber geschrieben und gedacht haben.“¹

So schreibt Ludo Abicht es in seinem Nachwort zu *Eer Vlaanderen vergaat*, dem Kriegsroman von Jozef Simons, der 1999 neu herauskam. Ein dreiviertel Jahrhundert früher, als die Dämpfe des Krieges noch kaum aufgezogen waren, schrieb der flämische Autor Stijn Streuvels: „Die nächsten 25 Jahre steht die europäische Literatur im Zeichen des Krieges. Ich kann mir gut vorstellen wie viele Stapel an Büchern erscheinen werden über die Ereignisse, die heutzutage die Welt berühren, – von wie vielen Seiten man Elend, Heldenmut, Tapferkeit und Katastrophen betrachten wird und zu Geschichten und Beschreibungen verarbeiten. Die Männer, die es miterlebt haben, werden Dinge zu erzählen wissen, wobei die kühnsten Erfindungen des Geistes und alle Fantasien kinderleicht ausgestochen und verblassen werden.“²

1 “We weten nochtans, dat die Grote Oorlog duidelijk de toon gezet heeft voor de verdere ontwikkeling van onze eeuw: uit de stinkende en kletsnatte loopgraven, de gruwel van de gifgasaanvallen en de waanzin van de heldhaftige dood of vermindering van miljoenen jonge mensen voor soms niet meer dan 100 meter landbouwgrond ontstonden het surrealisme en het pacifisme, de overwinning van het marxisme-leninisme in Rusland en het einde van het Britse imperialisme, de existentiële filosofie en zo ongeveer alles wat we vandaag onder ‘het modernisme’ verstaan. De breuk met de vooroorlogse burgerlijke tijd was zo schokkend en onverwacht, dat het verbaast, dat er over het algemeen niet door meer mensen over geschreven en gedacht werd.” (Abicht 1999, 171)

2 “De 25 volgende jaren staat de Europese Letterkunde wel in het teken van de oorlog. Ik kan me best voorstellen hoeveel stapels boeken er verschijnen zullen over de gebeurtenissen die thans de wereld beroeren, – van hoeveel zijden beschouwd, ellende, heldenmoed, dapperheid en rampen zullen verhandeld worden tot verhalen en beschrijvingen; de mannen die er aan

Es scheint, als ob sich die enorme Produktion von Kriegsliteratur, die Streuvels erwartet hatte, jedenfalls international gesehen, bewahrheitet hat. Der Erste Weltkrieg war ein besonders literarischer Krieg, so könnte man mit dem Historiker Paul Moeyes (2014, 458) sagen. Im Schützengraben, im Kriegsgebiet, im besetzten Gebiet wurden unzählige Briefe, Tagebücher und Gedichte geschrieben. Allein schon im englischen Sprachraum wurden in den Kriegsjahren von mehr als 2200 Dichtern Verse gedruckt. Diese ‚trench poetry‘ umfasste viele Gedichte, die mehr menschlichen als literarischen Wert hatten. Sie zeigten aber auch sich entfaltendes literarisches Talent: Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, Robert Graves sind nur einige Namen, die später Bekanntheit erlangten. Es waren mehr Lyriker als Prosaautoren, was sich durch die Umstände, das Schreiben in den Schutzgräben, leicht erklären lässt. Es erschienen jedoch auch schon in Kriegszeiten literarische Romane, von denen *Le Feu* von dem französischen Autor Henri Barbusse, 1916 erschienen und sofort mit dem Prix Goncourt ausgezeichnet, wohl einer der bekanntesten ist. Aber vor allem nach dem Krieg folgten umfassendere Werke: Memoiren, Erzählungen und Romane.

Romane zum Ersten Weltkrieg

Wir werden in diesem Beitrag keine vollständige Übersicht über die Literatur, die zum Ersten Weltkrieg erschienen ist, geben. Dazu kann man die Publikationen von Frederik Deflo (1991), Gaston Durnez (1988) oder Geert Buelens (2007, 2008) hinzuziehen. Wir möchten jedoch durch eine exemplarische Vorstellung einiger Bücher ein paar Konstanten der Romanliteratur über den Ersten Weltkrieg aus unterschiedlichen Perioden und Prosagenres zeigen.

Der Einfluss des schockierenden Kriegsgeschehens auf die Poesie und die Kunst im Allgemeinen, das Aufkommen der Avantgarde, wobei man nicht umhinkommt, Paul van Ostaijen zu nennen, die ganze Moderne, wird erstmal – wie wichtig sie auch ist – außen vor gelassen, um den Blick auf die literarischen Erzählungen und Romane über den Krieg zu richten. Betrachten wir die Prosaliteratur, die in Flandern geschrieben wurde, von der direkten Nachkriegszeit an, dann fallen ein paar Konstanten ins Auge. Erstens: Sie beschreiben oft den Kriegsrausch der ersten Monate, die Freiwilligen, die sich melden, den Enthusiasmus der Intellektuellen und Künstler, die auf eine radikale Erneuerung hoffen, die ersten Kameradschaften unter den Soldaten und das Gefühl der Freiheit, den Glauben daran, dass der Konflikt in wenigen Monaten hinter ihnen liegen wird. Der Krieg wird bis Weihnachten vorbei sein, so dachten alle. Aber schnell schlägt dieses Gefühl in Abscheu um vor den schrecklichen Folgen der Angriffe, den zahllosen Opfern und macht die Anfangsbereitschaft zum Kriegführen Platz für tiefe Enttäuschung. Das große humane Projekt Europas, das seit der Aufklärung so vielversprechend schien, scheitert. Eine Epoche von Freiheit und

meegedaan hebben, zullen dingen weten te vertellen, waarbij de stoutste bedenkselen van de geest en alle verbeelding als kinderspel zullen afsteken en wegbleken.” (Streuvels 1979, 43).

Fortschritt, Entwicklung, demokratischer Ausbreitung wurde durch den Konflikt des Ersten Weltkrieges radikal abgebrochen.

Zweitens: In vielen Romanen – egal wie vorsichtig oder naiv – wird versucht, die Ursachen dieser Weltkatastrophe zu peilen. Wie hat es so weit kommen können? In *Eer Vlaanderen vergaat* von Jozef Simons ist es der intellektuelle Kaplan, der sich Gedanken dazu macht. Er spricht von angespanntem Nationalismus, von internen Widersprüchen über das Fortschrittsmodell im neunzehnten Jahrhundert, von jahrhundertealten Feindschaften und von Sucht nach Revanche: „Ja, jetzt wo es doch soweit ist, scheint alles sehr logisch abgelaufen zu sein, und wir wundern uns, dass niemand die Augen geöffnet hatte, dass niemand das Aufstapeln der Donnerwolken gesehen hat“,³ sagt der Kaplan in einem Gespräch mit zwei jungen Männern am Anfang des genannten Romans.

Drittens: Die Reaktion von Abscheu und Unverständnis für den Umfang und das Gräuelfeld dieser Katastrophe (insbesondere in der Gestalt von explizitem Pazifismus in den Anti-Kriegsromanen) ist vor allem später im zwanzigsten Jahrhundert in der Prosaliteratur zu finden, in einem Wort zusammengefasst: Die ‚Absurdität‘ dieses Krieges, in welchem neun Millionen Soldaten das Leben verloren. Erich Maria Remarque hatte es schon 1929 am Anfang seines erfolgreichen und für die europäische Kriegsliteratur sehr einflussreichen Romans *Im Westen nichts Neues* prägnant formuliert: „Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört wurde – auch wenn sie seinen Granaten entkam.“

Wie viele Bücher in niederländischer Sprache über den Ersten Weltkrieg erschienen sind, ist schwer zu sagen. Eine der Schwierigkeiten besteht darin, dass eine große Anzahl von Schriften an der Grenze des Dokumentarischen oder des Literarischen liegt. Außerdem haben viele später vergessene Autoren, welche niemals in Literaturgeschichten aufgenommen worden sind, über den Ersten Weltkrieg geschrieben. Frederik Deflo zählte in seiner Studie neunundsiebzig Romane. Er teilt sie in Subgenres ein: Patriotische (belgische und flämische) Mobilisierungsliteratur; realistische oder romantisierte Ijzerfrontromane; Texte aus der Frontbewegung und des Aktionismus; Erzählungen aus dem besetzten Gebiet und über die Rückkehr aus dem Schützengraben. Seine Schlussfolgerung nach einer ersten Analyse dieser Romane lautete: Es geht meistens um Aussagen von Außenstehenden, nicht von Frontsoldaten selber und sie zeugen von einer oft peinlichen Naivität und Romantisierung.

In der Studie von Deflo ist nur die flämische Literatur aufgegriffen. Es gibt widersprüchliche Meinungen darüber, in welchem Umfang auch Autoren in den Niederlanden, die im Ersten Weltkrieg neutral geblieben sind, Literatur über die Ereignisse von 1914–18 geschrieben haben. Die etablierten niederländischen

3 „Ja, nu het toch zo ver is, schijnt het wel heel logisch in zijn werk te zijn gegaan, en verwonderen we ons dat niemands ogen geopend waren, dat niemand die donderwolken zich opstapelen zag.“ (Simons 1999, 44)

Romanciers haben den Großen Krieg in ihrer literarischen Prosa größtenteils ignoriert, schrieb der Historiker Moeyes in *Buiten schot* (2014, 458). Der Literaturwissenschaftler Ton Anbeek behauptet: „Der große Krieg ist für die Niederlande eine Katastrophe-vom-Hörensagen geblieben. Die Niederlande schliefen weiter.“⁴ Geert Buelens (2007) dagegen ruft zu einer systematischen Lektüre von auch weniger bekannten und nicht-literarischen Texten auf und ist davon überzeugt, dass das Bild sich noch ändern kann. Er weist zum Beispiel darauf hin, dass Louis Couperus in dieser Zeit nicht nur klassische Erzählungen publizierte, wie Moeyes schreibt, sondern dass dieser angesehene Autor aus Den Haag für die Zeitung *Het Vaderland* eine Art Tagebuch führte: *Brieven van den nutteloozen toeschouwer*. Man kann in der Literatur der neutralen Niederlande Kriegsverse finden, in denen der Krieg als großes Monster betrachtet wird – was logisch ist, wenn aus der Distanz betrachtet, – wie es in einem Vers von einem gewissen H. Cornelius scheint: „Wir wissen nicht was Krieg ist, wir wissen / nichts von den Ängsten und den äußersten Nöten / von den Menschen, die durch die roten / Nächte flüchten, rot vom Feuer, wo dumpfe Schreie / aus der Dunkelheit ertönen, und das wahnsinnige Gedonner der Kanonen unaufhörlich Tote hervorbringt, immer nur Tote, Tote, Tote.“⁵ Es gibt einige Romane über die Mobilmachung, über die moralische Verwirrung der jungen Generation oder die den Militarismus kritisieren, es war für die Niederlande jedoch keine traumatische Erfahrung. Das Fehlen einer umfangreichen Kriegsliteratur ist dafür einer der besten Beweise, schlussfolgert Moeyes (2014, 466). Umso dringender klingt der Aufruf von Paul Scheffer (2014), dass dies kein Grund sei, der Erinnerung an den Großen Krieg keine Aufmerksamkeit zu schenken. Die Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts ist in einem Drama verwurzelt, von dem sich die Niederlande fernhielt. Genau deswegen ist die Gedenkfeier davon für uns so grundlegend, so Scheffer.

Ernest Claes, *Bei uns in Deutschland* und *Charelke Dop*

Ernest Claes, in Flandern und Deutschland vor allem bekannt als launiger Heimatautor, war kurz vor Ausbruch des Krieges gerade mit seiner jungen Familie – sein Sohn war sieben Monate alt – in die Umgebung von Brüssel gezogen, wo er zum Beamten ernannt wurde. Am 31. Juli 1914 wurde Claes eingezogen und drei Wochen später bei einem Angriff der Deutschen auf Namen verwundet. Er wurde Kriegsgefangener und zunächst in einem Lazarett in der Nähe von Namur untergebracht. Im September kam er dann in ein Kriegsgefangenenlager in Erfurt, wo er vier Monate bleiben sollte. In dieser Zeit führte Claes ein

4 „De Grote Oorlog is voor Nederland een ramp van-horen-zeggen gebleven. Het land sliep door.“ (Anbeek 1996, 202)

5 „Wij weten niet wat oorlog is, wij weten / niets van de angsten en de diepe nooden / van mensen, die wegvluchten door de roode / nachten, rood van brand, waar doffe kreten / opklinken uit het duister, en bezeten / gedonder van kanonnen aldoor dooden / maakt, aldoor maar dooden, dooden, dooden.“ (gecit. in Moeyes 2014, 459)



Abb. 1: Ernest Claes, *Bei uns in Deutschland*. Brussel 1919.

Tagebuch, er schickte Briefe und Postkarten nach Hause, zumindest insofern dies durch die deutsche Zensur möglich war. Über diese Erfahrung schrieb er einen ersten Kriegsbericht *Uit den Oorlog. Namen 1914* und darauf eine Fortsetzung *Bei uns in Deutschland*: „In Deutschland wird es uns besser gehen“, so schreibt er seiner Frau am 13. September 1914 (Claes 1999, 176) und es klingt wie ein Echo auf das, was sie ständig von den deutschen Ärzten und Soldaten zu hören bekommen: „Bei uns in Deutschland, ...“ ist alles besser. Claes erzählt über seine Zeit im Lager, über seine Krankheit und Fieberträume, über die Mitgefangenen, die Strafen und die dürftigen Mahlzeiten. Der eigentliche Krieg rückt dabei ein wenig in den Hintergrund. Er beobachtet und beschreibt, manchmal erzählt er über witzige Begebenheiten, aber es sind doch die Trübsal, das Elend der Gefangenen und die Sorge um zu Hause, die dominieren. Er hat das Gefühl, dass innerhalb weniger Wochen alles, was er an Deutschland liebgehabt hat, zermalmt wurde, so schreibt er in seinem ersten Bericht *Uit den oorlog* und er könne „weinen vor Wehmut über die Ruine in [s]einer Seele“. (1999, 221). *Bei uns in Deutschland* erschien ab 1919 als Fortsetzungsgeschichte in der Zeitung *De Standaard* und im selben Jahr erschien auch das Buch. Der Verleger hatte den Autor gefragt, ob er keine Fotos vom Lager hatte. Dieser antwortete ihm jedoch: „Fotos dieser Art sind so banal.“ (1999, 219) Er wollte lieber Zeichnungen haben. Ab dem vierten und fünften Druck wurde das Buch mit Holzschnitten von Henri Vanstraeten illustriert, der zusammen mit Frans Masereel und Jozef Cantré zu den renommiertesten Holzschnittkünstlern der Nachkriegszeit zählte.

Werfen wir an dieser Stelle einen Blick auf die literarische Verarbeitung von Claes' Kriegserfahrung. 1923 erschien vom selben Autor eine komplett andere

Erzählung, mit einem anderen Ton und anderer Perspektive: *De vulgaire geschiedenis van Charelke Dop*. Charelke, der Ich-Erzähler der Geschichte, ist ein Einzelhändler, der eine zehn Jahre ältere Betschwester heiratet, von der er sich durch die Heirat viel Geld verspricht. Er wird enttäuscht und um zu überleben, zieht er nach Brüssel, wo er ohne Skrupel versucht, Geld zu beschaffen: „Ich verstehe auch nicht, warum ein Mensch keinen Cent verdienen dürfe, wenn er die Chance dazu hat.“⁶ Andere Menschen stellen für Charelke immer eine Möglichkeit des Profits dar und das geht in zunehmenden Maße. Er wird Aufkäufer und gerät in den Schmuggelhandel höherer Kreise: „Dort lag in diesen Tagen das Geld auf der Straße, wenn du nur durch ihre Augen sehen wolltest und kein Griesgram warst.“⁷ Am Ende ist er steinreich. Die Gründe, warum der Autor so viel Kritik für diese Geschichte erntete, zeigen sich am Schluss der Erzählung. Nach Ende des Krieges beschreibt Charelke, wie er wie alle Schmuggler noch schnell eine belgische Flagge aufhängt. Er gibt so viel aus wie er kann, hilft beim Zerstören von Cafés und rasiert die Frauen kahl, die mit Deutschen angebändelt hatten: „Die Soldaten erzählten, was sie in den Schützengräben erleiden mussten und von ihren Offizieren, und wir erzählten, was wir unter den Deutschen zu leiden hatten“,⁸ und auf den letzten Seiten erhält er noch einen Orden. Claes hatte diese Zustände nicht selber mitgemacht – er hatte aber bei seiner Rückkehr in Diest, seinem Geburtsort, solche Erzählungen über Kriegswucherer gehört und hatte darüber im Mai 1919 in der Zeitung *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* geschrieben: „Die Aufkäufer spielten eine verfluchte Rolle, sie kauften alle Nahrungsmittel bei den Landwirten für den Preis auf, den die habgierigen Bauern fragten, um sie anschließend in der Stadt zu noch teureren Preisen zu verkaufen. Sie tragen zum größten Teil die Schuld für die ungeheuerlich steigenden Preise...“⁹ Es mögen in *Charelke Dop* wohl lustige Szenen erzählt werden, aber dahinter verstecken sich viel Empörung und Bitterkeit.

Jozef Simons, *Eer Vlaanderen vergaat*

Der zweite Roman, der hier vorgestellt wird, ist ganz anderer Art: *Eer Vlaanderen vergaat* von dem kempischen Autor Jozef Simons. Das Buch erschien 1927, zwei Jahre bevor der Boom von Kriegsliteratur in Gang kam, vor allem ausgelöst durch den großen Erfolg von *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria

6 „... en ik versta ook niet waarom dat een mens geen cent zou mogen verdienen als 'm de kans heeft.“ (Claes 2004, 20)

7 „Daar was in die dagen geld te verdienen lijk slijk, als ge maar uit uw ogen wilde zien en geen kniezer waart.“ (Claes 2004, 59)

8 „De piotten vertelden wat ze hadden afgezien in de tranchees en van hun officieren, en wij vertelden wat we hadden te lijden gehad van de Duits.“ (Claes 2004, 61)

9 „Een gevloekte rol werd gespeeld door de opkopers, die bij de landbouwers alle eetwaren gingen weghalen tegen de prijs die onze schraapzuchtige boeren vroegen, om ze dan in de stad tegen nog duurdere prijs te verkopen. Zij dragen voor een groot deel de schuld van het ontzaglijk stijgen der prijzen ...“ (gecit. in Claes 2004, 243)



Abb. 2: Erste Ausgabe von *Eer Vlaanderen vergaet* (Brussel/Turnhout 1927) unter Pseudonym Ivo Draulans.

Remarque. Simons hatte vor 1927 schon publiziert: idyllische, fromme und optimistische Erzählungen über seinen Geburtsort in den Kempen, eine Gegend östlich von Antwerpen. 1916 wurde Simons erst Kanonier und später Dolmetscher für Englisch an der IJzerfront. Über seine Erfahrungen schrieb er einen Roman, den er 1923 fertigstellte und der vier Jahre später unter dem Pseudonym Ivo Draulans publiziert wurde. Auf der einen Seite ist es ein Buch von dem kempischen Schreiber, der er war: seine Erzählung hat viele Züge eines regionalen Romans. Es fängt mit der Beschreibung des Dorfes Laardonk und seinen Bewohnern an. Es wird ein schöner Frühlingstag sowie die Vorbereitungen der Dorfbewohner geschildert, die sich für die Prozession des (örtlich heiligen) Sint-Ambrosius vorbereiten; eine typische Eröffnung eines Heimatromans. Auf der anderen Seite ist es ein sehr ideologisch geprägtes Buch. Simons hat es mit einer klaren politischen Botschaft geschrieben, als eine Verteidigung des flämischen Kampfes. Er versucht, der Komplexität dieses Kampfes Gestalt zu geben, indem er mithilfe zweier Romanfiguren zwei unterschiedliche Meinungen über die

‘Flämische Sache‘ präsentiert: Auf der einen Seite steht Florimond van Laar de Laardonk, der Sohn des Schlossherrn, und seine französischsprechende Ehefrau, die der Autor zu einem leidenschaftlichen Verfechter des Flamingantismus und des Aktivismus werden lässt. Eine Entscheidung, die verschiedene Kritiker unglaublich fanden, dies aber nur nebenbei. Auf der anderen Seite steht Jan Broeckx, der Jugendfreund von Florimond, der im entscheidenden Moment den Plan zu desertieren, um den Aktivismus im besetzten Gebiet zu verstärken, zu riskant und politisch zu gefährlich findet. Merkwürdig ist, dass dieses Buch, eines der wenigen, das von einem Frontsoldaten geschrieben ist, der den Krieg also am eigenen Leibe gespürt hat, keine extremen Situationen beschreibt und lediglich eingeschränkt über die echten Fronterfahrungen berichtet. Erst auf Seite 80 kommt das Frontleben zur Sprache und selbst dann geht es vor allem um politische Chancen. Eine Liebesgeschichte rundum Clara, die als eine starke flämische Frau charakterisiert wird, sorgt dafür, dass der Unterschied zwischen den beiden jungen Männern noch deutlicher wird. *Eer Vlaanderen vergaat*, einer der am meisten angeführten Kriegsromane der flämischen Tradition, ist eine romantisierte Geschichte. Durch die altmodische Sprache und das Pathos fast unlesbar für den heutigen Leser, aber eine interessante Illustration der Denkweise von radikal flämisch gesinnten Intellektuellen.

Longinus von Franz de Backer

Bei Ernest Claes lesen wir eine auf den ersten Blick unterhaltsame Geschichte, bei Jozef Simons haben wir es mit einem Ideenroman zu tun und Franz de Backer bietet dem Leser von heute möglicherweise das Buch, das man am meisten von jemandem erwartet, der das Kriegsgeschehen am eigenen Leibe erfahren hat. De Backer, der ab 1925 Englische Literatur an der Universität von Gent unterrichtete, trat, wie so viele junge Männer seiner Generation, als Freiwilliger in den Kriegsdienst ein. Er wurde während Kampfhandlungen zweimal verletzt, hat aber die vier Jahre an der Front überlebt. Die Kriegserfahrungen haben ihn jedoch sein ganzes Leben verfolgt. Der Krieg brachte ihm übrigens jedoch nicht nur Kummer und Elend. Bei einer vorübergehenden stationären Unterbringung hat er seine spätere Ehefrau kennengelernt, eine Engländerin, die als Krankenschwester nach Belgien gekommen war. In seinem Roman *Longinus*, welcher mehrmals neu aufgelegt wurde, hat Franz de Backer über das bittere Leid, das der Krieg in ihm verursacht hatte, geschrieben. Dabei schreibt er auf eine besondere Art mit viel Distanz über die persönlichen grausamen Erfahrungen. In dem Eröffnungsausschnitt des Buches identifiziert sich der Ich-Erzähler mit einem römischen Soldaten, und zwar demjenigen, der dem sterbenden Christus am Kreuz die Lanze in die Seite stieß: *Longinus*. Die Ich-Figur in De Backers kurzem Roman wird von einer innerlichen Unruhe umgetrieben, Einsamkeit und Verlangen nach Vergebung für die Todesstöße, die er als Soldat gegeben hat. Als die eigentliche Geschichte anfängt, beschreibt er, wie er an einem Sommertag zum Krieg gegangen ist. Er nahm den Dienst als Freiwilliger auf und kommentiert diese Entscheidung. Warum hat er dies getan, wenngleich

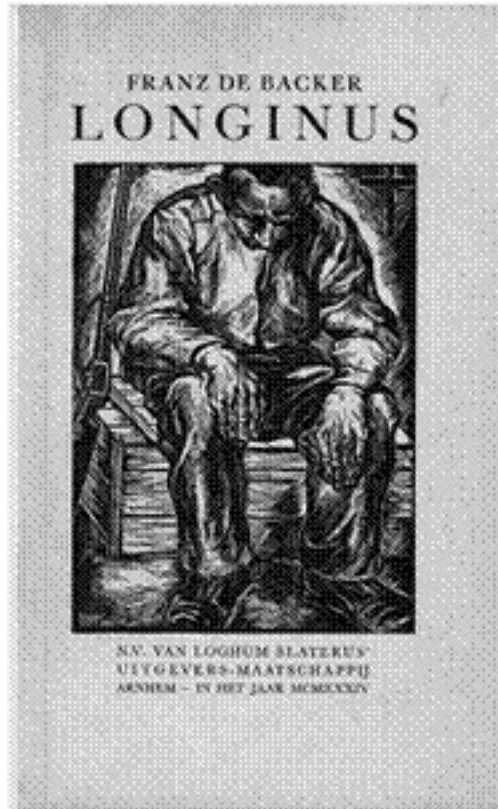


Abb. 3: Franz de Backer, *Longinus*. Arnhem 1934.

er eigentlich Abneigung gegenüber diesem Kampf der Mächte über die Masse, diesem kollektiven Wahnsinn empfand, so fragt er sich und seine Antwort lautet: „Aber in jedem Dasein kommt einmal der Augenblick. Und dann handelt man manchmal ganz anders als erwartet.“¹⁰ Wir lesen in dem Buch über den Kriegsrausch – die Soldaten werden in den Dörfern durch Musikkapellen und mit wehenden Flaggen begrüßt – und über die schnelle Enttäuschung und das Elend: das Betteln um Essen, den schnellen Verfall von Kleidung. Im Kopf des Erzählers summieren sich die Eindrücke: „Der Schock des Angriffs auf unser Land, die Entstehung des Krieges, die Leidenschaft zum Triumphieren so, wie die Zeitungen es schrieben.“¹¹ Bald kommen die Enttäuschung und das Bewusstsein von Feigheit, denn jeder hoffte doch den Kämpfen zu entkommen,

10 „Maar in elk bestaan komt het ogenblik. En dan handelt men soms heel anders dan verwacht.” (Backer 1951, 22)

11 „De schok van de aanval op ons land, het ontstaan van de oorlog, de hartstocht na de zegeprelen zoals de kranten die gaven.” (Backer 1951, 23)

der erste Blick auf das Schlachtfeld: „Keine romantische Farblithographie von Waterloo: ein verstecktes Liegen in einem stillen Feld, unter der Sommersonne, und hier und da einige Schüsse“.¹² Sofort sieht er auch seinen ersten Toten: „Ein großer Soldat wie ein dunkler Fleck, bewegungslos. Der Arm war abgerissen, der Brustkorb offen, die purpur-graue Lunge entblößt. Fliegen surren um dieses Entsetzen.“¹³ Er beschreibt die traurigen Züge von Flüchtlingen, das Bild von Gerüsten von verkohlten Häusern, gespenstisch verlassene Wege, der Mangel an Schuhen, der Gestank von Wasser, der Ausbruch von Typhus. Es kommt auch mehrmals zur Sprache, welche Wirkung dieser Krieg auf die Gesellschaft hatte. Die soziale Ständegesellschaft des neunzehnten Jahrhunderts gerät durcheinander, die Kultur weicht dem Krieg: „Innerhalb weniger Wochen hatte ich, der Bettler, der schmutzige, arme Schlucker, das Künstliche des Ständeunterschiedes verstanden, die Gleichheit aller vor dem Leiden und dem Tod und in diesem ebenso Primitiv-Barbarischem zugleich das Relative der Zivilisation zu begreifen: Anstriche, die abblättern bei der ersten Berührung mit dem Krieg. Meine große Verehrung für die Literatur schien für immer ausgelöscht.“¹⁴ Bei Kaplan Verschaeve leiht er sich ein Werk von Guido Gezelle aus, aber er kann es nicht lesen: „Ich hatte zu oft mit meinem Gesicht vor dem Tod gestanden, und das war noch nicht verarbeitet.“¹⁵ Zu einem bestimmten Zeitpunkt beschließt er, kämpfen zu gehen, Rache zu nehmen für seine zerstörte Vergangenheit, und bittet, der Infanterie zugeteilt zu werden, um zum Offizier ausgebildet zu werden. Er leidet unter der Gefahr, unter der Schmutzigkeit, aber am meisten unter der Einsamkeit. „Einige Quadratkilometer voll von Kriegsgeräten und Schützengräben, voll Tod und Gestank, vor uns der Feind, hinter uns fremde Länder – freundlich, aber so typisch sie selbst, – und keine Nachricht von den Menschen, die uns eigen Fleisch und Blut waren oder uns am nächsten standen. [...] Der Feind war nicht so sehr der Deutsche, sondern der Zustand selber, das Leben selbst all dieser Jahre...“¹⁶ De Backers Geschichte fokussiert auf das Kriegs-

12 “En dit was dan de oorlog: niet een romantische chromo van Waterloo: een verborgen liggen in een stil veld, onder de zomer-zon, en nu en dan enkele schoten in onverwacht en nijdig gespetter.” (Backer 1951, 25)

13 “Toen zag ik, met zijn aangezicht in de aarde, een grote soldaat als een donkere vlek, beweegloos. De arm was afgerukt, de borstkas open, de purper-grijze long ontbloot. Vliegen bromden rond die ontzetting.” (Backer 1951, 25)

14 “In enkele weken had ik, de bedelaar, de vuile stakker, het kunstmatige van standen-verschil ingezien, de gelijkheid van allen vóór lijden en dood, en in dit primitief-barbaarse even gemeend te begrijpen het betrekkelijke van beschaving: vernisje dat afschilferde bij de eerste aanraking van oorlog. Mijn grote verering voor letterkunde scheen voor altijd geblust.” (Backer 1951, 37)

15 “Ik had teveel met mijn gezicht vóór de dood gestaan, en dat was nog niet bezonken.” (ibid.)

16 “Enige vierkante kilometers vol oorlogstuig en loopgraven, vol dood en stank, vóór ons de vijand, achter ons vreemde landen – vriendelijk, maar zo specifiek zichzelf, – en geen nieuws van de mensen die ons eigen bloed waren of dichtst bij onze ziel stonden. [...] De vijand was niet zozeer de Duitser als de toestand zelf, het leven zelf van al deze jaren, ...” (Backer 1951, 48–49)

elend und vor allem auf die psychische Wirkung, die dieses sein Leben lang auf ihn haben sollte. Um doch die Unerträglichkeit dieses Leidens beschreiben zu können, greift er zu einigen distanzierenden Techniken. Am Anfang des Buches die Identifikation mit dem römischen Soldaten, am Ende die Präsentation der Geschichte nicht als autobiographischer Bericht, sondern als gefundenes Manuskript: „entdeckt an der Flämischen Küste, in Coxyde, in einer kleinen Villa“.¹⁷ Und durch einen verhaltenen, gehobenen Stil, manchmal biblisch angehaucht, vermeidet er die Direktheit, die wir bei Remarque finden.

Romane des 21. Jahrhunderts

Das Interesse am Ersten Weltkrieg ist auch im 21. Jahrhundert ungebrochen, nicht zuletzt wegen des 100-jährigen Gedenkens dieses Krieges. Die Zahl der historischen und literaturwissenschaftlichen Publikationen über dieses, die europäische Geschichte verändernde Ereignis, hat in den letzten Jahren stark zugenommen, sich thematisch jedoch gleichzeitig verändert.

Jacqueline Bel stellte 2008 eine Akzentverschiebung in der Geschichtsschreibung fest, weg von einer militärischen Sichtweise, die auf politische Entwicklungen gerichtet ist, hin zu einem Interesse am Alltagsleben zu Kriegszeiten, der sozialen Geschichte. (Bel 2008, 9) Diese thematische Akzentverschiebung ist auch in literarischen Werken des 21. Jahrhunderts zu beobachten. Laut Ann Rigney zählt Literatur eben auch zur Geschichtsschreibung und trägt dadurch ebenso zum kulturellen Gedächtnis bei. (Bel 2008, 9)

Der Blick der Autoren dieses Jahrhunderts auf den Krieg und die thematische Verarbeitung in Romanen ist schon durch die Dauer ein anderer als er noch während des Krieges oder in den 1920er Jahren war. Einige Autoren, die kurz nach dem Ersten Weltkrieg Romane über diesen schrieben, müssen nicht unbedingt selber an der Front gekämpft haben, dennoch waren es Zeitzeugen, Zeugen der Gräueltaten, Bewohner eines besetzten Landes, Flüchtlinge.

Dass die Zeit eine andere Perspektive auf den Krieg mit sich brachte, ist demzufolge eine logische Konsequenz, birgt jedoch zugleich auch neue Möglichkeiten, sich dem Stoff zu nähern. Einige Autoren nehmen den Krieg als Rahmen ihrer Erzählhandlung oder referieren auf diesen, ohne ihn dabei zum zentralen Gegenstand der Handlung zu machen. Andere erhielten persönliche Aufzeichnungen von Erfahrungen, die ihre Vorfahren während des Ersten Weltkrieges machten, noch aus erster Hand.

Stefan Hertmans verarbeitet in seinem Roman *Oorlog en terpentijn* (2013; *Der Himmel meines Großvaters*, 2014) eben solche Aufzeichnungen seines Großvaters, der als Frontsoldat im Ersten Weltkrieg kämpfte. Urbain Martien, Hertmans Großvater, übergab seinem Enkel kurz vor seinem Tod in den achtziger Jahren seine persönlichen Aufzeichnungen, die dieser erst dreißig Jahre später gelesen und dann zu einem Roman verarbeitet hat. Hertmans zeichnet das

17 “ontdekt aan de Vlaamse kust, in Coxyde, in een kleine villa” (Backer 1951, 91)

Leben seines Großvaters nach: die frühen, armen Kindheitsjahre im Gent des späten neunzehnten Jahrhunderts, die ersten Arbeitserfahrungen als Jugendlicher in einer Eisengießerei, die Fronterfahrungen als Soldat im Ersten Weltkrieg und schließlich die letzten Jahre seines Lebens, die er vor allem der Malerei widmete. In der deutschen Übersetzung von Ira Wilhelm heißt es: "Nie hat er irgendeine Kriegsszene gemalt. Nie ist er nur auf die Idee gekommen, etwas von seinen Kriegserinnerungen zu zeichnen, und von den Holzkohleporträts seiner Kameraden, über die er in seinen Memoiren schreibt, gibt es in dem, was ich nach seinem Tod gefunden habe, keine Spur."¹⁸

Das Buch ist in drei große Kapitel unterteilt. Buchstäblich im Zentrum, dem zweiten Kapitel, stehen dabei die Kriegserfahrungen seines Großvaters. Hier wechselt die Perspektive. Sind das erste und dritte Kapitel noch aus der Perspektive des sich an den Großvater erinnernden Ich-Erzählers geschrieben, so werden die Erfahrungen während des Krieges aus Sicht des Urbain Martien erzählt. Dadurch wird der Leser direkt ins Geschehen miteinbezogen: "Aber nun liegen wir hier schon seit Tagen hinter einem Kornfeld, das uns die Sicht nimmt. Zu bestimmten Zeiten werden Feldübungen durchgeführt, die vor allem dazu dienen, uns zu beschäftigen und zu ermüden."¹⁹

In Annelies Becks Debütroman *Over het kanaal* (2011, 'Überm Ärmelkanal') liefern ebenfalls Aufzeichnungen eines ihrer Vorfahren, in diesem Fall ihres Urgroßvaters, die Grundlage für einen historischen Roman. Ihr Urgroßvater flüchtete kurz vor Beginn des Ersten Weltkrieges nach Schottland, so wie zigtausend andere Belgier auch. Die VRT-Journalistin versuchte in dem Fernsehprogramm 'Verloren land' die Geschichte ihres Urgroßvaters zu rekonstruieren. Sie schrieb daraufhin nicht wie Hertmans einen Roman über ihren Urgroßvater selber, sondern vielmehr über die Geschichte der in Glasgow im Exil lebenden Belgier, einer wahren Geschichte mit überwiegend real existierenden Figuren, jedoch in einem Mix aus Fiktion und Wirklichkeit. Protagonistin des Romans ist die fünfzehnjährige Marie Claes, die mit ihren Eltern nach Glasgow geht, um Urlaub zu machen, wie es ihr die Eltern sagen. Ihr Bruder bleibt in Belgien und kämpft an der Front. Anfangs noch herzlich von den Schotten aufgenommen, schlagen die Reaktionen zusehends um in Verständnislosigkeit und Ungeduld.

Vielen oder den meisten Romanen liegen keine persönlichen Aufzeichnungen von Vorfahren zugrunde. In ihnen fungiert der Erste Weltkrieg, wie oben schon angedeutet, als Handlungsrahmen, die Figuren und die Handlung sind meist fiktiv. Dies bedeutet allerdings nicht, dass die Romane dadurch an Glaubwürdigkeit bezüglich der historischen Fakten einbüßen. Meistens sind diese gewis-

18 "Nooit heeft hij enig oorlogstaferaal geschilderd. Nooit is hij op de gedachte gekomen iets uit zijn oorlogsherinnering te tekenen, en van de portretten in houtskool van zijn makkers, waarover hij in zijn memoires spreekt, is geen spoor te bekennen in wat ik na zijn dood gevonden heb." (Hertmans 2013, 298)

19 "Maar nu liggen we hier al dagenlang achter een korenveld dat ons het uitzicht belemmert. Op gezette tijdstippen hebben we veld oefeningen, die vooral lijken te dienen om ons bezig te houden en te vermoeien." (Hertmans 2013, 167)

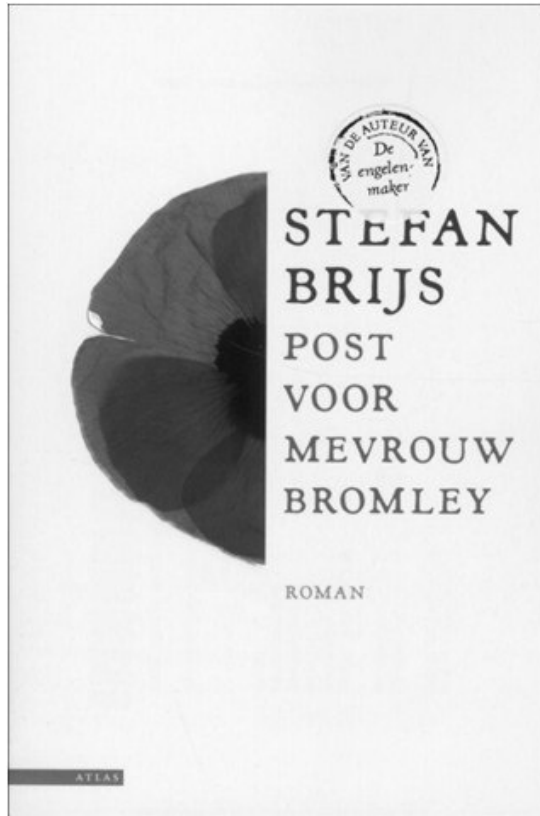


Abb. 4: Stefan Brijs, *Post voor Mevrouw Bromley*. 2013 (D: *Post für Mrs. Bromley*. Übersetzt von Marlene Müller-Haas. München 2014.

senhaft recherchiert, was in einigen Epilogen ausdrücklich von den Autoren bekräftigt wird, noch unterstrichen mit einer Bibliographie, wie dies zum Beispiel bei *Post voor mevrouw Bromley* (2011; *Post für Mrs. Bromley*, 2014, übersetzt von Marlene Müller-Haas) von Stefan Brijs der Fall ist. Der Roman ist aus Sicht des englischen jungen Mannes John Patterson geschrieben, der gerne studieren würde und zunächst noch den Dienst verweigern kann, aber schon bald dem enormen Druck, sich als Freiwilliger zu melden, nicht mehr standhält. Ganz anders sein jüngerer Freund Martin Bromley, der euphorisch dem Krieg entgegenseht, wie die meisten Engländer bzw. Europäer zu jener Zeit, doch zu jung ist, um an der Front mitzukämpfen. Letztendlich gelingt es Martin doch eingezogen zu werden, indem er sich als sein älterer, bereits verstorbener Bruder Matthew ausgibt, und bald darauf ist auch John Richtung Frankreich unterwegs. Im zweiten Teil spielt die Handlung im französisch-flämischen Frontgebiet und John befindet sich auf der Suche nach seinem gefallenem Freund Martin.

Briefe, echte und fingierte, an die Heimatfront lassen dem Protagonisten das Leben im Schützengraben erträglicher erscheinen.

In diesen Briefen macht der Protagonist oftmals Gebrauch von einer Art Notlüge, um die eben nicht eines Heldentodes gestorbenen Soldaten, sondern die meist wegen Fahnenflucht hingerichtet wurden, in eben diesem heldenhaften Lichte erscheinen zu lassen oder aber den Tod des Gefallenen zu verschweigen: „Mein Schreiben an Frau Bromley ließ mich dies alles eben vergessen. Ich war nicht einmal sicher, ob ich den Brief zu Ende schreiben und abschicken würde. Ich wollte nur in Gedanken woanders sein, weit weg von dem, was ich erlebt hatte, wieder in der Allerton Street. [...] *Ich habe endlich Nachrichten von Martin. Jemand hat ihn kürzlich gesehen, vor ein paar Wochen, nicht besonders weit von hier entfernt. Ein Junge, der früher mit ihm in den Docks gearbeitet hat. Als ob ich mit meinem Atem einer tönernen Figur Leben einhauche.*“²⁰

Brijs' Buch sei „a great British epic über den Krieg, allerdings auf Niederländisch“, schrieb ein belgischer Rezensent.²¹ Er verglich den Roman von Brijs mit *Godenslaap* (*Götterschlaf* 2010, übersetzt von Christiane Kuby) von Erwin Mortier, ebenfalls eine Geschichte die von dem Ersten Weltkrieg handelt. Bei Brijs steht das alltägliche Leben eines einfachen Soldaten im Vordergrund, das fast filmisch dargestellt wird. Mortier dagegen spielt wesentlich mehr mit der Sprache, so Hellemans (2011). In *Godenslaap* blickt die neunzigjährige Helena zurück auf ihr Leben: ihre Kindheit, ihre Jugend, ihre Liebe, ihre Jahre im nördlichen Frankreich, in dem sie den Ersten Weltkrieg erlebte, obwohl eigentlich nur einige Ferienwochen dort geplant waren. Stets werden Grenzen zwischen Traum, oder vielleicht auch Traumata, und Wirklichkeit überschritten. Es geht um die große Geschichte ebenso wie um die kleine eines Menschen.

Zu dem Genre psychologischer Thriller kann der Debütroman *Dood van een soldaat* (‘Tod eines Soldaten’) von Johanna Spaey, 2005 erschienen und noch im selben Jahr mit dem Gouden-strop-prijs ausgezeichnet, gezählt werden. Der Roman handelt von einer jungen Ärztin, von einem kleinen Dorf in der Nähe von Leuven und von einem Mord an einem Kriegsveteran. Veteran, denn Spaey lässt die Handlung im Jahr 1919 spielen, bringt aber den Ersten Weltkrieg unmittelbar mit dem Mord in Verbindung und zeigt dadurch vor allem die Folgen des Ersten Weltkrieges auf die menschliche Psyche auf.

Das letzte Buch, das hier kurz vorgestellt werden soll, ist *Meester Mitraillette* (2014, ‘Meister Mitraillette’) von Jan Vantoortelboom. Schon mit den ersten Zeilen wird der Leser in das zentrale Thema des Romans eingeführt: Fahnenflucht. „Ich verlasse dieses unterdrückte Leben als junger Mann: mit kräftigem

20 “Mijn schrijven aan mevrouw Bromley deed me dat allemaal even vergeten. Ik was niet eens zeker of ik de brief zou voltooien of opsturen. Ik wilde alleen in gedachten ergens anders zijn, ver weg van wat me was overkomen, terug in Allerton Street. [...] *Ik heb eindelijk nieuws over Martin. Iemand heeft hem onlangs gezien, een paar weken geleden, niet eens zo ver van hier. Een jongen die vroeger met hem in de dokken werkte. Alsof ik met mijn eigen adem leven blies in een figuur van klei.*“ (Brijs 2011, 401–402)

21 „a great British epic over de oorlog maar dan in het Nederlands“ (Hellemans 2011)

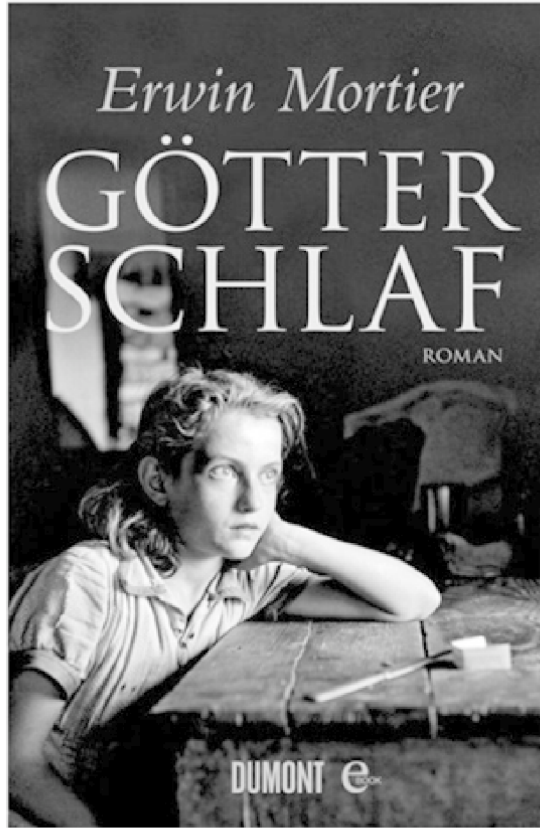


Abb. 5: Erwin Mortier, Götterschlaf. Übersetzt von Christiane Kuby. Köln 2010 (NL Godenslaap 2008).

Körper und klarem Geist. Das ist nicht, was ich möchte, aber ich wurde nicht gefragt. Sie haben mich an einem Weidepfosten festgebunden. [...] Ich erlebe eine Zeitlosigkeit, wie ich sie noch nie zuvor erlebt habe, fühle wie der Morgentau langsam in meinen Hosenstoff kriecht und lauwarm wird. Am Ende dieses Morgens bin ich so kalt wie die Erde, wie der Raureif an den Ästen der Buche. Wie die Luft.“²² Der Lehrer David Verbocht steht in dieser Eröffnungsszene vor seinem Erschießungskommando. Im Laufe des Romans wird nach und nach in

22 „Ik verlaat dit vertrapte leven als jongeman: krachtig van lichaam, klaar van geest. Dat is niet wat ik wil, maar mij werd niks gevraagd. Ze hebben me vastgebonden aan een weidepaal. [...] Ik beleef een tijdloosheid die ik nooit eerder heb meegemaakt, voel hoe de ochtenddauw langzaam in de stof van mijn broek kruipt en lauw wordt. Aan het einde van deze ochtend ben ik zo koud als de aarde, als de rijp op de takken van de beuk. Als de lucht.“ (Vantoortelboom 2014, 7)

Rückblenden erzählt, warum er als Deserteur zum Tode verurteilt wurde. Die Textpassagen, in denen die Hauptfigur als Soldat an der Front kämpft, umfassen nur einen Bruchteil des gesamten Romans. Es geht in diesem vor allem auch um Denken und Handeln in Schwarz-Weiß-Kategorien und um das einfache Leben auf dem Land im Flandern des frühen zwanzigsten Jahrhunderts.

In einigen der hier vorgestellten Romane wird auf reale Orte des Gedenkens oder ‚lieux de mémoire‘ referiert, ein von dem französischen Historiker Pierre Nora geprägter Begriff. Gemeint sind in diesem Fall Kriegsschauplätze und Massengräber, die vor allem entlang der damaligen Front massenhaft zu finden sind. Diese Gedenkort werden auch heute noch zuhauf besucht, wobei Nora zwischen Touristen und Pilgern unterscheidet. Touristen betrachten diese Orte meist als Sehenswürdigkeiten, für Pilger hingegen sind es sakrale Orte, an denen sie den Opfern, oft Familienmitgliedern und Vorfahren, die letzte Ehre erweisen. Jacqueline Bel erkennt diese Tendenz ebenso in der Literatur. Auch in der Literatur taucht Ieper regelmäßig auf, und auch darin kann man die Entwicklung vom Pilger hin zum Touristen verzeichnen: der sakrale Aspekt nimmt immer mehr ab. Der Erste Weltkrieg wird stets mehr zu einem faszinierenden, dekorativen Element, dem Autoren oder deren Figuren durch Familiengeschichten mehr oder weniger verbunden sind. (Bel 2008, 10)

Ob der Erste Weltkrieg mit seinen Schauplätzen und real individuellen oder fiktiven Schicksalen in den Romanen des 21. Jahrhunderts nun aus purer Faszination oder aus einer Art sakraler Motivation heraus thematisiert wird, bietet natürlich Grundlage einiger Diskussionen sowie Forschungsgegenstand. Wichtig ist jedoch, dass er überhaupt thematisiert und auch mithilfe der Literatur im kulturellen Gedächtnis Europas verankert wird.

Jugendromane zum Ersten Weltkrieg

Zuletzt stellen wir noch einige Jugendromane vor. Schon während des Krieges selbst, im Jahre 1916, erschien ein Jugendroman von dem niederländischen Autor Nico van Suchtelen, *De stille lach*. Es ist eine Geschichte, die den Idealismus von seiner Hauptfigur und den Glauben an eine bessere Welt illustriert. Die Erzählung zeigt den Idealismus seiner Hauptfigur, eines Lehrers. Die Fronterfahrung, so lautet es in diesem Buch von 1916, sollte den Menschen ihre Rolle in der Gesellschaft bewusst machen und zu einer moralischen Bewusstwerdung führen. Ein solch deutlicher Appell ist in den neulich erschienenen Jugendbüchern über den Ersten Weltkrieg nicht zu finden.

Allein im Jahr 2013 erschienen sechs Titel. Sie bilden eine breite Palette: Bücher für unterschiedliche Altersgruppen, einige von ihnen illustriert, herausgegeben bei mehr oder weniger renommierten Jugendbuchverlagen und von unterschiedlicher Qualität.

Was fällt auf den ersten Blick auf? In einigen Jugendromanen, vor allem in den älteren, wird der Erste Weltkrieg als Hintergrund für eine Abenteuergeschichte verwendet. Darauf verweist hin und wieder schon der Titel, wie z.B. *De kleine held in de grote oorlog* (2003), aber auch *Milans groote oorlog*

(2013). Letzterer kombiniert das Abenteuer der Hauptfigur mit Informationen zum Ersten Weltkrieg. Der Junge, Milan, ist zu Besuch bei seinen Großeltern in Westflandern und findet sich in seinem Traum auf einmal mitten im Krieg wieder.

Andere Autoren schreiben einen historischen Roman und siedeln die Geschichte und die Figuren im Jahr 1914 an, so wie der in Flandern sehr erfolgreiche Marc de Bel. In seinem Roman *Ule* will er seinen jungen Lesern einen Einblick in das alltägliche Leben während des Krieges bieten und ihnen die Umstände zeigen, unter denen Kinder leben und überleben mussten. Ähnlich ist es in *De grote verliezer*, einer Geschichte, in der der Krieg durch die Augen eines elfjährigen Jungens gesehen wird – sein Vater kehrt nicht mehr zurück – oder in *Niet Welkom*, einer Geschichte, die ebenfalls aus der Perspektive eines Jungens zeigt, welche Konsequenzen der Krieg für das Alltagsleben und das Familienleben hatte.



Abb. 6: Aline Sax, *Het meisje en de soldaat*. Wielsbeke 2013.

Andere Autoren fokussieren weniger auf die Kriegseignisse und ihre Auswirkungen, sondern kombinieren dieses historische Ereignis noch mit anderen Problemen, wie z.B. Rassismus oder Blindheit, wie in dem Buch *Het meisje en de soldaat* von der Historikerin Aline Sax. Etwas zu viel des Guten, könnte man sagen. Interessant ist jedoch, dass der Soldat in diesem Fall Afrikaner ist, ein Senegalese, ein Teil der Kriegsgeschichte, der vielen unbekannt ist. Es wurden

nämlich mehr als 130.000 afrikanische Soldaten im Ersten Weltkrieg eingesetzt, vor allem durch die Franzosen (siehe dazu Galen Last 2012). Dieses Thema hat auch andere Autoren inspiriert, so wie den Autor von *Abdous oorlog*, Geert Spillebeen. Diese Detektivgeschichte ist um eine in Afrika wirklich während des Ersten Weltkrieges stattgefundene Geschichte gewoben: das unglaubliche Leben und Schicksal eines letzten überlebenden afrikanischen Soldaten, der in Frankreich und Flandern kämpfte und dort zweimal verwundet wurde. Abdou kehrte danach wieder nach Senegal zurück.

Das zeigt zugleich, dass in der Jugendliteratur, genauso wie in Romanen, die für ein erwachsenes Zielpublikum geschrieben wurden, viele Erzählungen nicht nur auf historischen Quellen basieren, sondern sich oft auf persönliche Schicksale beziehen, wie z.B. *Een lied voor Lore* von Hedwig Van De Velde, geschrieben nach einem Kriegstagebuch des Großvaters der Autorin, Leon Van Haelst. Ihr Großvater war Bürgermeister von Koewacht, einem Dorf, das durch die Grenze zwischen den Niederlanden und Belgien durch den „Todesdraht“, einen unter Strom gesetzten Stacheldraht, der viele Opfer forderte, zweigeteilt wurde. Die Autorin hat um diese historische Realität eine Liebesgeschichte zwischen zwei Jugendlichen gesponnen, dem niederländischen Bert und der belgischen Lore, die zur gleichen Schule gehen, aber durch den Krieg und den Stacheldraht voneinander getrennt werden. In diesem und vielen anderen Romanen, wie z.B. in denen von Geert Spillebeen, der schon eine Vielzahl Jugendbücher im Ersten Weltkrieg hat spielen lassen, steht mehr das Thema der Sinnlosigkeit der Kriegsgewalt im Vordergrund. Auch hier sind historische Fakten der Ausgangspunkt: *Zomer in Passendaele* oder *Age 14*. Das letzte Buch bietet eine Rekonstruktion des Lebens eines vierzehnjährigen britischen Kindersoldaten, der bei Ieper begraben liegt und damit der allerjüngste Gefallene des Ersten Weltkrieges ist.

Dominierend in den letzten Jahrzehnten war jedoch nicht das Abenteuerliche, sondern vor allem das Ziel, der Jugend ergreifende Geschichten über junge Menschen zu erzählen, die durch eine rücksichtslose Kriegsmaschinerie vernichtet oder geschädigt wurden und somit ein Plädoyer für Frieden und Toleranz zu halten. Im Zuge der zahlreichen Erinnerungsveranstaltungen zum Ersten Weltkrieg kann und soll man sich auch die Frage stellen, wie man erinnern soll und wie die jetzige Faszination für die Geschichte, insbesondere die Erinnerungsgeschichte, zu deuten ist. Diskussionen um diese Fragen begleiten die Erinnerungskultur, die in Belgien mit dem Jahr 2014 begonnen hat. Eines der Ziele, die sich die flämische Regierung in ihrem „Herdenkingsproject ‘100 Jaar Grote Oorlog’“²³ gesetzt hat, scheint auch die Jugendliteratur zu verfolgen: dass dies die heutige und zukünftige Generation in Flandern rund um die Themen wie Toleranz, interkulturelle Dialoge und internationale Verständigung, gerichtet auf ein offenes und tolerantes Zusammenleben, sensibilisieren muss.

23 <http://www.vlaanderen.be/int/sites/iv.devlh.vlaanderen.be.int/files/documenten/100%20jaar%20Grote%20Oorlog%20brochure.pdf>

Primärliteratur

- Backer 1951 – Franz De Backer, *Longinus*. Brussel 1951.
- Beck 2011 – Annelies Beck, *Over het kanaal*. Breda 2011.
- Brijs 2011 – Stefan Stefan, *Post voor mevrouw Bromley*. Amsterdam 2013.
- Bel 2013 – Marc de Bel, *Ule*. Antwerpen 2013.
- Claes 1999 – Ernest Claes, „Bei uns in Deutschland.“ Tielt 1999.
- Claes 2004 – Ernest Claes, *De oorlogsboeken. (De vulgaire geschiedenis van Charelke Dop; Gerechtelijke dwaling; Daar is een mens verdronken)*. Leuven 2004.
- Dierickx 2013 – Karen Dierickx, *De grote verliezer*. Sint-Niklaas 2013.
- Hertmans 2013 – Stefan Hertmans, *Oorlog en terpentijn*. Amsterdam 2013.
- Lagrou 2013 – Patrick Lagrou, *Milans Groote Oorlog*. Hasselt 2013.
- Mortier 2008 – Erwin Mortier, *Godenslaap*. Amsterdam 2008.
- Ranst 2013 – Do Van Ranst, *Iedereen bleef brood eten*. Wielsbeke 2013.
- Remarque 1929 – Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues*. Berlin 1929.
- Sax Aline 2013 – Aline Sax, *Het meisje en de soldaat*. Wielsbeke 2013.
- Simons 1999 – Jozef Simons, *Eer Vlaanderen vergaat*. Kapellen 1999 [1927¹].
- Spaey 2005 – Johanna Spaey, *De dood van een soldaat*. Breda 2005.
- Spillebeen 1998 – Geert Spillebeen, *Zomer in Passendale*. Averbode 1998.
- Spillebeen 2007 – Geert Spillebeen, *Abdous oorlog*. Leuven 2007.
- Streuvelds 1979 – Stijn Streuvelds, *In oorlogstijd. Het volledige dagboek van de Eerste Wereldoorlog*. Brugge/Nijmegen 1979.
- Velde 2008 – Hedwig Van De Velde, *Een lied voor Lore*. Leuven 2008.
- Verreydt 2013 – Detty Verreydt, *Niet welkom*. Amsterdam 2013.

Sekundärliteratur

- Abicht 1999 – Ludo Abicht, De duisternis van het beleefde moment. Nawoord bij Jozef Simons, *Eer Vlaanderen vergaat*. Kapellen 1999, 169–184.
- Anbeek 1996 – Ton Anbeek. Het Vlaamse verschil, of Kunnen de Canadezen België (opnieuw) bevrijden?, in: *Dietsche Warande & Belfort* 141 (1996) 2, 199–210.
- Bel 2008 – Jacqueline Bel, De Groote Oorlog in proza en poëzie: een inleiding, in: *Armada. Bloed en rozen. De literaire verbeelding van de Groote Oorlog* 52 (2008), 4–11.

- Buelens 2007 – Geert Buelens, Bepaald geen kleine oorlog: de Eerste Wereldoorlog in de literatuur in Nederland (Couperus, Verwey, Van Looy), in: *Achter de verhalen: over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw*. E. Brems e.a. (red.). Leuven 2007, 59–74.
- Buelens 2008 – Geert Buelens, *Europa Europa! Over de dichters van de Grote Oorlog*. Antwerpen/Amsterdam 2008. (D: *Europas Dichter und Der Erste Weltkrieg*. Berlin 2014)
- Deflo 1991 – Frederik Deflo, *De literaire oorlog: de Vlaamse prozaliteratuur over de Eerste Wereldoorlog*. Aartrijke [1991].
- Durnez 1988 – Gaston Durnez, *Zeg mij waar de bloemen zijn: beelden uit de Eerste Wereldoorlog in Vlaanderen*. Leuven 1988.
- Galen Last 2012 – Dirk van Galen Last, *De zwarte schande. Afrikaanse soldaten in Europa, 1914–1922*. Amersfoort 2012.
- Hellemans 2011 – Frank Hellemans, Post voor Mevrouw Bromley, in: *Knack*, 19 oktober 2011.
- Moeyes 2014 – Paul Moeyes, *Buiten schot. Nederland tijdens de Eerste Wereldoorlog 1914–1918*. Herz. en uitgebr. druk. Utrecht 2014.
- Scheffer 2014 – Paul Scheffer, De oercatastrofe, in: *De Volkskrant*, 4 januari 2014.

Oorlog en terpentijn – fragmenten / Fragmente

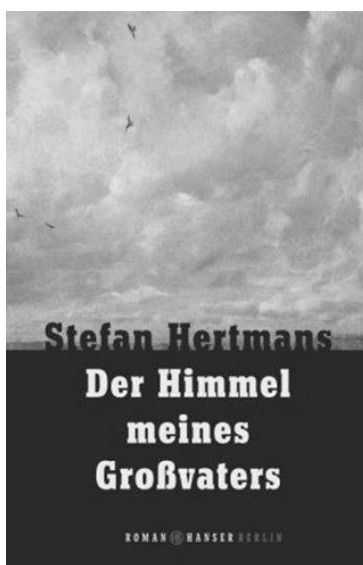
Nederlands / deutsch

Stefan Hertmans



[p. 56–58]

Dan gaat het snel. Na nog een paar weken van zoeken en proberen komt hij terecht in de ijzergieterij. Zwaar werk, een jongen van amper dertien die de eerste dagen verloren rondloopt in de oorverdovende herrie, tussen de met zware brokken ijzer sjouwende mannen, in de laaiende hitte bij de ovens en het alom roepen en tieren, onder de ruwe grappen en de giftige walm die op de longen slaat. Sommige mannen



[S. 56–58] Übersetzt von Nele Demedts

Dann geht es schnell. Nach ein paar weiteren Wochen des Suchens und sich Bemühens kommt er in der Eisengießerei unter. Schwere Arbeit, ein Junge von kaum dreizehn Jahren, der die ersten Tage in dem ohrenbetäubenden Lärm zwischen den sich mit schweren Brocken Eisen abmühenden Männern in der lodernden Hitze bei den Öfen verloren umherläuft, inmitten des Rufens und Fluchens, der derben Scherze und des giftigen Qualms, der auf die Lunge schlägt. Durch die Arbeit in der

hebben een bleke glans over hun ogen gekregen door het werken in de gloed. Anderen hebben een soort klompvoet, omdat ze bij de oven in vloeibaar ijzer zijn terechtgekomen. Ze lijken op goedige demonen, dwalend in een onderwereld, gelaten en taai, ingekeerd en verbeterd. Jonge jongens als Urbain mogen nog niet met de zware manden vol schroot over de smalle loopbruggen zeulen, hij wordt ingezet bij de ovenmond waar hij uit alle macht het grote houten bekken in evenwicht moet houden wanneer het vloeibare ijzer uit de goten van klei in het kantelbekken overvloeit. Met hun lange houten lepels, die ze tegen het bekken houden, komen de mannen om hem heen staan; mijn grootvader moet de zware kroes voorzichtig kantelen, zodat elk een afgemeten portie ijzer kan wegdragen naar de gietvormen. De hitte snijdt hem de adem af, het is alsof zijn ogen smelten in hun kassen. Wanneer het vloeien mindert, wordt de geul weer afgestopt met een gepunte aardse prop op een lans. Het vuur spettert en sist en borrelt aan de kanten van de vuurmond. Soms vliegt de prop eruit, een soort duivel spuwt vuur tot ver in de omtrek, waaiers van vonken, vloeiend staal dat grillig een spoor trekt over de vloer van aangestampte aarde, een vulkaanuitbarsting in miniatuur. Dan moet er uit alle macht met grote schoppen natte klei worden gegooid, zodat het vuur zich niet in het hele gebouw kan verspreiden. Op een dag gebeurt het: de prop zakt weg bij de uitgesleten vuurmond, er zit niet voldoende vochtige aarde in de klaarstaande teil, de mannen schreeuwen naar Urbain dat hij het kantelbek-

Glut hat sich bei manchen Männern ein bleicher Glanz auf die Augen gelegt. Andere haben eine Art Klumpfuß, weil sie beim Ofen in flüssiges Eisen geraten sind. Sie gleichen gutmütigen Dämonen, die in einer Unterwelt umherstreifen, gelassen und zäh, in sich gekehrt und verbissen. Kinder dürfen die schweren Körbe voll Schrott noch nicht über die schmalen Laufbrücken schleppen, und so wird Urbain bei der Ofenmündung eingesetzt, wo er mit aller Kraft das große Holzbecken im Gleichgewicht halten muss, wenn das flüssige Eisen aus den Tonrinnen in das Kippbecken fließt. Mit ihren langen Holzkellen, die sie an das Becken halten, stellen sich die Männer um ihn herum auf; mein Großvater muss den schweren Schmelztiegel vorsichtig kippen, sodass jeder eine abgemessene Portion Eisen zu den Gussformen forttragen kann. Die Hitze nimmt ihm den Atem, es ist, als ob seine Augen in ihren Höhlen schmelzen. Wenn der Strom nachlässt, wird die Rinne wieder mit einem spitzen Lehmpropfen an einer Lanze verstopft. Das Feuer spritzt und zischt und brodelte an den Rändern des Feuermundes. Manchmal platzt der Pfropfen heraus, eine Art Teufel spuckt Feuer weit in den Raum hinein, Funkenfächer, flüssigen Stahl, der launenhaft eine Spur über den Boden aus festgestampfter Erde zieht, ein Vulkanausbruch im Kleinen. Dann muss mit aller Kraft feuchter Lehm mit großen Schaufeln geworfen werden, damit sich das Feuer nicht im ganzen Gebäude ausbreitet. Eines Tages geschieht es: Der Pfropfen rutscht bei dem abgenutzten Feuermund weg, es ist zu wenig feuchte Erde in der bereitstehenden Wanne, die Männer rufen Urbain zu, dass er das Kippbecken

ken terug moet schuiven en het recht moet houden tot ze met aarde terugkomen van de binnenkoer. De vurige stroom gulpt al gauw over de kroes, die hij uit alle macht recht probeert te houden; er wordt gebruld dat de kroes niet mag omslaan, hij voelt hoe de hitte hem opslokt, hij wordt verblind, levend verbrand, een waas trekt door zijn hoofd en plots, na zoiets als het loeien van wind aan de binnenkant van zijn oren, is het oorverdovend stil. De vuurstroom gulpt over het bekken; zijn handen lijken verdwenen. Rond zijn klompen zoekt het vloeibare ijzer zijn weg, hij voelt hoe ze kraken onder de gloeiende druk – hij denkt aan klompvoeten, hij kan niet weg, achter hem beweegt van alles wat hij niet meer waarneemt, de hitte neemt hem op als een moeder, ze wiegt hem, verdooft hem, het tieren en schreeuwen ebt weer weg. Tot er donkere vlekken verschijnen in het immense, hem lokkende, hemelse licht: grote schoppen aarde overal rondom hem en in de vuurmond, dan toch een gepunte prop op een lans, de terugkeer van iets wat op bewustzijn lijkt, sissen en borrelen, een gevoel van misselijkheid, grote handen die zich naar hem uitstrekken en stemmen die hem toeroepen: Kom jongen, kom vlug. Maar hij verroert zich niet; zijn hoofd tolt op zijn schouders, de uit zijn broekzak stekende zakdoek heeft vlam gevat en brandt als een blauwe, ijle bloem aan zijn zij. Hij ziet de opwaarts gerichte blikken van een door zijn vader geschilderde heilige op een oud fresco in een doodstille, zondagse kerk; hij wil hier eeuwig blij-

zurückschieben und es gerade halten muss, bis sie mit der Erde vom Innenhof zurückkommen. Der feurige Strom quillt schon bald über den Tiegel, den er mit aller Kraft im Gleichgewicht zu halten versucht; die Männer brüllen, dass der Tiegel nicht umkippen darf, er spürt, wie die Hitze ihn verschlingt, er wird geblendet, lebendig verbrannt, sein Kopf ist benebelt und plötzlich, nach sturmähnlichem Tosen in seinem Kopf, ist es ohrenbetäubend still. Der Feuerstrom schwappt über das Becken; seine Hände scheint es nicht mehr zu geben. Rund um seine Holzschuhe sucht sich das flüssige Eisen seinen Weg, er fühlt, wie sie unter dem glühenden Druck knacken – er denkt an Klumpfüße, er kann nicht weg, hinter ihm ist Bewegung, doch er nimmt sie nicht mehr wahr, die Hitze nimmt ihn auf wie eine Mutter, sie wiegt ihn, betäubt ihn, das Toben und Schreien verebbt wieder. Bis dunkle Flecken in dem immensen, ihn lockenden, himmlischen Licht erscheinen: große Schaufeln Erde überall um ihn herum und in der Ofenmündung, dann doch ein spitzer Pfropfen auf einer Lanze, die langsame Rückkehr des Bewusstseins, ein Zischen und Brodeln, ein Gefühl von Übelkeit, große Hände, die sich nach ihm ausstrecken und Stimmen, die ihm zurufen: Komm, Junge, komm schnell. Doch er rührt sich nicht; sein Kopf schwankt benommen hin und her, das aus seiner Hosentasche hervorlugende Taschentuch hat Feuer gefangen und brennt wie eine blaue, zarte Blume an seiner Seite. Er sieht die aufwärts gerichteten Blicke eines von seinem Vater gemalten Heiligen auf einem alten Fresko in einer todstillen Kirche am Sonntag; er will hier ewig sitzen bleiben. Dann

ven zitten. Dan komt iemand over de strook opgeworpen aarde naar hem toe, rukt aan zijn schouders, neemt hem onder de oksels, en trekt. Zijn in elkaar gedrukte klompen zitten vast in het gestolde ijzer, een man komt aanlopen met een breekijzer om ze rond zijn voeten weg te breken. Hij voelt het allemaal als in een droom, en als hij ten slotte uit de gebroken klompen wordt getild en weggedragen, braakt hij het weinige uit dat hij gegeten heeft die dag. Men legt hem op de binnenkoer in de lauwe miezelregen, waar hij langzaam bijkomt en naar de voorbischuivende grauwe wolken kijkt.

kommt jemand über den Streifen aufgeworfener Erde zu ihm, zerrt an seinen Schultern, packt ihn unter den Armen, und zieht. Seine zusammengedrückten Holzschuhe stecken im erstarrten Eisen fest, ein Mann kommt mit einem Brecheisen angelaufen, um seine Füße zu befreien. Er nimmt alles wie einen Traum wahr, und als er schließlich aus den zerbrochenen Holzschuhen herausgehoben und weggetragen wird, erbricht er das Wenige, was er an diesem Tag gegessen hat. Man legt ihn in den Innenhof in den lauen Nieselregen, wo er langsam zu sich kommt und den vorbeiziehenden grauen Wolken zusieht.

[p. 100–102]

Er is iets dat in zijn gedachten blijft hangen, de dagen daarop. Het is de aanblik van de dierenkoppen op de gore binnenplaats. In zijn herinnering schijnt het zachte middaglicht over die stapel adembenemende lelijkheid, en wat hij ziet zijn kleuren, tinten, de meest subtiële overgangen van licht en schaduw, grijzen en rood, sepia en nachtblauw, dieprood dat bijna zwart geworden is, het tere geel, bijna wit, van een stukje ongeschonden vacht dicht bij een dode snuit. Hij denkt terug aan een van de oude boeken waarin hij zijn vader heeft zien bladeren – meer bepaald aan één schilderij dat hem als kleine jongen al was bijgebleven: een stierentors, geschilderd door de beroemde Rembrandt. En het is dat schilderij, waarop iets dat in wezen niet mooi te noemen was, werd omgebogen tot een schouwspel dat kracht en schoonheid bezat. Het is die tegenstelling die knaagt, diep in hem. Het wordt hem, terwijl hij in de loeiende vuurmond in de ijzergieterij staart en de spatten als vuurvliegen om hem heen dansen, langzaam duidelijk dat er met de schok van de afschuw voor die apocalyptische stapel rottend vlees vol dode blikken iets is wakker geworden dat aan hem trekt, dat zeer doet, dat een nieuwe ruimte in hem opent – dat er voor het eerst een verlangen in hem is ontstaan dat groter lijkt dan hij zelf is. Het is het verlangen om te tekenen en te schilderen, en op het ogenblik dat hij zich daarvan bewust wordt, juist als hij opnieuw zo'n zware lepel met ziedend ijzer in zijn handen klemmt,

[S. 100–102] Übersetzt von Nele Demedts

Etwas will ihm in den Tagen darauf nicht aus dem Kopf gehen. Es ist der Anblick der Tierköpfe im dreckigen Innenhof. In seiner Erinnerung scheint das sanfte Mittagslicht auf diesen Haufen atemberaubender Hässlichkeit, doch was er sieht, sind Farben, Nuancen, die subtilsten Übergänge zwischen Licht und Schatten, Grau und Rot, Sepia und Nachtblau, ein tiefes, fast schwarzes Rot, das zarte Gelb, fast schon Weiß, eines Stückchens unversehrten Fells dicht neben einem toten Maul. Er muss an eines der alten Bücher denken, in dem er seinen Vater hat blättern sehen – genauer gesagt, an ein bestimmtes Gemälde, das sich ihm bereits als kleinem Jungen eingeprägt hat: der Torso eines Stieres, gemalt von dem berühmten Rembrandt. Und es ist dieses Gemälde, auf dem etwas, was im Grunde nicht schön zu nennen war, in ein Schauspiel verwandelt wurde, das Kraft und Schönheit besaß. Es ist dieser Gegensatz, der tief innen an ihm nagt. Während er in den lodernden Feuermund in der Eisengießerei starrt und die Funken wie Feuerfliegen um ihn herum tanzen, wird ihm langsam deutlich, dass mit der jähren Abscheu vor dem apokalyptischen Haufen verwesenden Fleisches voll toter Blicke etwas in ihm erwacht ist, das an ihm zieht, das schmerzt, das einen neuen Raum in ihm öffnet – dass zum ersten Mal ein Verlangen in ihm entstanden ist, das größer als er selbst zu sein scheint. Es ist das Verlangen, zu zeichnen und zu malen, und in dem Augenblick, in dem er sich dessen bewusst wird, gerade als er erneut eine der schweren Kellen mit siedendem Eisen umklammert,

is het alsof hij door zijn knieën knikt. Het plotse besef overvalt hem met een heftige kracht die tegelijk iets van schuldgevoel in zich draagt. Het is het besef dat hij wil doen wat zijn vader doet, vermengd met de bittere, flitsende pijn dat hij zijn vader mist, dat hij nu meteen, nu, de lepel gloeiend vuur op de grond zou willen laten vallen, zou willen weghollen naar een plek waar het stil is en helder, waar het is als in de kerken en kapellen waar hij bij zijn vader zat, vele dagen van zijn kinderjaren, en waar zijn vader de hand van een engel retoucheerde, terwijl het licht met een door brandglasramen gekleurde stralenbundel binnenvalt en het zo stil is dat de minuscule vegen op de muur de hele ruimte vullen. Het welt in hem op als een snik, als een pijnlijke, elektriserende schok die van heel diep in hem komt, daar waar het onderbewuste zijn tijd heeft genomen om te rijpen voor het aan het licht treedt, daar in het hels lawaai, het hameren en roepen, het sleuren en gooien, het ratelen en kletteren – hij droomt van een stilte die hemels is, daar midden in de donkere ruimte van het vuurdoorzinderd werkhuis vol zwoegende schimmen.

En hij huult. Hij grient terwijl hij zijn handen die pijn doen rond die verdomde ruwe houten steel van die vervloekte lepel vol vuur klemt en probeert zich te concentreren, zich goed te houden, te doen wat hij moet doen; maar in die ene flits weet hij dat hij niet langer wil doen wat hij moet doen, dat hij als zijn afwezige vader wil zijn. Ik wil tekenen en schilderen, hamert

geben seine Knie fast nach. Die plötzliche Erkenntnis überfällt ihn mit einer gewaltigen Kraft, die zugleich eine Art Schuldgefühl in sich trägt. Es ist die Erkenntnis, dass er machen will, was sein Vater macht, vermischt mit dem bitteren, stechenden Schmerz, dass er seinen Vater vermisst, dass er jetzt sofort, jetzt, die Kelle glühenden Feuers auf den Boden fallen lassen möchte, wegrennen, an einen Ort, wo es still ist und hell, wie in den Kirchen und Kapellen, in denen er bei seinem Vater saß, viele Tage seiner Kindheit, und in denen sein Vater die Hand eines Engels retuschierte, während das Licht durch die Bleiglasfenster in bunten Strahlen hereinfällt und es so still ist, dass die leisen Pinselstriche auf der Mauer den gesamten Raum erfüllen. Es wällt in ihm auf wie ein Schluchzer, wie ein schmerzhafter, elektrisierender Schock, der von ganz tief innen kommt, dort, wo das Unterbewusstsein sich die Zeit genommen hat, zu reifen, bevor es ans Licht tritt, dort in dem höllischen Lärm, unter dem Hämmern und Rufen, dem Schleppen und Werfen, dem Rasseln und Klirren – er träumt von einer Stille, die himmlisch ist, dort mitten in dem dunklen Raum der von Feuer durchzuckten Werkhalle voll schuftender Schatten.

Und er weint. Er greint, während seine schmerzenden Hände den verdamnten rauen Holzstiel der verfluchten Kelle voll Feuer umklammern und er versucht, sich zu konzentrieren, durchzuhalten, zu tun, was er tun muss; aber in diesem einen Moment weiß er, dass er nicht länger tun will, was er tun muss, dass er wie sein abwesender Vater sein will. Ich will zeichnen und mahlen, hämmert es in

het in hem, ik wil tekenen, ik wil leren tekenen, en hij vecht met de donkere kracht die hem door elkaar schudt en loutert. En de hele dag, terwijl hij ijzer sorteert, terwijl hij zijn boterhammen eet of langs de moeilijke gangpaden loopt waarover alle mannen van de ijzergieterij als gehoorzame ezels en schapen dreutelen en dreutelen de hele godganse dag van twaalf uur lang, de hele dag krijgt hij geen woord meer uit zijn strot.

Zijt ge ziek, Urbain?

Hij schudt van nee.

Ze laten hem met rust.

Naar huis lopend, alweer veel te laat omdat een veeleisende klant per se zijn afgewerkte profielen nog dezelfde dag aan huis besteld wou krijgen, lijkt hij te wankelen op zijn benen. Zijn klompen zijn gebarsten van de hitte en een splinter steekt pijnlijk in de holte van zijn rechterschoet. Hij komt thuis en zegt geen woord. Hij gaat naar zijn kamer, kruipt stilletjes in zijn bed. Hij denkt aan zijn vader en laat zijn tranen de vrije loop.

ihm, ich will zeichnen, ich will zeichnen lernen, und er kämpft mit der dunklen Kraft, die ihn aufwühlt und läutert. Und den ganzen Tag lang, während er Eisen sortiert, während er seine Butterbrote isst oder die beschwerlichen Gänge entlang läuft, durch die alle Männer der Eisengießerei den ganzen lieben Tag, zwölf Stunden lang, wie gehorsame Esel und Schafe trotten und trödeln, den ganzen Tag bringt er kein Wort mehr heraus.

Bist du krank, Urbain?

Er schüttelt den Kopf.

Sie lassen ihn in Ruhe.

Auf dem Heimweg, wieder einmal viel zu spät, weil ein anspruchsvoller Kunde unbedingt noch am gleichen Tag seine fertigen Profile zu sich nach Hause geliefert bekommen wollte, fühlt er sich schwach auf den Beinen. Seine Holzschuhe sind von der Hitze gebarsten und ein schmerzender Splitter steckt in seinem rechten Fuß. Er kommt nach Hause und sagt kein Wort. Er geht in sein Zimmer, verkriecht sich leise in sein Bett. Er denkt an seinen Vater und lässt seinen Tränen freien Lauf.

[p. 206–208]

De dagen regen zich aaneen, we werden heen en weer geslingerd tussen plots alarm en urenlange stilte waarin alles pais en vree leek. Onze artillerie liet het grotendeels afweten, het had ook geen enkele zin om te vuren: ook daar waren de vuurmonden uitgesleten door de hitte en onze lichte kanonnen reikten niet ver genoeg. Op sommige dagen verhinderde ijskoude mist ook nog elk zicht.

's Nachts kwam op de rivier een vlot geluidloos langs drijven, waarop grote kisten nieuwe munitie stonden. We hadden geen idee hoe het tot bij ons was geraakt.

Wat we echter de volgende ochtend in de schemer voor ons zagen, sloeg iedereen in de benen: een massa honden, konijnen, katten, wezels, bunzingen en ratten kwam, de snuiten net boven de waterlijn, als een onwerelds leger de rivier overzwemmen, met hun gevoelige snuiten talloze driehoeken trekend in het gladzwarte wateroppervlak; de sluizen in Nieuwpoort waren opengezet en tot in Stuivekenskerke, Pervijze, Tervaete en Schoorbakke liep het land geleidelijk onder water. Het drong langzaam tot ons door dat hiermee de opmars van de vijand misschien gestopt zou worden. Met bonzend hart keken we toe. Er werd ten strengste verboden op de vluchtende dieren te vuren, omdat dat onze positie zou verraden. Zo zagen we hen, de fijnneuzige boodschappers van een verdoemde wereld, op de vlucht voor het onbegrijpelijke armageddon, aan land komen, het water uit hun pel-

[S. 206–208]

Übersetzt von Cornelia Schumann

Die Tage reihten sich aneinander, wir taumelten hin und her zwischen plötzlichem Alarm und stundenlanger Stille die sich anfühlte, als wäre gar kein Krieg. Unsere Artillerie ließ uns größtenteils im Stich und es hatte auch gar keinen Sinn zu feuern. Auch dort waren unsere Geschütze durch die Hitze verformt und unsere leichten Kanonen reichten nicht weit genug. An einigen Tagen nahm uns der eiskalte Nebel auch noch jede Sicht.

Eines Nachts trieb auf dem Fluss lautlos ein Floß vorbei, auf dem große Kisten mit neuer Munition standen. Wir hatten keine Ahnung, wie es bis zu uns gelangt war.

Doch was wir am nächsten Morgen im Dunst vor uns sahen, fuhr uns allen in die Glieder: eine Vielzahl an Hunden, Kaninchen, Katzen, Wiesel, Iltissen und Ratten schwamm, die empfindlichen Schnauzen knapp über dem Wasser wie eine gespenstische Armee durch den Fluss auf uns zu und zog zahllose Dreiecke in die glatte, schwarze Wasseroberfläche; die Schleusen in Nieuwpoort waren geöffnet worden und bis Stuivekenskerke, Pervijze, Tervaete und Schoorbakke versank das Land langsam im Wasser. Es drang allmählich zu uns durch, dass der Vormarsch des Feindes so vielleicht gestoppt würde. Mit klopfenden Herzen schauten wir zu. Es wurde uns strengstens verboten auf die flüchtenden Tiere zu schießen, weil das unsere Position verraten hätte. So sahen wir sie, die feinnasigen Vorboten einer verdamnten Welt, auf der Flucht vor einem unbegreiflichen Armageddon an Land kommen, das Wasser aus ihren

zen schudden, zonder ergens acht op te slaan langs onze loopgraven rennen, blind op de vlucht als lemmingen. Niemand greep naar de dieren, niemand wilde er een doden om het op te eten, hoe hongerig we ook waren. Als vermomde engelen van de dag des oordeels verdwenen de doorweekte spookwezens weer uit het zicht, springend over de in het grauwe ochtendlicht zwartblinkende moddervlakte. Verbluft tuurden we naar het donkere oppervlak van de narimpelelende rivier. In de verte zagen we vage weerglans van het naderende water in de polders. De commandanten gingen de rangen langs en herhaalden telkens dat de ravitaillering moeizaam zou verlopen en dat we het dagenlang alleen zouden moeten klaren, met weinig versterking van het land achter ons. Het enige wat ons nog werd rondgedeeld, waren blikjes sardines en vochtige beschuit. De mannen vloekten en kokhalsden door de combinatie van de pas gedronken koffie met het zout van de sardines.

Er werd een verbod afgekondigd ons nog te verplaatsen voor wat men de ‘natuurlijke behoefte’ noemde. Veel soldaten deden hun behoefte overigens al sinds een week waar ze zaten, men piste desnoods in de broek om het een ogenblik warm te krijgen in de vervloekte ochtendnevel. In de hoeken van onze loopgraven groeide de berg uitwerpselen dagenlang aan, we probeerden eraan te kijken. Soms gooide men er een paar spaden aarde over, maar de doordringende stank zat allang in onze kop, in onze adem, in onze

Fellen schütteln, blindlings an unseren Schützengräben vorbeirennen, wie Lemminge auf der Flucht. Niemand griff nach den Tieren, niemand machte Anstalten eines zu töten, um es zu essen, wie hungrig wir auch waren. Wie verummte Engel des jüngsten Gerichts sprangen die durchweicheten Spukgestalten, über die im grauen Morgenlicht schwarz glänzende Schlammfläche, bevor sie in der Ferne verschwanden. Verblüfft starrten wir auf die dunkle sich noch immer kräuselnde Oberfläche des Flusses. Am Horizont sahen wir den schwachen Abglanz des sich nähernden Wassers in den Poldern. Die Commandanten schritten die Reihen ab und wiederholten ständig, dass die Versorgung mit Proviant schleppend verlaufen würde und dass wir tagelang allein zurecht kommen müssten, mit wenig Verstärkung aus dem Land hinter uns. Das einzige, was noch an uns ausgegeben wurde, waren Sardinendosen und feuchter Zwieback. Die Männer fluchten und würgten wegen der Mischung aus gerade getrunkenem Kaffee und dem Salz der Sardinen.

Es wurde uns ausdrücklich verboten unsere Stellung zu verlassen, nicht einmal wegen dem, was man „natürliche Bedürfnisse“ nennt. Viele Soldaten verrichteten ihre Notdurft übrigens schon seit einer Woche, wo sie waren, man pisste notfalls in die Hose, um es einen Augenblick warm zu haben, in diesem verfluchten Morgennebel. In den Ecken unseres Schützengrabens häuften sich die Exkremente tagelang an und wir versuchten darüber hinweg zu sehen. Manchmal warf einer von uns ein paar Spaten Erde darüber, aber der durchdringende Gestank hatte sich schon längst in unseren Köp-

botten. We leven hier godverdomme primitiever dan holbewoners, zei Carlier, en hij spuugde in de modder.

Op een ochtend, een week later, hoorden we een kind schreien. Een jongen van een jaar of tien stond op de andere oever. De commandant verbood ons het jongetje op te halen. Carlier zei dat het een schande was, hij trok zijn uniform uit, sprong in het water en zwom naar de overkant. Net toen hij het kind de hand wilde reiken, liep het weg. De Duitsers vuurden uit alle monden, we hadden geen idee vanwaar. Carlier viel achterwaarts, rolde van de berm het water in, dook onder, kwam pas weer boven toen hij aan onze kant was. Iedereen had het spektakel ademloos gevolgd; Carlier werd aan land getrokken, de commandant zei dat hij eigenlijk een zware straf verdiende, maar bij het zien van onze verontwaardiging over de handelwijze van de Duitsers liet hij de zaak zo.

We werden vervuld van het besef een vijand tegenover ons te hebben die geen enkele morele scrupule meer kende. Dit soort psychologische oorlogsvoering was nieuw voor ons, we waren opgevoed met strenge militaire eer, moraal en krijgskunst, we hadden sierlijk leren schermen en reddingsoefeningen leren uitvoeren, we hadden leren nadenken over de eer van de soldaat en het vaderland. Wat we hier zagen was van een andere orde. Het woele onze gedachten en gevoelens om, we voelden met angst in ons hart dat we andere mensen werden, bereid tot alles wat we tevoren hadden geschuwd.

fen, in unserem Atem und in unseren Knochen festgesetzt. Wir leben hier verdammt noch mal primitiver als Höhlenbewohner, sagte Carlier, und er spuckte in den Morast.

Eines Morgens, eine Woche später, hörten wir ein Kind weinen. Ein etwa zehn Jahre alter Junge stand am anderen Ufer. Der Kommandant verbot uns, das Kind zu holen. Carlier sagte, es sei eine Schande, zog die Uniform aus, sprang ins Wasser und schwamm hinüber. Gerade als er dem Kind die Hand reichen wollte, rannte es davon. Die Deutschen feuerten aus allen Rohren, wir hatten keine Ahnung woher. Carlier fiel nach hinten, rollte die Böschung hinunter ins Wasser, tauchte unter und kam erst wieder hoch, als er auf unserer Seite war. Alle hatten das Spektakel atemlos verfolgt; Carlier wurde an Land gezogen, der Kommandant sagte, er verdiene eigentlich eine schwere Strafe, aber als er unsere Empörung über die Vorgehensweise der Deutschen sah, ließ er die Sache auf sich beruhen.

Uns wurde mehr und mehr bewusst, dass uns ein Feind gegenüber stand, der keinerlei moralische Skrupel mehr hatte. Diese Art der psychologischen Kriegsführung war uns neu, wir waren mit strengen Vorstellungen von militärischer Ehre, Moral und Kriegsführung erzogen worden, wir hatten gelernt elegant zu fechten und Rettungsübungen durchzuführen, wir hatten gelernt über die Ehre des Soldaten und des Vaterlandes nach zu denken. Was wir hier erlebten, gehörte einer anderen Kategorie an. Es wühlte unsere Gedanken und Gefühle auf, wir spürten mit Angst im Herzen, dass wir zu anderen Menschen wurden, zu allem bereit, wovor wir uns bisher gescheut hatten.

[p. 272–274]

Het is 1919. De Spaanse griep raast door het uitgeputte Europa, een virus dat door Amerikaanse soldaten naar het oude continent zou zijn meegebracht en dat zich cynisch genoeg razendsnel verspreidde omdat er overal massabijeenkomsten werden opgezet om het einde van de oorlog te vieren. Het virus eist over de hele planeet honderd miljoen doden, een tol die groter is dan die van de gruwelijke oorlog die men net achter de rug had. De Spaanse griep trof merkwaardig genoeg in hoofdzaak jonge volwassenen, en op een bepaald ogenblik vreest mijn grootvader aangestoken te zijn. Hij hoest, krijgt koorts, keelpijn – de eerste symptomen. Hij moet het bed houden, iedereen wacht bang af, maar na een week komt hij erdoor. Nu is het zijn mooie Maria Emelia die wat ziek wordt, ze ziet bleek en voelt zich uitgeput; ze heeft last van flauwtes en lage bloeddruk. Op een dag raakt ze voor een paar ogenblikken bewusteloos als ze uit de bioscoop komen; hij ondersteunt haar tot ze bijkomt. Het is niets, zegt ze, het komt door de oorlogsbeelden in het journaal, ik had er geen gedacht van wat gij allemaal hebt meegemaakt. De zondag daarop wordt ze onpasselijk wanneer ze op de Kouter tussen de bloemen wandelen, hij brengt haar naar huis, ze moet meteen naar bed. Na enkele dagen hoest ze vreselijk, kan geen voedsel meer binnenhouden. Ze raakt uitgeput, verma-

[S. 272–274]

Übersetzt von Birte Brundirs und Sonja Pudelko

Es ist 1919. Die Spanische Grippe rast durch das erschöpfte Europa. Ein Virus, das wahrscheinlich von den amerikanischen Soldaten zum alten Kontinent mitgebracht wurde und das sich zynischerweise rasend schnell verbreitete, da überall Massenkundgebungen, zur Feier des Kriegsendes, organisiert wurden. Das Virus fordert weltweit Millionen Menschenleben, ein Tribut, der größer ist als der des grausamen Krieges, den man gerade überstanden hatte. Die Spanische Grippe traf merkwürdigerweise hauptsächlich junge Erwachsene, und eines Tages befürchtet mein Großvater, sich angesteckt zu haben. Er hustet, bekommt Fieber, Halsschmerzen – die ersten Symptome. Er muss das Bett hüten, alle warten ängstlich ab, aber nach einer Woche kommt er durch. Jetzt ist es seine schöne Maria Emelia, die kränktelt, sie ist blass und fühlt sich erschöpft; sie hat Schwächeanfälle und niedrigen Blutdruck. Eines Tages verliert sie für einen Moment das Bewusstsein, nachdem sie gerade das Kino verlassen haben, er stützt sie, bis sie wieder zu sich kommt.

„Es ist nichts“, sagt sie, „das kommt durch die Kriegsbilder aus der Wochenschau. Ich hatte ja keine Ahnung, was du alles durchgemacht hast.“

Am Sonntag darauf wird ihr übel, als sie auf dem Kouter zwischen den Blumenständen schlendern. Er bringt sie nach Hause. Sie muss sofort ins Bett. Nach einigen Tagen hustet sie furchtbar, kann keine Nahrung mehr bei sich behalten. Sie wirkt erschöpft,

gert zienderogen, hij zit elke avond bij haar bed en houdt haar handen in de zijne. Ze praten op zorgelijke toon over hun toekomst. Dan slaat een complicatie toe: Maria Emelia krijgt longontsteking. Er is op dat ogenblik nog niets voorhanden wat haar lijden zou kunnen verlichten. Antibiotica worden uitgevonden in 1928, penicilline ook in 1928, cortisone wordt voor het eerst aangetroffen in de bijnierschors in 1935, bronchiënverwijdende fenoterol komt pas op het eind van de twintigste eeuw in zwang. Hij ziet binnen een paar weken zijn trotse geliefde wegwijnen tot een hoestende, uitgeeerde schim, en wanneer ze ademenood begint te krijgen, naar adem gaat snakken zoals hij dat zijn vader heeft zien doen, denkt hij gek te worden. Er wordt vastgesteld dat ze water in de longen krijgt. Een fatale wending.

Op een dag zegt ze hem: Ik geef u de vrijheid terug, met mij heb je geen toekomst. Maria, alstublieft, smeekt hij, zeg zoiets niet, in godsnaam, ge hebt koorts, dat is alles. Hij neemt haar handen in de zijne. Ze kijkt hem met haar weergaloos bleke ogen zo lang en indringend aan dat hij verkilt, zich vol voelt stromen van de gruwel die hij sinds de oorlog achter zich dacht te hebben gelaten. Hij voelt zich misselijk worden, duizelt, slikt, stort zich op haar, zijn gezicht in haar losliggende, zwarte haren. Ze blijft onder zijn wanhopige huilen stil liggen staren, streelt met een afwezige blik door zijn haar.

Haar einde, waarover met mij uitsluitend werd gesproken als mijn

magert zusehends ab; er sitzt jeden Abend an ihrem Bett und hält ihre Hand. Sie reden besorgt über ihre Zukunft. Dann schlägt eine Komplikation zu: Maria Emelia bekommt eine Lungenentzündung. Zu diesem Zeitpunkt gibt es noch nichts, was ihr Leiden lindern könnte. 1928 werden Antibiotika erfunden, Penizillin auch erst 1928, Kortison wird 1935 in den Nebennieren entdeckt und das Fenoterol, das die Bronchien erweitert, wird erst Ende des 20. Jahrhunderts gebräuchlich. Er muss mitansehen, wie seine stolze Geliebte innerhalb weniger Wochen dahinsiecht und zu einem hustenden, ausgezehrten Schatten ihrer selbst wird; und als die Atemnot einsetzt und sie nach Atem ringt, wie er das bei seinem Vater erlebt hat, glaubt er verrückt zu werden.

Eine fatale Wendung. Es wird festgestellt, dass sie Wasser in den Lungen hat.

Eines Tages sagt sie ihm: „Ich gebe dir die Freiheit zurück, mit mir hast du keine Zukunft.“ „Maria, bitte“, fleht er „in Gottes Namen, sag so etwas nicht, du hast Fieber, das ist alles.“ Er nimmt ihre Hände. Sie schaut ihn mit ihren unvergleichlichen bleichen Augen so lang und eindringlich an, dass es ihn schaudert, dass er spürt wie die Greul, die er seit dem Krieg hinter sich gelassen zu haben glaubte, ihn wieder überwältigt. Ihm wird schlecht, ihn schwindelt, er schluckt, wirft sich auf sie, drückt sein Gesicht in ihr offenes schwarzes Haar. Während er verzweifelt weint, bleibt sie still liegen, streichelt mit abwesendem Blick durch sein Haar.

Ihr Ende, über das man mit mir ausschließlich dann sprach, wenn mein

grootvader niet in de buurt was, moet gruwelijk geweest zijn. Het water deed de longen zo sterk opzwellen dat haar hart letterlijk werd platgedrukt, wat naar verluidt een ondraaglijke pijn veroorzaakt. Ze heeft de laatste dagen om haar dood gesmeekt, en in haar laatste uren mijn grootvader opnieuw ‘ontslagen van zijn verplichtingen jegens haar’ – woorden waarom hij, naar ik me liet vertellen, vijftig jaar later nog hilde. Ze is in zijn armen gestorven, schokkend van pijn, die door het beklemde hart steeds erger werd; bewusteloos is ze in zijn armen roerloos blijven liggen, tot ze haar laatste adem uitblies.

Zijn verdriet was te erg voor woorden. Hij heeft aan zelfmoord gedacht, en het pistool dat hij nog had van de oorlog, is zijn moeder in de Schelde gaan werpen. Hij is weer ziek geworden, hopen dat de Spaanse griep ook hem zou meevoeren ‘om mij bij haar te vervoegen, bij Onze-Lieve-Vrouw en ons vader zaliger’. Maar hij is niet gestorven. Hij was taai als een straatkat, gehard door de ijzergieterij, de armoede, de oorlog en de ontberingen, en hij leefde door als een plant op een stuk rots, tegen zijn wil. Voor zelfdoding was hij uiteindelijk te christelijk, want men moet het hoofd buigen voor het lot dat de Heer met ons voorheeft. Op het doodsprentje, waarop geen foto van Maria Emelia stond maar een gekruisigde Christus, dat goede en allerzoetste Hart van Jezus, heeft ze zelf troostende woorden voor hem laten zetten, de laatste dag dat ze nog bij vol bewustzijn was: *Voor U, geliefde mijns harten, met wien ik hoopte een gelukkigen haard te stichten, smeek ik*

Großvater nicht in der Nähe war, muss grausam gewesen sein. Das Wasser ließ ihre Lungen so stark anschwellen, dass ihr Herz förmlich erdrückt wurde, was, wie man hört, unerträgliche Schmerzen verursacht. Sie hat in den letzten Tagen um ihren Tod gefleht und in ihren letzten Stunden meinen Großvater erneut von seinen „Verpflichtungen ihr gegenüber“ entbunden – Worte, die, so ließ ich mir erzählen, meinen Großvater noch fünfzig Jahre später zum Weinen brachten. Sie ist in seinen Armen gestorben, von Schmerzen geschüttelt, die durch ihr beengtes Herz von Mal zu Mal schlimmer wurden; bewusstlos lag sie in seinen Armen, bis sie ihren letzten Atemzug tat.

Sein Leid war nicht in Worte zu fassen. Er hat an Selbstmord gedacht, so dass seine Mutter seine alte Pistole aus dem Krieg in die Schelde warf. Er ist wieder krank geworden, voller Hoffnung, dass die Spanische Grippe nun auch ihn dem Leben entrücken werde „um mich zu ihr zu bringen, zu Unserer Lieben Frau und unserem Vater selig“. Aber er ist nicht gestorben. Er war zäh wie ein Straßenkater, abgehärtet durch die Eisengießerei, die Armut, den Krieg und die Entbehrungen, und er lebte weiter wie eine Pflanze auf einem Felsen, gegen seinen Willen. Für einen Selbstmord war er letztendlich zu christlich, denn man muss das Haupt vor dem Schicksal beugen, das uns der Herr bestimmt hat. Auf ihrem Sterbebild, auf dem nicht Maria Emelias Foto, sondern der Gekreuzigte zu sehen war, das gute und allersüßeste Herz Jesu, hat sie tröstende Worte an ihn verfasst, am letzten Tag, an dem sie noch bei Bewusstsein war: „Für Euch, Geliebter meiner Seele, mit dem ich eine glückliche Fa-

den Albehoeder dat hij U in Uwe beproeving sterke.

Haar ouders, die reeds bevriend waren geraakt met zijn moeder, kwamen nog geregeld langs. Ze brachten steevast hun oudste, alleen overgebleven dochter mee, het schuwe en zwijgzame muurbloempje Gabrielle, die toen al een stuk in de dertig was en dus, zoals men dat in die dagen zonder genade zei, een oude vrijster. Na enkele maanden heeft vader Ghys mijn grootvader bij zich geroepen en met aandrang gevraagd dat de voortreffelijke Urbain de familie toch niet in de steek zou laten. Hij begreep de boodschap. Hij heeft zich vermand, een week bedenktijd gevraagd, en de militair in hem heeft gedaan wat hij altijd deed: hij heeft ja gezegd omdat hem iets werd gevraagd.

À vos ordres, mon commandant.

milie zu gründen hoffte, flehe ich den alles behütenden Herrn an, dass er Euch in Eurer Prüfung stärken möge.“

Ihre Eltern, die bereits mit seiner Mutter befreundet waren, kamen noch regelmäßig vorbei. Sie brachten immer wieder ihre älteste, ledig gebliebene Tochter mit, das scheue und schweigsame Mauerblümchen Gabrielle, die damals bereits die Dreißig überschritten hatte und somit, wie man in diesen Tagen gnadenlos zu sagen pflegte, eine alte Jungfer war. Nach einigen Monaten hat Vater Ghys meinen Großvater zu sich gerufen und ihn mit Nachdruck gebeten, dass er, der vortreffliche Urbain, die Familie doch nicht im Stich lassen möge. Er begriff die Botschaft. Er hat sich zusammengenommen, eine Woche Bedenkzeit erbeten, und der Soldat in ihm tat das, was er immer tat: er hat „ja“ gesagt, weil etwas von ihm verlangt wurde. Zu Befehl, mon commandant.

“Een volk opgekleefd in de beste tradities van ras en levenswil”

De visie op de nationaalsocialistische ideologie in de Duitslandromans van Louis Ferron

Jan Konst

Louis Ferron heeft binnen zeven jaar vijf historische romans geschreven die zich in Duitsland afspelen. Het gaat in de eerste plaats om de drie romans die samen de zogenaamde Teutoonse Trilogie vormen: *Gekkenschemer* (1974), *Het stierenoffer* (1975) en *De keisnijder van Fichtenwald* (1976). In deze romans wordt de lezer meegenomen naar achtereenvolgens het laatste kwart van de negentiende eeuw, naar de jaren 1918–1923 en naar de jaren 1942–1945. Daarnaast moet gewezen worden op *De gallische ziekte* (1979), waarin de dertiger jaren van de vorige eeuw centraal staan, en op *Plicht!* (1981), een roman die net als *Het stierenoffer* tijdens de beginjaren van de Republiek van Weimar speelt en waarin wordt teruggeblikt op de Eerste Wereldoorlog. Ferron heeft in interviews steeds weer beklemtoond dat hij met deze vijf boeken een literair commentaar op het ontstaan en het wezen van het Duitse fascisme heeft willen bieden. Hij is op zoek naar een antwoord op de vraag hoe het nationaalsocialisme Duitsland in zijn greep heeft kunnen krijgen en vraagt zich af welke processen uiteindelijk tot de *Holocaust* hebben kunnen leiden. Ook hem gaat het daarbij – in de formulering van Götz Aly’s recente *Warum die Deutschen? Warum die Juden?* – om “die Frage aller Fragen” (Aly 2011, 7) en in 1977 legt Ferron aan de journaliste en schrijfster Hanneke Wijgh uit:

Wat ik probeer aan te tonen is dat fascisme geen politiek verschijnsel is, maar een algemeen menselijk. Het zit in de menselijke karakterstructuur [...] Alleen in een politieke context kan dit tot politiek fascisme leiden. Waar het mij in de eerste plaats om gaat is wat in de mens persoonlijk zit. (Wijgh 1977)

In zijn romans zoomt Ferron in op de plaatsen die van speciale betekenis zijn voor het nazisme. Wie de veelal subtiele historische verwijzingen weet te duiden, kan bijvoorbeeld vaststellen dat de romans van de Teutoonse Trilogie zich alle in en om München afspelen, de stad die met het oog op de beginjaren van de NSDAP door Hitler officieel tot *Hauptstadt der Bewegung* (Schmitz-Berning 2000, 99–102) was verklaard. Veelzeggend zijn bovendien de sociale milieus waarnaar de aandacht van Ferron uitgaat, want steeds opnieuw blijkt het om kringen te gaan die traditioneel met het Duitse fascisme in verband

gebracht worden. Zo vertegenwoordigen de protagonisten van *Het stierenoffer* en *Plicht!* de verarmde landadel en het milieu van de voormalige frontsoldaten van de Eerste Wereldoorlog. En in *De gallische ziekte* concentreert Ferron zich op de rechts-conservatieve studentenkringen van de *Burschenschaft*. In zekere zin culmineert Ferrons literaire autopsie van het nationaalsocialisme in *De keisnijder van Fichtenwald*. Niet alleen kan de plaats van handeling, een concentratiekamp, als de misschien wel meest prototypische nazilocatatie beschouwd worden, ook valt het volle licht op de *Waffen-SS* en de *SS-Totenkopfverbände*, de beide eenheden van de *Schutzstaffel* die in feite symbool staan voor de mensenverachting waarop het *Dritte Reich* gebaseerd was.

Laat men in dit verband de roman *Gekkenschemer*, die zich immers in de negentiende eeuw afspeelt en zagezegd de voorgeschiedenis van het Duitse fascisme behandelt, buiten beschouwing, dan kan gesteld worden dat het perspectief in Ferrons Duitslandromans onmiskenbaar ligt bij de nationaalsocialistische daders en degenen die het regime van Hitler al dan niet actief ondersteund hebben. De slachtoffers van het Duitse fascisme blijven over het algemeen anoniem en treden nimmer als focalisator op. Van actief verzet tegen het nationaalsocialisme is nergens sprake, afgezien van één uitzondering: in *De gallische ziekte* is een kleine bijrol weggelegd voor de student Schwencke, die een communistische knokploeg leidt. Voor het overige staan de daders en hun handlangers in het middelpunt van de belangstelling. Ook de eigenlijke protagonisten van Ferrons romans behoren tot degenen die de fascistische beweging ondersteunen, al verschilt de mate waarin ze zich met het nationaalsocialistische systeem inlaten. Friedolien uit *De keisnijder van Fichtenwald* spant de kroon: hij dient als SS-man in een *Konzentrationslager* en verradt nog tijdens de laatste dagen van de oorlog een ondergedoken joodse familie. Florian uit *Het stierenoffer* doet weinig voor hem onder: hij wordt – ook al is dat meer uit opportunisme dan uit overtuiging – kort na de oprichting van de NSDAP lid van de SA en maakt zich onder meer schuldig aan een onmiskenbaar antisemitisch gekleurde moord. Nathanael uit *De gallische ziekte* laat zich protegeren door vooraanstaande nationaalsocialisten en verzet zich niet wanneer die zijn poëzie voor hun eigen doeleinden instrumentaliseren. De protagonist die het verst van de NSDAP afstaat, is ten slotte de knecht Tantel uit *Plicht!*, maar hij doet op zijn beurt steeds weer uitspraken die hem ontegenzeggelijk tot een geestverwant van de drie zojuist genoemde romankarakters maken.

Literatuurtheoretische plaatsbepaling en probleemstelling

Binnen de literatuurwetenschap bestaat op dit moment een methodische pluriformiteit die historisch gezien uniek is. Literaire teksten worden bestudeerd met behulp van een groot aantal verschillende onderzoeksmethoden die elk voor zich gefundeerd zijn in eigen theoretische vooronderstellingen over wat literatuur is, welke functie zij heeft en over welke middelen zij beschikt. Omdat deze vooronderstellingen met elkaar in tegenspraak kunnen zijn, hebben onderzoeksresultaten in principe alleen geldigheid binnen de theoretische kaders van de

methode waardoor ze gegenereerd worden. Zo krijgt een psychoanalytische lezing van een roman pas zin wanneer men haar beschouwt in het perspectief van theorieën over de betekenis van de Freudiaanse psychologie voor de literatuur; en een kritisch onderzoek naar de rolpatronen waaraan mannelijk en vrouwelijk gedrag in een literaire tekst beantwoorden, ontleent zijn legitimiteit uiteindelijk aan de theoretische uitgangspunten van de *genderstudies*. Met het oog op de vele nieuwe methodes die tijdens de laatste decennia in de literatuurwetenschap ontwikkeld zijn, spreekt Jost Schneider van een “Prinzip der beständigen Akkumulation”. (Schneider 2009, 8) Nieuwe benaderingswijzen en vraagstellingen vinden een plaats *naast* bestaande methodes, die alleen in uitzonderingsgevallen verdrongen worden. Schneider, die in de door hem uitgegeven *Methodengeschichte der Germanistik* meer dan dertig literatuurwetenschappelijke onderzoeksrichtingen identificeert, wijst op slechts drie methodes die tijdens de tweede helft van de twintigste eeuw binnen de germanistiek hun bestaansrecht verloren hebben: het nationalistisch-rassistische onderzoek, het formalisme naar Russisch model en een strikte *Werkimmanenz*. (Schneider 2009, 5) Voor het overige heeft de *Methodenpluralität* de literatuurwetenschap in feite tot een rijk geschakeerd eilandenrijk gemaakt, waar onderzoekers zich met dezelfde auteurs en dezelfde teksten bezighouden, maar op basis van wisselende theoretische vooronderstellingen en met steeds weer anders georiënteerde vraagstellingen.

Het feit dat er momenteel sprake is van een groot aantal in beginsel gelijkwaardige onderzoeksmethoden heeft een positieve uitwerking op de wijze waarop literaire teksten worden waargenomen. Hun betekenispotentieel is namelijk gegroeid met iedere nieuwe benaderingswijze die zich manifesteerde. Vragen op het gebied van bijvoorbeeld de mentaliteitsgeschiedenis, het intermedialiteitsonderzoek of de receptie-esthetica, op het gebied van de semiotiek, de veld- en systeemtheorie, de *Memory Studies* of het performativiteitsonderzoek: ze leggen allemaal aspecten van een literaire tekst bloot die tot op het moment dat deze methoden in zwang kwamen nog niet, of niet met dezelfde scherpheid waargenomen werden. In die zin kan vooruitgang in de literatuurwetenschap misschien wel in verband gebracht worden met het toegenomen besef dat er veel, heel veel manieren zijn om een literaire tekst tot ‘spreken’ te brengen. Tegen deze achtergrond valt in het oog dat er met het onderzoek naar het vroege werk van Ferron iets bijzonders aan de hand is. Van de zojuist beschreven methodische diversiteit namelijk is – in ieder geval voor wat zijn Duitslandromans betreft – geen sprake. (Oosterholt 2007, 193–195) Ze zijn over het algemeen opgevat als typische specimina van de postmoderne historische roman en dat heeft er schijnbaar automatisch toe geleid dat ze vanuit een primair poststructuralistisch geïnspireerde onderzoeksagenda bestudeerd werden. (Mertens 1982; Wesseling 1987; Vervaeck 1999, *passim*; Bertens 2003; Vitse 2007) Zo legden onderzoekers een speciale aandacht voor metafictionele aspecten aan de dag, ze benadrukten met een beroep op het concept van de *dissémination* de instabiliteit van betekenissen of ze problematiseerden de historische referentialiteit van Ferrons verhalend proza.

In het navolgende kies ik bewust voor een alternatieve benaderingswijze, omdat ik betekenisaspecten boven tafel wil krijgen die in het onderzoek tot dusverre onderbelicht zijn gebleven. Mijn uitgangspunt vormen Ferrons eigen uitspraken over zijn intenties met de vijf Duitslandromans, die hij als gezegd steeds weer getypeerd heeft als een literair commentaar op het ontstaan en het wezen van het Duitse fascisme. Tegen deze achtergrond wil ik onderzoeken welke visie er in zijn romans op de ideologie van het nationaalsocialisme uitgewerkt wordt. Deze toespitsing wordt ingegeven door Ferrons opvallende dader- en handlangerperspectief, dat het licht als vanzelfsprekend op het nationaalsocialistische gedachtegoed doet vallen. Nadat ik op exemplarische wijze hebben laten zien hoe intensief de bronnenstudie van Ferron geweest is, zal ik betogen dat hij de ideologie van het Duitse fascisme ontmaskert als een vorm van irrationeel en pseudo-religieus denken. Hij legt op die manier twee onderliggende denkpatronen bloot die ook in de *Faschismusforschung* het object van intensieve studie geweest zijn. Ferrons perspectief op het nazisme kan in dat verband stevig in het onderzoek van de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw verankerd worden. Uiteindelijk zal ik komen tot een korte evaluatie van Ferrons stelling dat het fascisme een, zoals hij dat ten overstaan van Hanneke Wijgh formuleerde, ‘algemeen menselijk’ verschijnsel zou zijn. “Eigenlijk zit het fascistische denken,” zo heet het in een ander interview, “in de mens zelf [...] In ieder mens steekt wel een klein fascistje.” (Tops 1974) Hoe kan men nu deze woorden verstaan en op welke wijze worden ze mogelijk door de vijf Duitslandromans geïllustreerd?

Methodologisch moet de probleemstelling van dit artikel in het licht van een hermeneutisch-intentionalistische aanpak beschouwd worden. (Bühler 2007; Köppe & Winko 2008; Gnüg 2009; Konst 2013, 219–220) Die stelt de communicatieve functie van literatuur centraal en postuleert dat een auteur met een literaire tekst, zoals dat ook voor andere taaluitingen geldt, een bepaalde mededeling wil doen. Dat impliceert dat het proces van betekenis-toekenning met het Griekse woord *ἐρμηνεύειν* opgevat moet worden als een proces van ‘duiden’ en ‘uitleggen’. Meer in het bijzonder beroep ik me op het concept van het zogenaamde *actual intentionalism* dat door Noël Carroll met de volgende woorden omschreven is:

Actual intentionalism holds the conviction that interpretation with respect to artworks is on a continuum with interpretation of intentional action in daily life. Just as in ordinary affairs we interpret with the goal of identifying the actual intentions of the words and deeds of others, so with respect to art the actual intentions of artists are relevant to our interpretations of their products. (Carroll 2000, 75)

Het *actual intentionalism* onderscheidt zich op een wezenlijk punt van het vaak in een adem daarmee genoemde *hypothetical intentionalism*. (Livingstone 1998; Carroll 2000; Spoerhase 2007, 57–144; Stecker 2008) Het hypothetische intentionalisme probeert de potentiële bedoelingen van een auteur te reconstrueren op basis van de eigenlijke literaire tekst, die in het licht van bijvoorbeeld de

genretraditie of de motiefgeschiedenis geanalyseerd wordt. Het feitelijke intentionalisme maakt daarnaast bovendien gebruik van uitspraken die een auteur buiten zijn literaire werk gedaan heeft. Op die manier worden de mogelijke auteursintenties gedefinieerd binnen het spanningsveld tussen de tekstexterne uitingen van de auteur en de tekstinterne dimensies van een literair werk.

Dit laatste is nu ook het geval in deze bijdrage, die uitgaat van Ferrons eigen uitlatingen en in diens proza een bevestiging zoekt voor de intenties die hem naar eigen zeggen gestuurd hebben. Wanneer Ferron dus keer op keer stelt dat hij met zijn Duitslandromans het nationaalsocialisme heeft willen becommentariëren, dan vormt binnen het hier gekozen hermeneutisch-intentionalistische onderzoekskader precies die gedachte het uitgangspunt van de interpretatie. Wat zeggen de romans over het Duitse fascisme, welke inzichten worden er geventileerd, of – met het oog op de veronderstelde communicatieve functie van literatuur – welke ‘mededelingen’ heeft Ferron willen doen? Deze vragen worden geconcretiseerd door in te zoomen op de visie die in de Duitslandromans op de ideologie van het nationaalsocialisme ontwikkeld wordt. Daarbij zal niet alleen blijken dat deze visie een duidelijke samenhang en innerlijke logica vertoont, maar ook dat Ferron bepaalde aspecten van het nationaalsocialistische denken sterker benadrukt dan andere. Hij geeft op die manier een onmiskenbaar persoonlijk gekleurd beeld van de leerstellingen van het Duitse fascisme en positioneert zich daarmee binnen het (ook wetenschappelijk gefundeerde) discours over de nationaalsocialistische ideologie tijdens het derde kwart van de twintigste eeuw. Dat daarop in voorkomende gevallen expliciet gewezen zal worden, kan als een in wezen hermeneutische handeling opgevat worden, want niet voor niets heeft Hans-Georg Gadamer in *Wahrheit und Methode* (1960) de “Geschichtlichkeit des Verstehens zum hermeneutischen Prinzip” gemaakt. (Gadamer 1990, 270)

De hier kort voorgestelde hermeneutisch-intentionalistische literatuurbenadering en de in principe poststructuralistisch geïnspireerde onderzoeksagenda die het Ferrononderzoek tot dusverre beheerst heeft, stellen niet alleen verschillende vragen, maar zijn bovendien gebaseerd op theoretische vooronderstellingen die diametraal tegenover elkaar (kunnen) staan. Waar bijvoorbeeld het poststructuralisme een principiële instabiliteit van betekenissen postuleert, onderscheidt het hermeneutische intentionalisme zich juist door een onmiskenbaar streven kernbetekenissen te (re)construeren, en dat geheel in de lijn van Gadamer's beroemde concept van de *Sinnzusammenhang*. (Gadamer 1974, 1061) Op een vergelijkbare wijze botst de poststructuralistische voorstelling van de fragmentering en versplintering die iedere tekst zou kenmerken met de hermeneutische zienswijze dat teksten in beginsel consistent en coherent zijn. Er kan in dit verband op veel meer *paradigmatische* verschillen gewezen worden, maar voor de lijn van het verdere betoog is dat niet nodig. In feite volstaat in dit verband een verwijzing naar de conclusie die in het voorgaande reeds getrokken is: de geldigheid van onderzoeksresultaten is alleen gegeven binnen de theoretische kaders van de methode die ze gegenereerd heeft. Tegen die achtergrond is het in zekere zin dan ook irrelevant wanneer in dit artikel inzichten

gepresenteerd worden die mogelijk in tegenspraak zijn met de doorgaans op de Duitslandromans toegepaste, poststructuralistisch gekleurde onderzoeksbenadering. De betreffende inzichten vinden namelijk hun legitimatie in de keuze voor het hermeneutisch-intentionalistische onderzoekskader, dat – en daar ligt het eigenlijke belang van dit artikel – het betekenispotentieel van Ferrons Duitslandromans vergroot. Ook zij profiteren daardoor van de pluriformiteit die het eilandenrijk van de literatuurwetenschap inmiddels karakteriseert.

Ferrons bronnenstudie

Ferron heeft zich diepgaand met nationaalsocialistische bronnen beziggehouden. Hij was niet alleen vertrouwd met het werk van vooraanstaande literaire auteurs uit de invloedssfeer van de NSDAP (Konst 2012), maar heeft zich ook verdiept in allerlei propagandaliteratuur. Daarop wijst bijvoorbeeld de redevoering van dokter Jankowsky in *De keisnijder van Fichtenwald*, achter wie de beruchte nazi-arts Sigmund Rascher schuilgaat. (Konst 2011) Jankowsky is directeur-geneesheer van het concentratiekamp Fichtenwald en wil zich in het openbaar rechtvaardigen voor de vaak dodelijk aflopende medische proeven waaraan hij zijn gevangenen onderwerpt. In zijn openingswoorden haalt hij ten overstaan van het grote aantal aanwezigen meteen breed uit:

De huidige oorlog [...] wordt reeds lang niet meer met militaire mid-
delen in de engere zin gevoerd. Reeds in de Grote Oorlog, het treffen
dat ons land zo'n diep trauma heeft bezorgd, werd gebruik gemaakt van
middelen die in de sfeer van economie en propaganda, ja zelfs die van
de zuivere wetenschap liggen. [...] De oorlog is niet langer een zaak van
de bewapende macht en blijft ook in geografische zin niet langer tot de
klassieke strijdtonelen beperkt. [...] Maar ook anderszins zijn de grenzen
verschoven. Onze tegenstanders, en met name de Engelsen, genieten de
twijfelachtige eer het oorlogsbedrijf onder de civiele bevolking – vrouwen
en kinderen – te hebben gebracht. (Ferron 1976, 228)

Deze woorden gaan direct terug op een opstel van de psycholoog en universitair docent Ludwig Eckstein, die sinds 1933 lid van de NSDAP was en in 1942 tot de SS toetrad. (Harten, Neirich & Schwerendt 2006, 263–264) Hij is de auteur van verschillende SS-brochures met veelzeggende titels als *Rassenleib und Rassenseele* of *Die Rassenfrage ist der Schlüssel zur Weltgeschichte*. Ook leverde hij regelmatig bijdragen aan het zogenaamde *SS-Leitheft*. Dit tijdschrift verscheen maandelijks tussen het midden van 1935 en het einde van 1944 en stond in het teken van de ideologische vorming van SS-officieren. Onder de titel “Die biologische Seite des totalen Krieges” vindt men in het februarinummer van 1943 een artikel van Ecksteins hand waarvan de eerste zinnen overduidelijk ten grondslag liggen aan de zojuist geciteerde woorden van Jankowsky:

Der heutige Krieg wird längst nicht mehr allein mit militärischen Mit-
teln im engeren Sinne geführt. Bereits der Erste Weltkrieg war zugleich

ein Wirtschafts- und ein Propagandakrieg. Erst recht umfaßt der gegenwärtige alle Lebens- und Kulturbereiche. Der Krieg ist nicht mehr nur eine Sache der bewaffneten Macht und ist nicht mehr auf bestimmte militärische Schauplätze beschränkt. Unseren Gegnern, insonderheit den Engländern, blieb es vorbehalten, den Krieg auch gegen die Zivilbevölkerung, also gegen Frauen und Kinder, sowie gegen die Heimatgebiete zu eröffnen. (Eckstein 1943,19)

De redevoering van dokter Jankowsky beslaat in *De keisnijder van Fichtenwald* vijf pagina's. Het laat zich eenvoudig vaststellen dat de eerste drie voor het merendeel ontleend zijn aan het betoog van Eckstein. De weergave is steeds opvallend letterlijk. Zo heet het op zeker moment dat de combinatie van een algemene dienstplicht en een kinderrijke bevolking de beste garantie biedt op succes in de oorlog:

Schon Friedrich der Große hat festgestellt, daß Gott bei den stärkeren Bataillonen steht. Damit hat er nüchtern und klar ausgedrückt, was die besten und die tüchtigsten unter den preußischen Königen und Staatsmännern immer gewußt haben. Deshalb hielten sie ein stehendes Heer, und deshalb führten sie vor über hundert Jahren die allgemeine Wehrpflicht ein. [...] Am stärksten sind deshalb die lebenskräftigsten und die lebenswilligsten Völker und Rassen. (Eckstein 1943, 19)

Bij Ferron is het argument van de dienstplicht weliswaar verdwenen, maar voor het overige volgt hij de onmiskenbaar op de nationaalsocialistische *Rassenhygiene* gestoelde redenering van Eckstein:

Heeft niet al Frederik de Grote gezegd dat god aan de kant van de sterkste bataljons staat? Daarmee heeft hij nuchter en helder tot uitdrukking gebracht wat de besten onder de pruisische koningen en staatslieden altijd al geweten hebben. Namelijk dat een sterk leger slechts bestaan kan als er een sterk volk bestaat. Een volk van vreemde smetten vrij, een volk opgekweekt in de beste tradities van ras en levenswil. (Ferron 1976, 229)

In zijn bijdrage aan het *SS-Leitheft* breekt Eckstein een lans voor het leerstuk van de *Totale Krieg*, dat vanaf het midden van de Tweede Wereldoorlog een belangrijke pijler in de oorlogspropaganda van de nazi's vormde. (Fetscher 1998, 46–62) Alle denkbare resources dienden te worden ingezet om de vijand te overwinnen en aan het *Heimatfront* werden vrouwen geacht het werk over te nemen waarvoor mannen vóór hun mobilisatie verantwoordelijk geweest waren. Eckstein gaat nog een stap verder en onderkent een – zoals hij dat noemt – 'biologisch' aspect aan het concept van de totale oorlog. Vrouwen moeten veel zonen baren, zodat het land ook in de toekomst over voldoende soldaten kan beschikken: "Der deutsche Mann siegt vergeblich, wenn die deutsche Mutter im Kampf des Lebens verliert." (Eckstein 1943, 20)

Jankowsky sluit zich zonder het geringste voorbehoud aan bij Ecksteins pleidooi voor de totale oorlog, zodat een kerngedachte uit de nazipropaganda in een min of meer ongefilterde vorm in de roman van Ferron doordringt. En *De*

keisnijder van Fichtenwald vormt in dit opzicht geen uitzondering. Steeds weer stuit men in de Duitslandromans op standpunten en formuleringen die rechtstreeks teruggaan op de tijd van het nationaalsocialisme. Zo wordt ook in *De gallische ziekte* aan de *Totale Krieg* gerefereerd, en wel met een verwijzing naar de beroemde *Sportpalastrede* die Joseph Goebbels op 18 februari 1943 hield. (Fetcher 1998, 63–103) Laatstgenoemde wordt met de woorden “Nun Sturm brich los” (Ferron 1979, 233) zelfs letterlijk aangehaald, want de beroemde slotwoorden van zijn onder luid gejuich uitgesproken redevoering luiden: “Nun, Volk, steh auf und Sturm brich los!” (Goebbels 1944, 204) Het valt niet zwaar in de vijf romans vele, vele plaatsen te vinden waar het nationaalsocialistische gedachtengoed op een vergelijkbaar onversneden wijze wordt weergegeven. Te pas en te onpas stuit men op sleutelbegrippen uit de nazi-ideologie en als volleurde partij-ideologen formuleren de personages inzichten op het gebied van de rassenleer en het jodendom, het concept van de *Volksgemeinschaft*, de *Blut-und-Boden*-gedachte of de strijd om *Lebensraum*. (Bauer 2008, 109–114) Het voert uiteraard te ver al die plaatsen te identificeren, zodat hier drie voorbeelden moeten volstaan.

De dominante vader van de protagonist Florian uit *Het stierenoffer* huldigt typisch *völkisch-nationale* denkbbeelden. (Mosse 1991) Ze getuigen van een ethnisch nationalisme dat in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw vooral ook gestalte kreeg in het verlangen naar een zuiver-germaanse, een ari-sche volksgemeenschap. (Koop 2012) De werkloze Florian is in de ogen van zijn vader een uitvreter en kan om die reden niet deelhebben aan dit op bloed en afstamming gebaseerde nationale verband. Zijn zoon is een ‘onduits individu’ (Ferron 1975, 34), concludeert de vader, die zich daarbij bedient van een adjectief dat tijdens het nationaalsocialisme met voorliefde werd gebruikt om afwijkingen van de norm te veroordelen. Voor hem, de onkreukbare ambtenaar die “voor eeuwig in de vorm [was] geslagen door de officieren van [18]70” (Ferron 1975, *ibidem*), hebben slechts militaire deugden en een zichzelf wegcijferend patriotisme geldigheid:

We hadden je naar de kadettenschool moeten sturen, dan was je nu misschien een kerel geweest die iets begreep van de taak die de natie van je verlangt... [...] IJzeren plichtsbetrachting, vaderlandsliefde, daar komt het op aan. [...] Dit land wordt uitgehold, verziekt en verkankerd, hoor je me? (Ferron 1975, *ibidem*)

Een tweede voorbeeld. In *Plicht!* duidt de voormalige en danig verarmde officier Robert zijn verbondenheid met zijn geboortegrond in termen die verwijzen naar het ideeëncomplex rond de begrippen *Blut und Boden*. (cf Gamm 1962, 57–75) Met zijn knecht Tantel bespreekt hij het dreigende verlies van (een deel van) zijn land, dat hij als “mijn erfgoed” (Ferron 1981, 149) omschrijft. In dat verband is er niet alleen sprake van een letterlijke identificatie van zichzelf met zijn land, maar ook van de gelijkstelling van zijn land met het familiesgeslacht waartoe hij behoort: “Ja, dat land moet bedwongen worden en getuchtigd als een verdorven vrouw. Daar, Tantel, ligt misschien wel mijn waarheid. Mijn erfgoed, het ge-

stolde bloed van generaties. [...] Al dikt mijn erfgoed in tot graniet, Tantel, dan is het nog het mijne; het is mijn ziel.” (Ferron 1981, *ibidem*) Een laatste voorbeeld. Antisemitische ideeën kunnen als het misschien wel meest kenmerkende onderdeel van de nationaalsocialistische ideologie beschouwd worden. (Klepsch 1990, 132–143) In de Duitslandromans lopen nogal wat personages rond die zich openlijk tegen het jodendom keren en het ene vooroordeel na het andere ventileren. Duidelijke voorbeelden zijn onder anderen de naar de historische persoonlijkheid genoemde Otto Weininger in *Het stierenoffer* en Friedolien in *De keisnijder van Fichtenwald*. Laatstgenoemde citeert op zeker moment een langer en hoogst dubieus tekstfragment uit een pamflet dat hij zegt gelezen te hebben. Of het hier om een bestaand vlugschrift gaat is niet bekend, maar opnieuw wordt Ferrons lezer geconfronteerd met een ongefilterde weergave van nationaalsocialistische denkbbeelden:

De joden of Israëlieten behoren tot het semitische ras en vormen als zodanig een volksvreemd element in onze, uit noordse rassen samengestelde maatschappij. [...] Hun door zucht naar luiheid, handeldrijven en profiteren misvormde aard is onduits. (Ferron 1976, 114)

Langs de lanen der Verlichting

Ferron schenkt in zijn Duitslandromans niet alleen aandacht aan de centrale thema's van de fascistische ideologie, maar legt ook twee denkpatronen bloot die in zijn ogen karakteristiek zijn voor het nationaalsocialisme. Deze denkpatronen hebben in het fascisme-onderzoek uit de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw de nodige aandacht gekregen. In het eerste geval gaat het om een als 'irrationeel' gekwalificeerde wijze van argumenteren die hand in hand gaat met de expliciete afwijzing van algemeen-geldige morele uitgangspunten. Dat kan goed geïllustreerd worden aan de hand van de gesprekken tussen de officier Robert uit *Plicht!* en diens advocaat, een kolonel die verder anoniem blijft. Robert heeft een advocaat nodig omdat hij tijdens de Eerste Wereldoorlog een uitdrukkelijk bevel naast zich heeft neergelegd. Op het hem opgedragen moment heeft hij de gevechtshandelingen niet gestaakt, maar ervoor gekozen verder te strijden. Robert heeft de vijand daarop een gevoelige nederlaag toegebracht en is in de publieke opinie een held. Naar militaire maatstaven heeft hij zich uiteraard aan insubordinatie schuldig gemaakt. Ferron snijdt daarmee dezelfde thematiek aan als Heinrich von Kleist in diens *Prinz Friedrich von Homburg* (1821), een drama waardoor de Nederlandse auteur zich naar eigen zeggen mede heeft laten inspireren. (Ferron 1981, 190) In het geval van Robert komt het kort voor het einde van de oorlog tot een rechtszaak, maar alles duidt erop dat de rechters genade voor recht zullen laten gelden. Daarmee nu is de pijnlijk plichtsbewuste Robert het *niet* eens. Hij wijst ieder denkbaar compromis van de hand en geeft er de voorkeur aan als bevelweigeraar veroordeeld te worden. Zijn advocaat heeft de grootste moeite hem op andere gedachten te brengen:

Men kon hen arm in arm langs de lanen der Verlichting zien lopen, hun discussies toetsend aan de strenge lijnen van het parkpatroon en als ze ál te dicht in de sferen van het daarachter liggende ‘natuurlijke’ park kwamen, was het de kolonel die zijn cliënt met wellevende dwang terugvoerde naar de statige Lindenallee. (Ferron 1981, 100)

De locatie waar het gesprek tussen Robert en zijn advocaat plaatsvindt, is symbolisch. Laatstgenoemde verkiest ‘de lanen der Verlichting’, maar op de een of andere manier belandt Robert kennelijk steeds weer op de grillige paden van een nabijegelegen landschapspark. In het voorgaande citaat slaagt de advocaat er nog in Robert terug te loodsen naar de orde en regelmaat van zijn statige alleeën, maar ruim twintig bladzijden later blijkt dat al zijn moeite tevergeefs geweest is. Ten overstaan van de militaire rechter voert Robert een hartgrondig pleidooi tégen zichzelf, zodat zijn advocaat bij voorbaat kansloos is:

De kolonel was woedend en wierp zijn stukken op de kathedr. Hij keurde Robert geen blik meer waardig. Vergeefs waren de lange wandelingen langs de rechte alleeën geweest, vergeefs het beroep dat hij gedaan had op Roberts zin voor redelijkheid en humaniteit. (Ferron 1981, 123)

Met de begrippen verlichting, redelijkheid en humaniteit – die door de “rechte alleeën” gesymboliseerd worden – wordt een levensvisie geïntroduceerd die Robert resoluut verwerpt. Hij associeert deze begrippen met een koele verstandelijkheid, met de “Cartesiaanse rede” (Ferron 1981, 52), waaraan hij – en dat geldt voor *alle* dader- en handlangerkarakters van Ferron – geen boodschap heeft. Overal in de Duitslandromans stuit men zodoende op uitspraken waarin het belang van de *ratio* en een op morele grondslagen gefundeerde, verstandelijk-beschouwende benadering van de werkelijkheid in twijfel getrokken wordt. In *Het stierenoffer* oordeelt iemand bijvoorbeeld “dat het verstand voor de dommen is” (Ferron 1974, 14) en een ander stelt: “Studeren is onzin, dat is goed voor de joden. Een Duitser bouwt en strijdt.” (Ferron 1974, 34) Ook in *De gallische ziekte* distantiëren zich centrale personages van de “rede en de redelijkheid” (Ferron 1979, 211) en ergens in deze roman wordt zelfs gepostuleerd: “Het zó en niet anders houdt voor mij een element van onrechtvaardigheid in omdat de onontkoombare logica mij het gevoel geeft onderdrukt te worden door de machten van een intellect waarvan ik de suprematie weiger te erkennen.” (Ferron 1979, 22) En in *De keisnijder van Fichtenwald* houdt een SS-man een collega voor: “Je wilt te veel weten, vriend, en kennis maakt gek.” (Ferron 1975, 87) Een vergelijkbare afwijzing van het menselijke intellect treft men ten slotte in *Gekkenschmer* aan, waar het bijvoorbeeld heet: “Denken leidt al gauw tot zonde. Het is hoogmoed.” (Ferron 1974, 107)

Behalve de advocaat-kolonel uit *Plicht!* figureren ook in *Het stierenoffer* en in *De gallische ziekte* personages die de gewraakte levenshouding van verlichting, redelijkheid en humaniteit verpersoonlijken. Ze worden door de respectievelijke ikvertellers Florian en Nathanael gefocaliseerd, zodat het geen verbazing hoeft te wekken dat ze in principe negatief beschreven worden. In *Het stierenoffer* gaat het om de arts Hardenberg, voor wie tot op zekere hoogte

de dichter Novalis model gestaan heeft. Neerbuigend noemt Florian hem onder meer een “intellectueel” (Ferron 1974, 98) en iemand die een patiënt op zijn sterfbed laat “weken in het sop van zijn humanistische en menslievende overtuigingen.” (Ferron 1974, 123) Zijn oordeel over Hardenberg is vernietigend:

Legerarts was hij geweest, vrijwillig nog wel, uit erbarmen met de lijdende mensheid. Mijn god, wat een kwezel. Het moet er een zijn geweest die met George of Rilke in een hoekje dook als de darmen hem om de oren vlogen. (Ferron 1974, 81)

Hardenberg heeft in *De gallische ziekte* een geestverwant in de auteur Zeitblom, in wie de goede verstaander Thomas Mann kan herkennen. Wanneer hij Nathanael bijvoorbeeld probeert te overtuigen van “het nut van traditie, over de continuïteit van beproefde waarden en het humanistisch levensgevoel” (Ferron 1981, 63), valt ook hem van de kant van Nathanael niets dan hoon ten deel.

Nationaalsocialisme: de “Politisierung des Irrationalismus”

In het fascisme-onderzoek is er steeds weer op gewezen dat de waarden die door de advocaat-kolonel, als ook door Ferrons Hardenberg en Zeitblom bepleit worden hun betekenis in *völkisch*-nationalistische kringen goeddeels verloren hebben. (Klepsch 1990, 16–40) De *ratio* vormt voor de partij-ideologen van de NDSAP niet langer het vanzelfsprekende uitgangspunt van menselijk handelen en in zijn invloedrijke, in 1962 gepubliceerde studie *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik* (1962) spreekt Kurt Sontheimer in dit verband zelfs van de “Politisierung des Irrationalismus”. (Sontheimer 1962, 61–78) De rede werd gezien als het achterhaalde instrument van voorbije tijden en gold als een belemmering voor de totstandkoming van een alternatieve, niet langer op de de grondslagen van het humanisme gebaseerde maatschappelijke orde. Wat in de ogen van de nationaalsocialisten nodig was, waren nieuwe denkmodellen en nieuwe waardesystemen, maar zeker géén analytische rede: “Ratio zergliedert, trennt, atomisiert alles, was sich ihrem Zugriff unterwirft. Will man [...] das Trennende durch neue Bindungen ersetzen, der weitere Rationalisierung und Atomisierung des Lebensprozesses entgegenwirken, so muß man die ratio, wenn nicht ausschalten, so doch zurückdrängen.” (Sontheimer 1962, 72) In plaats van de rede wordt het belang van een nieuwe bevoegenheid en een innerlijke bezieling beklemtoond. Om dat te illustreren citeert Sontheimer een veelzeggende passus uit het boek *Körperschaft und Gemeinwesen* (1920) van de ethnisch-nationalistische publicist en latere nazi-ideoloog Max Hildebert Boehm:

Nicht vom Kopf, sondern vom Herzen her, nicht aus Doktrinen, sondern aus Gesichtern und Instinkten muß die Erneuerung der deutschen Wirklichkeit erfolgen. (Sontheimer 1962, 77)

Vergelijkbare uitspraken vindt men in de geschriften en redevoeringen van Hitler. Zo benadrukte de Duitse diktator in 1935 tegenover een gehoor van Münchener professoren dat een diep gewortelde, innerlijke overtuiging, die hij als

‘geloven’ omschreef, naar zijn overtuiging meer vermag dan een rationeel bepaalde benadering van de werkelijkheid: “Aus dem Wissen kann nie die Kraft kommen, wie sie der Glaube mitbringt.” (Telesko 2004, 101) Ook in een redevoering uit 1927 bedient de leider van NSDAP zich van religieuze termen om een politiek te propageren die niet zozeer op kennis en inzicht berust, maar vooral ook in het gemoed geworteld is:

Seien Sie versichert, auch bei uns ist in erster Linie das Glauben wichtig und nicht das Erkennen! Man muß an eine Sache glauben können. Das Glauben allein schafft den Staat. Was läßt den Menschen für religiöse Ideale in den Kampf gehen und sterben? Nicht das Erkennen, sondern der blinde Glaube. (Telesko 2004, 101)

Sonthheimer is niet de eerste geweest die het anti-intellectualistische en in zijn ogen ‘irrationele’ karakter van de nationaalsocialistische beweging beklemtoond heeft. Thomas Klepsch wijst in zijn overzichtsstudie over de ideologie van het Duitse fascisme bijvoorbeeld op de verhandeling “Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung” (1934) van Herbert Marcuse. Hij stelt: “Marcuse [sah] in der nationalsozialistischen Ideologie einen organisierten Universalismus am Werk, der durch seine prinzipielle Bindung der Vernunft an irrationale Gegebenheiten wie ‘Natur’, ‘Blut und Boden’ [und] ‘Volkstum’ [...] die philosophischen Bestrebung ‘die Ratio unter die Heteronomie des Irrationalen zu stellen’, vollendete.” (Klepsch 1990, 29)

Ook bij Hermann Glaser vindt men de gedachte terug dat het ‘irrationele’ – hij spreekt in dit verband van de “Mythos der Rasse, des Bluts [und] der Nation” (Glaser 1974, 67) – de plaats inneemt die is opengevallen nadat de rede het veld heeft moeten ruimen. Glaser is de schrijver van het niet onomstreden boek *Spießer-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert und dem Aufstieg des Nationalsozialismus* (1964). (Vondung 1973, 179–182) Hij ziet het nationaalsocialisme als een in beginsel *kleinburgerlijke* beweging en lijkt daarmee niet ver van Ferron af te staan, die zijn Duitslandromans juist ook als een beschrijving “van het fascistisch worden van de kleine man” heeft getypeerd. (Wijgh 1977) In de optiek van Glaser spelen gevoelens van afgunst ten aanzien van sociaal-maatschappelijk hoger geplaatste groepen een belangrijke rol bij het ontstaan van het Duitse fascisme. De vertegenwoordigers van deze geprivilegeerde groepen representeren voor Glaser de *logos*, dat wil zeggen de rede en het redelijke; de nationaalsocialisten staan voor de *mythos*, die voor hem niet rationeel is en een principiële vooringenomenheid impliceert. (Glaser 1974, 67–118) Met een beroep op een groot aantal zegslieden uit de kringen van de *Konservative Revolution* en de NSDAP stelt hij onder meer:

Den Höhepunkt der antirationalen Bewegung brachte die Zeit der Weimarer Republik: Die aus allerlei vertrackten Privatmythen und -zirkeln herausickernden trüben Wasser verbanden sich zu einem mächtigen Strom; der Geist sei “Widersacher der Seele”, so formulierte Ludwig Klages seine

Lehre. Wenn der Mensch in das Reich des Intellekts hineinwachse, verdorre seine Seele, meinte Wilhelm Stapel, der Rationalismus sei aus den Nerven geschwitzt, der Mythos blühe aus dem Blute ([Friedrich] Hussong). Das 'Dritte Reich' machte endgültig Schluß mit den Intellektuellen, die man der rassischen Einfachheit halber mit den Juden gleichsetzte [Johann von Leers]: "eine widerwärtige Intelligenz mit langen Haaren, Hornbrille und blaurasierten Backen." (Glaser 1974, 68)

Sontheimer beklemtoont bij herhaling dat de afwijzing van de *ratio* uiteindelijk voert tot een verwerping van de normen en waarden die met de verlichting en het humanisme geassocieerd worden. Vrijheid, tolerantie en rechtvaardigheid verliezen hun universele geldigheid en het ethische fundament wordt onder de maatschappij weggeslagen: "Wer den Irrationalismus predigt, muß damit rechnen, daß das Unvernünftige und Böse die Macht gewinnen kann. Wer dem Leben keinerlei Schranken von Vernunft und Sitte auferlegen will, muß gewärtig sein, daß das Leben in seiner inhumansten Form die Macht an sich reißt und dann so schnell nicht wieder abgibt." (Sontheimer 1962, 64) Precies dit laatste is in de ogen van Sontheimer met Duitsland tijdens het *Dritte Reich* gebeurd, want in de 'irrationele', niet-redelijke denkstructuren van de nazi's dient in zijn optiek de eigenlijke basis voor de *Holocaust* gezocht te worden: "Aus dem Verwerfung der Vernunft wurde im Endeffekt das gedankenlose und tatendurstige Schwelgen in einem Irrationalismus, der sich keinerlei Kontrollen unterwarf und im Namen der neuen Werte auch das Barbarische und Inhumanste zu rechtfertigen bereit war. Das Denken wurde zum 'Schauen', das 'Schauen' zum Glauben, der Glauben zur Tat – und die Vernunft blieb auf der Strecke." (Sontheimer 1962, 78)

Wie had er ooit gehoord van een Hun die dromen kon

Ook in de vijf Duitslandromans impliceert de afwijzing van de rede dat de betekenis van andere zielsfaculteiten dan die van het menselijk intellect toeneemt. Het 'geloven' waaraan Hitler in zijn redevoeringen refereert, of ook de bevlogenheid en de bezieling waarvan in de vorige paragraaf sprake was, krijgt bij Ferron gestalte in de idealen die de personages allen op hun eigen manier uitdragen en die hun leven tot in hoge mate beheersen. Vrijwel allemaal dromen ze van een betere toekomst of van dingen die ze in het leven nog hopen te bereiken. Hun ideaalvoorstellingen hebben een absoluut karakter en worden nergens getoetst aan objectieve, rationele criteria.

Utopisten

Dat kan geïllustreerd worden aan de hand van de arts Coppelius in *De gallische ziekte*, voor wie het paradigma van verlichting, redelijkheid en humaniteit overduidelijk afgedaan heeft. Achter het personage Coppelius gaat de dichter Gottfried Benn schuil, die tijdens het eerste decennium van het interbellum lonkte met de ideeën van de *Konservative Revolution* en die zich tijdens de beginjaren

van het *Dritte Reich* identificeerde met de nationaalsocialistische omwenteling. (Dyck 2006, 104–143; Lethen 2006, 165–180) Ferron heeft Coppelius onmiskenbaar gekarakteriseerd als de tegenhanger van Hardenberg (alias Novalis) uit *Het stierenoffer* en Zeitblom (alias Thomas Mann) uit *De gallische ziekte*, de twee voorstanders van een moreel gefundeerde rationaliteit die in het voorgaande naast de advocaat-kolonel uit *Plicht!* kort de revue passeerden. Over Coppelius heet het in *De gallische ziekte*:

Coppelius was een utopist die niet de zwakheid beging de norm der zwakken tot regel te verheffen, maar die, integendeel, het zwakke wilde uitroeien om te kunnen overleven. De aarde moest getemd, de industrie stond de sterke ten dienste. Legers van goed gevoede industriesoldaten zag hij voorbijtrekken, weerbare mannen die in de industrie de recruitment vervulden om daarna als volwaardige soldaten tot de rangen der strijders te worden verheven. Het waren ideeën die hij voor zich hield omdat dat nu eenmaal zijn dromen waren. En wie had er ooit gehoord van een Hun die dromen kon. (Ferron 1979, 149)

Coppelius wordt hier een *utopist* genoemd en de wereld waarvan hij droomt, is niet ver verwijderd van de wereld die de nationaalsocialisten voor ogen staat. De arts bepleit een radicaal sociaal Darwinisme (Glaser 1974, 92–96) en laat het recht van de sterkste prevaleren boven de bescherming die de zwakkere leden van een samenleving behoeven. De militaire metaforen waarvan Coppelius zich bedient, onderstrepen nog eens zijn verwantschap met het Duitse fascisme en datzelfde geldt voor het beeld van de Hun dat hij op zichzelf toepast. Sinds de zogenaamde *Hunnenrede* (27 juli 1900) van keizer Wilhelm II werd de spreekwoordelijke oorlogszucht van het Oostgermaanse volk der Hunnen vereenzelvigd met de *Rücksichtslosigkeit* van de Duitse soldaat, na 1933 speciaal ook met die van de nationaalsocialistische soldaat. (Sösemann 1976) Net als Coppelius kunnen vrijwel alle dader- en handlangerskarakters van Ferron als *utopisten* beschouwd worden, mensen die zich om welke reden dan ook niet bij het heden willen neerleggen en streven naar een andere, in hun ogen betere wereld. Ze zijn volledig vervuld van hun idealen, zoals mag blijken uit de woorden waarmee iemand in *Het stierenoffer* zijn gemoedsgesteldheid schildert: “De idealen en verheven denkbeelden verdrongen elkaar.” (Ferron 1975, 91)

Afwijzing van ethische criteria

Ferrons personages, wier idealisme vaak ook als een vorm van *romantisch* denken wordt voorgesteld (Vitse 2008; Konst 2013), zijn bereid hun dromen op een compromisloze wijze te leven. Dat bleek al in het geval van Coppelius, de arts – *of all people!* – die geen oog heeft voor de belangen van de kwetsbaren in de samenleving. Hij is net als veel anderen niet willens, noch bij machte zijn idealen te relativiseren en wil ze in hun volle omvang verwezenlijken – ook wanneer derden daarvan het slachtoffer worden. Op die manier manifesteert zich hetgeen waarvoor Sontheimer waarschuwt: wie niet bereid is tot een door de rede en het redelijke ingegeven nuancering van zijn idealen verliest het morele

houvast. Dat tekent zich het sterkst af bij dokter Jankowsky in *De keisnijder van Fichtenwald*, die van alle personages van Ferron waarschijnlijk de meest uitgesproken nazi is. Zijn 'idealen' worden gevoed door de – in de formulering van Glaser – *Mythos der Rasse, des Bluts [und] der Nation*. Deze en vergelijkbare concepten zijn bepalend voor het handelen van Jankowsky en hebben in zijn geval categorieën als 'goed' en 'kwaad' *de facto* afgelost:

Het gaat er nu en in de toekomst niet om dat wij ons afvragen of wij ethisch gehandeld hebben. Het gaat om leven en dood van ons volk en ras. Het gaat om ons gelijk. (Ferron 1976, 230)

Ook bij andere personages tekent zich een vergelijkbaar radicale afwijzing van ethische criteria af. Voor Nathanael – over wie in *De gallische ziekte* gezegd wordt dat hij “goed en kwaad maar heel relatieve zaken vindt” (Ferron 1979, 139) – geldt bijvoorbeeld: “Gelijk heeft wie naar het hoogste streeft.” (Ferron 1979, 63) Nathanael is om nog een andere reden interessant, want hij onderscheidt zich in bepaalde opzichten van Coppelius en Jankowsky. Waar de idealen van de twee laatstgenoemden duidelijk door het nationaalsocialisme gedetermineerd zijn, blijkt dat bij Nathanael veel minder het geval. Hij droomt van een volmaakt dichterschap, een droom die politiek gezien in beginsel uiteraard niet belast is. In de radicaliteit evenwel waarmee hij zijn droom hoopt te realiseren, doet Nathanael niets onder voor Coppelius of Jankowsky. Zo laat hij zich vrijwillig met syfilis besmetten en zelfs voor een contract met de duivel schrikt hij niet terug, en dat allemaal om zijn dichterlijke ambities te verwezenlijken.

Nathanael staat daarmee model voor een grote groep personages in de Duitslandromans van Ferron, die allen ook andere dan uitsluitend politieke idealen nastreven, maar dat doen op een manier die even extreem is als de wijze waarop Coppelius en Jankowsky hun ideeën in de praktijk proberen te brengen. In *Gekkenschemer* kan bijvoorbeeld gewezen worden op het streven van de componist Wahler, die de nodige karaktertrekken van Richard Wagner heeft meegekregen. Wahler zegt alles te willen geven voor een ultieme muziek die “[doorstoot] in de geheime diepten van de menselijke geest. Tot daar waar de rede verviel, verbrokkelde tot een woestijn van onuitsprekbare angsten, obsessies en driften.” (Ferron 1974, 53) Karakteristiek is ook Ferdinand die een liefde najaagt die vrij van “aardse verlangens” heet te zijn en “te teer [is] om [...] nog ter sprake te kunnen komen.” (Ferron 1974, 41) Ook dit tweetal is niet in staat de eigen idealen te nuanceren en dat leidt tot allerlei uitwassen en moreel gezien hoogst twijfelachtige daden. Op de keper beschouwd lijden dus aan de ene kant Coppelius en Jankowsky, en aan de andere kant Nathanael, Wahler en Ferdinand allen aan hetzelfde euvel: het zijn – om Ferrons eigen woorden te gebruiken – “dromers [...] die meer willen dan ze bereiken kunnen” (Ferron 1978) en omdat ze geen van allen naar de stem van de rede luisteren, schuilen daarin grote gevaren.

De drang tot ‘immer weiter’

Het is tegen deze achtergrond intrigerend dat er in de vijf Duitslandromans een cluster van begrippen onderkend kan worden dat diametraal staat tegenover de in het voorgaande gesignaleerde trias van verlichting, redelijkheid en humaniteit. Dit cluster is ongekend rijk en onderstreept dat de dader- en handlangerfiguren van Ferron de werkelijkheid vrijwel allemaal vanuit utopische dimensies bezien en “een andere wereld” verkiezen “waarin alles zinvol en ontzagwekkend [is]”. (Ferron 1975, 92) Zo is er sprake van een “hoog opvliegende verbeelding” (Ferron 1976, 58), van “de verre blik” (Ferron 1979, 44), van “obsessies” (Ferron 1979, 178), van een “mythologiserende kijk op de dingen” (Ferron 1979, 203) of van de “neiging tot wegdromen”. (Ferron 1979, 48) Personages zijn “vervuld [...] van hogere dingen” (Ferron 1976, 132) of van “een bijna wellustige begeerte naar verborgenheden”. (Ferron 1979, 99) Zij geven blijk van een “drang tot *immer weiter*” (Ferron 1976, 189) en van een “opstijgen naar de geest”. (Ferron 1979, 105) Weer anderen “[haken] naar het onbereikbare” (Ferron 1975, 45), zoeken de “lange mars naar verre verschieten” (Ferron 1976, 189) of “reizen in een tijd die de onze niet is”. (Ferron 1979, 48) Ferrons personages zien zich min of meer machteloos uitgeleverd aan hun idealen en zijn “vervuld van een heilig willen” (Ferron 1975, 202) of er is sprake van een “hoger willen”. (Ferron 1981, *passim*) Tegelijkertijd wordt onderstreept dat hun geestelijke staat ver verwijderd is van iedere vorm van rationaliteit, maar eerder met heftige en onbeheerste emoties in verband gebracht moet worden. Zodoende worden Ferrons *utopisten* steeds weer gekenmerkt in hun “tomeloos begeren” (Ferron 1975, 110), hun “tomeloze verlangen” (Ferron 1976, 61), hun “verhoogde gevoeligheid” (Ferron 1979, 130), hun “hoge strevingen” (Ferron 1974, 144), hun “begeestering” (Ferron 1979, 160) en hun “verrukking” (Ferron 1975, 183).

Nationaalsocialisme: een ‘politische Religion’

Ferron vraagt in zijn Duitslandromans niet alleen aandacht voor het utopische en in zijn optiek irrationele karakter van het Duitse fascisme, maar wijst bovendien op een tweede constante in het nationaalsocialistische denken. Om dat te illustreren is het zinvol eerst te kijken naar *De gallische ziekte* en *De keisnijder van Fichtenwald*, de twee romans die zich (voor het merendeel) afspelen in de tijd nadat Hitler aan de macht gekomen is. Het valt op dat de personages zich in deze romans vaak van religieuze metaforen bedienen om de ontwikkelingen in Duitsland na 1933 te beschrijven. Dat is zeker geen toeval en kan in verband gebracht worden met Hitlers opmerkingen over de kracht van het ‘geloven’ die in een eerder verband reeds aan de orde kwamen. Op deze plaats moeten enkele zinsneden van Friedolien, de SS-man uit *De keisnijder van Fichtenwald*, volstaan. Het valt bijvoorbeeld in het oog dat hij de voormannen van de NSDAP steeds weer een bovenmenselijke natuur toedicht. Friedolien spreekt bijvoorbeeld over “de nieuwe goden op hun tronen” (Ferron 1976, 132) en noemt Hitler “de god uit Berchtesgaden” (Ferron 1976, 133) of “de god aller goden” (Ferron 1976, 137). Göring is voor hem “de vliegergod”

(Ferron 1976, 149) en Goebbels wordt als “de manke god van het woord” (Ferron 1976, 114) beschreven, terwijl diens propagandaspeeches zelfs “bergredes” (Ferron 1976, 116) heten. Zichzelf beschouwt Friedolien als “een acoliet van de nieuwe eredienst” (Ferron 1976, 189) en hij wenst expliciet “in het voetspoor der goden te treden”. (Ferron 1976, 241) Dat is in zijn ogen ook noodzakelijk, want zo stelt hij op zeker moment: “In dit rijk overleeft alleen hij die de nieuwe goden erkent.” (Ferron 1976, 247) Zelfs maatschappelijke processen en historische gebeurtenissen worden in religieuze termen geduid. Zo karakteriseert Friedolien de Tweede Wereldoorlog als “het hoogste ritueel waarbij priesters en gelovigen zich gezamenlijk storten in de euforie en de exaltatie van het bloedige offer der onderworpenheid aan het hoogste gezag”. (Ferron 1976, 108)

De godsdienstige metaforiek in *De keisnijder van Fichtenwald* en *De galische ziekte* kan bezien worden in het licht van de voorstelling van de zogenaamde ‘politieke religie’, die voor het eerst is uitgewerkt door Eric Voegelin in zijn studie *Die politische Religionen* (1938). Voegelin, een Duits-Amerikaanse politicoloog, stelt zich op het standpunt dat veel totalitaire staten berusten op pseudoreligieuze structuren. Hij meent die in het bijzonder ook te kunnen onderkennen in Hitlers *Führerstaat*. Voegelins these heeft tot heftige debatten geleid, onder meer omdat het begrip ‘religie’ als een in beginsel levensbeschouwelijk concept niet op een politieke beweging toegepast zou kunnen (of mogen) worden. (Rikmann 2001, 191–197) Bovendien zijn geloof en geloven over het algemeen positief geconnoteerd en dat zou tot een *Verharmlosung* van de historisch gezien eenmalige misdaden van het nationaalsocialistische regime kunnen leiden. (Ley & Schoeps 1997, 7–11) Hoe het ook zij, de denkbeelden van Voegelin hebben tot veel vervolgonderzoek aanleiding gegeven en de gedachte dat religieuze concepten een sleutelrol in het staatkundige discours van nazi-Duitsland gespeeld hebben, is tijdens de afgelopen twee decennia onder anderen bevestigd door Hans Maier (1995) en Claus-Ekkehard Bärsch (1998). Hun belangrijkste publicaties zijn zo’n twintig jaar na Ferrons Duitslandromans verschenen, maar ook voor hem gold dat godsdienst en Hitlerdictatuur minder ver uit elkaar liggen dan men wellicht geneigd is te veronderstellen. In een interview postuleert de schrijver dan ook: “Want ook het fascisme is een religie, althans het nazisme.” (Kuyper & Diepstraten 1978, 129)

Voegelin beklemtoont dat het Duitse fascisme gereserveerd tegenover een *überweltliche* vroomheid staat, waardoor er bijvoorbeeld voor de kerk als institutie geen vanzelfsprekende plaats in de samenleving wordt ingeruimd. (Longerich 2008, 274–279; Rikmann 2001, 77–89) Daarvoor in de plaats propageren de nationaalsocialisten een *innerweltliche* ‘religie’ die berust op een dualistisch denken dat als zodanig kenmerkend is voor de apocalyptische theologie. (Vondung 1997, 39–41) Er wordt een scherpe tegenstelling geformuleerd tussen het onvolmaakte en door het kwaad beheerste heden enerzijds en een ideale, in wezen utopische samenleving anderzijds. In de bijbelse voorstelling ligt die samenleving achter het einde der tijden in een domein dat niet langer als aards beschouwd kan worden. Ook de nationaalsocialisten nu streven naar een *Endreich*, maar dat is, zo poneert Voegelin, “nicht mehr eine überirdische Gemein-

schaft des Geistes, sondern ein irdischer Zustand vollkommener Menschheit”. (Voegelin 2007, 51) Aan deze toekomstige, ideale staat, die als *Drittes Reich* of – in de terminologie van het christelijke chiasme – als *Tausendjähriges Reich* wordt aangeduid, gaat een periode van crisis en strijd vooraf. (Goodrick-Clarke 1997, 73–82; Kroll 1998, 32–34) Deze periode zal, zo licht Bärsch met een beroep op vooraanstaande nazi-ideologen als Dietrich Eckart en Alfred Rosenberg toe, het uiterste van de mens vergen:

Das ‘Dritte Reich’ ist ein Reich der Zukunft, welches hauptsächlich durch die Prädikate ‘Erlösung’ und Heil der Deutschen qualifiziert ist. Gegenwart und Zukunft sind durch einen qualitativen Sprung getrennt. Dem qualitativen Sprung geht eine Zeit der Krise bis zur Katastrophe voraus. [...] Zum Zwecke der Herstellung des Heils und der Erlösung muß ein Kampf stattfinden. Der Kampf ist kein beliebiger Konflikt, sondern wird [...] als Kampf gegen das Böse gedeutet. (Bärsch 1998, 133)

Het proces dat ertoe zal leiden dat het Duitse volk uiteindelijk zijn heil zal vinden, wordt hier aangeduid als een ‘kwalitatieve sprong’ die op één lijn gesteld wordt met het religieuze begrip van de *Erlösung*. De strijd tussen goed en kwaad die noodzakelijkerwijze aan de verlossing voorafgaat, wordt in de nationaalsocialistische ideologie gelijkgesteld met het conflict tussen de Duitse volksgemeenschap en het (internationale) jodendom. Zoals de duivel in het christendom voor het kwaad staat, zo vertegenwoordigen de joden het kwade element in de wereld. Zij worden in de tijd van het Duitse fascisme eerst en vooral met ondergang en destructie geassocieerd: “Für Hitlers Überzeugung, der Charakter der Juden sei durch den Satan determiniert, finden wir in *Mein Kampf* einige wortwörtliche Formulierungen. Grundsätzlich ist [...] das Prinzip der Zerstörung [...] Für Hitler [ist] der ‘Jude’ das ‘Urbild der Kraft des Bösen’. Aus diesem Grunde wird dem ‘Juden’ im Modus wechselseitiger Identitätsfixierung die Eigenschaft ‘zerstörerisch’ – im Gegensatz zum aufbauenden Genie des arischen Kulturträgers – angewunschen.” (Bärsch 1998, 320)

Tegenover de joden en het kwaad staat de lichtende ster van Hitler, de Duitse *Führer*, die in de propaganda altijd weer als een ware messias getekend wordt. (Maier 1995, 33–34; Telesko 2004, 97–146) Hij is een ‘verlosser’ zoals Christus, en zijn rol in de (heils)geschiedenis van de mensheid is zo mogelijk nog wezenlijker dan die van de Zoon van God. (Kroll 1998, 269–273; Rißmann 2001, 56–62) Hitler ontpopt zich zo tot het instrument van een hogere voorzienigheid en ziet zich voor de feitelijk bovenmenselijke taak gesteld de wereld niet alleen van het kwaad te verlossen, maar ook dient hij de mensheid een eeuwigdurend, aards heilsrijk binnen te voeren:

Hitler, anstelle von Christus, sollte [...] als ‘Prophet’, ‘Heilsbringer’, ‘Abgott’, ‘deutscher Messias’ und ‘Erlöser’ [...] verehrt werden. Der Diktator [...] betrachtete sich selbst als apokalyptischer Vollstrecker von Geschichte als Heilsgeschichte. [...] Die ‘Rettung’ der Menschheit sei demnach keine Aufgabe Gottes mehr, da sich die vormals göttliche Heilsaufgabe *innerweltlich*, in Gestalt des in empirisch-diesseitiger Realisierung in die

Geschichte eintretenden ‘Welterlösers’, des ‘Führers’ [...] verkörpere [...].
(Telesko 2004, 131–132)

Het geloof in de persoon van Hitler als ‘verlosser’ krijgt zijn definitieve gestalte in de zogenaamde *Führerkult* of *Hitlermythos*, die van essentiële betekenis voor de nazi-propaganda is. (Horn 1972; Fest 1973, 571–618; Kershaw 1980, 46–71; Behrenbeck 1996) Absolute gehoorzaamheid is het parool voor zijn ‘volgelingen’, de leden van de Duitse volksgemeenschap die tegelijkertijd het karakter van een geloofsgemeenschap krijgt. Hitler is de ‘sterke man’ en in laatste instantie draait alles om “die Bereitschaft, einer ‘starken Führung’ zu Vertrauen, sich nach den ‘heldischen’ Eigenschaften eines ‘großen Mannes’ zu sehnen, der Rettung aus Elend, Versagen, politischer Korruption und nationaler Demütigung bringen sollte.” (Benz, Graml & Weiß 1997, 22) De blinde onderwerping wordt staatsrechtelijk gelegitimeerd door het *Ermächtigungsgesetz* van 24 maart 1933 en het zogenaamde *Führerprinzip*, dat impliceert dat er in het Duitse Rijk geen persoon of instantie kan bestaan wiens of wier autoriteit een hogere is dan die van Hitler persoonlijk. (Broszat 1969, 353–359; Wippermann 1989, 121–125)

Onderzoek naar het nationaalsocialisme als ‘politieke religie’ is tijdens het derde kwart van de twintigste eeuw vooral ook door Hans-Jochen Gamm (1962) en Klaus Vondung (1971) verricht. Gamm onderkent in *Der braune Kult. Das Dritte Reich und seine Ersatzreligion* een ‘religiöse Grundstimmung’ (Gamm 1962, 24) in Hitler-Duitsland en ook Vondung stelt dat “der Nationalsozialismus in gewisser Hinsicht religiöser Charakter besaß”. (Vondung 1971, 9) In het belangrijke *Magie und Manipulation. Ideologischer Kult und politische Religion des Nationalsozialismus* vraagt laatstgenoemde aandacht voor de wijze waarop het Duitse fascisme zich door middel van allerlei pseudoreligieuze festiviteiten en openbare manifestaties in scène heeft gezet. Voor Vondung is het nationaalsocialisme een politieke beweging “die spirituelle und politische Autorität wieder zusammenzufassen suchte und in der Verfolgung dieses Versuchs einen ideologischen Kult hervorbrachte”. (Vondung 1971, *ibidem*) Deze *cultus* is zijn eigenlijke object van onderzoek, zodat het licht op bijvoorbeeld vaderlandse feesten, massabijeenkomsten, fakkeloptochten en *Thingspiele* valt. Ook in dit geval is de stap naar Ferron geen al te grote, want hij heeft eveneens meermaals het geritualiseerde, performatieve karakter van de nationaalsocialistische *Selbstinszenierung* benadrukt: “[...] het fascisme [is] voor mij een schijnwereld. [...] Er werd een theaterstuk opgevoerd, en wat er achter de coulissen gebeurde, dat interesseerde de mensen niet zo erg. [...] Maar het theater vonden ze prachtig. Gestamp met laarzen, petten, mooie pakken met epauletten, daar werden de mensen door gefascineerd.” (Kuyper & Diepstraten 1978, 114)

Waarin is de zin van het lijden anders gelegen dan in de hoop op verlossing?

De zojuist besproken, politiek-religieuze dimensies van het nationaalsocialisme werpen een intrigerend licht op de motievenstructuur van de vijf Duitsland-

romans. Men kan namelijk stellen dat de zojuist besproken aspecten van de *politische Religion* bij Ferron vrijwel allemaal een belangrijke rol spelen. Een onmiskenbaar verlossingsstreven, een scherp aangezet contrast tussen een negatief ervaren heden en de verheerlijking van toekomstige tijden, het denken in heilshistorische categorieën en het postuleren van een verborgen, causaal gestructureerd wereldplan of de bereidheid zich aan een ‘sterke’ man te onderwerpen – het zijn stuk voor stuk dominante motieven in de romans over Duitsland.

Verlossingsstreven

Iemand met een uitgesproken religieuze – maar nadrukkelijk niet christelijke – benadering van de wereld is bijvoorbeeld Florian uit *Het stierenoffer*. Verstopt in het bos heeft hij een houten “tempel” (Ferron 1975, 92) gebouwd met een leistenen altaartafel waarop hij allerlei offerdieren in “een eredienst van eigen makelij” (Ferron 1975, 56) doodt. Wanneer hij zijn “wolkenkoekoekshuis” (Ferron 1975, *ibidem*) op zeker moment in brand zet, manifesteert zich bij hem een sterk verlangen naar verlossing. De brandende hut vergelijkt hij met de vuuroven van Nebukadnezar (*Daniël* 3) en met een verwijzing naar de drie joodse mannen die het vuur van de Babylonische koning overleefden, staat ook voor hem de *Erlösung* centraal: “De brandende oven des vuurs [...], maar ook mij zal Nebukadnezar niet klein krijgen; zingen zal ik voor mijn god, tot de verlossing er op volgt.” (Ferron 1974, 157) Ook in het denken van Wahler uit *Gekken-schemer* speelt het concept van de verlossing een belangrijke rol. Hij heeft dat overigens gemeen met Richard Wagner (Osthöven 2004, 139–177; Wagner 1997), de historische componist op wie Ferron zich met zijn Wahlerfiguur als gezegd mede gebaseerd heeft:

Nooit zal enig mens begrijpen wat ik geleden heb. Mijn pijn, die de pijn van de mensen is, vermeerderd met de pijn dat zij niet begrijpen dat ik voor hen lijd, is onmeetbaar. Wie zal mij verlossen? (Ferron 1974, 53)

Een derde en laatste illustratie. Behalve Florian en Wahler blijkt ook Nathanael in *De gallische ziekte* ziekte ontegenzeglijk gepreoccupeerd met het idee van de verlossing. Hij zoekt net als Wahler een antwoord op de vraag waarom zijn leven uit *lijden* moet bestaan en concludeert: “Waarin is de zin van het lijden anders gelegen dan in de hoop op verlossing?” (Ferron 1979, 179)

In de conceptie van Ferron gaat aan de verlossing altijd geweld en vernietiging vooraf, zoals dat in in het kader van de ‘politieke religie’ met betrekking tot de *Erlösung* eveneens gesteld werd. Wanneer bijvoorbeeld in *Het stierenoffer* Florian een vijandelijke soldaat doodt, dan waant hij zich een heiland die zijn slachtoffer de bevrijdende dood brengt: “Herkende hij in mij de verlossende engel die de al te zwaar belasten bij de hand neemt om hen op te heffen tot daar waar alles licht en gezang is?” (Ferron 1975, 9) Interessant is dat niet alleen het *ondergaan* van geweld de verlossing kan brengen, maar ook het *uitoefenen* van

geweld. Doden en gedood worden, vernietigen en vernietigd worden zijn op die manier twee kanten van eenzelfde medaille en een intens gevoel van verlichting vereent – althans in de ogen van de moordenaars die Ferrons protagonisten zo vaak zijn – dader en slachtoffer. Dat tekent zich bijvoorbeeld ook af in *Gekken-schemer*, waarin de jonge Diotima het slachtoffer wordt van Ferdinand omdat zij zijn liefde heeft afgewezen. Nadat hij haar om het leven gebracht heeft, veronderstelt hij niet alleen dat zij haar dood als een verlossing (“Je bent bevrijd, Diotima, [...] en bent nu gelukkig.” – Ferron 1974, 151) zal ervaren, maar ook deelt hij deze ervaring met haar, en wel nadat hij zich op haar dode lichaam geveild heeft: “Ik voelde me zo kalm worden op dat ontzielde lichaam. De stilte walmde vredig om mijn hoofd. Alles was nu gebeurd. Wie zweven kon zweefde, wie weten kon wist en wie aan de aarde geklonken was zou dat tot het einde toe blijven.” (Ferron 1974, 151)

In de Duitslandromans van Ferron heeft het motief van de verlossing naast dit op de persoonlijke onthechting gerichte element, vaak ook politieke implicaties. Veel personages zijn ook in een bredere, maatschappelijke context naar een verlossing op zoek. Opnieuw blijkt Florian een personage aan de hand van wiens opvattingen dat geïllustreerd kan worden. Kort na afloop van de Eerste Wereldoorlog is hij ontevreden met de situatie in Duitsland en hij verlangt naar dat ene, bevrijdende moment waarop het land vernieuwd zal worden: “Het licht [...], wanneer zal ooit het alles doorstralende licht uitbreken? Heel dit land is bedekt onder een dikke laag slib. Er moeten gaten geboord worden.” (Ferron 1975, 37) Ook dit moment van politieke vernieuwing zal met geweld en vernietiging gepaard gaan – “Verlossing is ondergang,” leest men in dit verband in *De gallische ziekte*. (Ferron 1979, 74) En dat wordt nog eens onderstreept in een gesprek tussen Florian en kapitein Von Salz: “Om innerlijk vrij te zijn [...] moeten wij heersen, vernietigen. [...] Men moet verachten [...] Alleen bloed kan verlossen.” (Ferron 1975, 59) De verlossing van het bloed brengt Florian direct in verband met het (opkomende) nationaalsocialisme. Wanneer hij zich voorstelt weg te vliegen op een reusachtige vleermuis, die als een soort gedegenereerde *Reichsadler* het Duitse fascisme verbeeldt, heet het zodoende: “Dat is... dat is een kans op verlossing. [...] Dit moet gedaan worden, een kwestie van behoud. [...] Meer dan dat [...] het is meer dan verlossing en behoud, het is... de vervulling misschien wel.” (Ferron 1975, 206)

De verlossingsthematiek vindt een – onmiskenbaar fantastisch gekleurde – apotheose met de dood van Friedolien in *De keisnijder van Fichtenwald*. Voor het oog van de geschokte toeschouwers pleegt de SS-man tijdens een toneelvoorstelling zelfmoord op het podium. Op die manier wordt het dader- en slachtofferschap – dat in het geval van Florian en Ferdinand nog op verschillende personen geprojecteerd was – in zijn persoon verenigd. In een politiek perspectief wordt dat nog eens onderstreept door het feit dat Friedolien zich op het moment van zijn dood zegt te identificeren met zowel het jodendom (‘Rebecca’) als met Duitsland (‘Germania’). Zo vindt de kampwachter na een leven dat hij zelf ondergaan heeft als een martelgang (“Dit is het verslag van een lijden.” – Ferron 1976, 107) zijn innerlijke vrede. Ook de verlossing van Jankowsky lijkt

nabij wanneer deze dreigt te verdrinken in het bloed van Friedolien, dat meer dan een meter hoog in de theaterzaal staat:

Ik struikelde over een ronddrijvende stoel en ging kopje onder. En ik zou naar alle waarschijnlijkheid voor eeuwig onder zijn gebleven – want het was zo verrukkelijk warm, zo weldadig; ver weg hoorde ik het trage bonzen van de dood – als niet Hauff [...] mij omhoog had getrokken. (Ferron 1976, 326)

Het is overigens in hoge mate ironisch dat Jankowsky, de SS-arts die na de oorlog *niet* bestraft wordt, hier letterlijk gered wordt door een van de gevangenen van Fichtenwald...

Wereldplan

Het merendeel van Ferrons personages postuleert een verborgen, in principe causaal gestructureerd wereldplan. Zo heet het in *Gekkenschemer*: “Het staat allemaal geschreven [...]. Niemand ontkomt zijn lot.” (Ferron 1974, 134) En wanneer Florian in *Het stierenoffer* een vrouw in haar eigen slaapkamer verkracht zegt hij te handelen “als op bevel van hoger orde” (Ferron 1974, 29) en voor hem geldt eveneens: “Dit alles stond geschreven.” (Ferron 1974, *ibidem*) Vooral ook in kritische situaties veronderstelt Florian dat een hogere voorzienigheid zijn leven bestiert. Tijdens een gevaarlijke klimpartij in het hooggebergte met de arts Hardenberg merkt hij bijvoorbeeld dat zijn angst plotseling verdwenen is: “Daarvoor in de plaats was een hooggestemd gevoel van noodlot gekomen. Een diep inzicht in de onstuitbare gang der dingen. [...] Onafwendbaar [...] de loop van mijn kleine historie.” (Ferron 1975, 99–100) En voor Nathanael in *De gallische ziekte* geldt op overeenkomstige wijze: “Het zou een opstand tegen de natuurlijke orde der dingen zijn, er aan te twijfelen dat mijn lot door iets anders bepaald zou zijn door wat ik gemakshalve dan maar de voorzienigheid wil noemen.” (Ferron 1979, 43)

Tegen de achtergrond van de aanname dat het leven voorbestemd is, zijn veel van Ferrons romankarakters ervan overtuigd dat er middelen moeten bestaan om de toekomst te doorgronden. Zo gelooft kapitein Robert uit *Plicht!* heilig aan het bestaan van de *Nornen*, de drie schikgodinnen uit de Germaanse mythologie. Hij gaat nog net niet zover dat hij ze ook daadwerkelijk raadpleegt:

Nog ging hij niet zo ver dat hij knoken wierp om uit hun positie ten opzichte van elkaar de toekomst te lezen, hij moet dat echter wel overwogen hebben en heel zeker is dat hij aan de einder de gestalten ontwaarde van de Nornen [...] (Ferron 1981, 128)

Iemand die in tegenstelling tot Robert wél knoken ‘leest’, is Florian, al doet hij dat min of meer onbewust: “In gedachten verzonken speelde ik met de botjes en verschoof ze in steeds weer nieuwe patronen. Maar geen boodschap dan die van de dood werd zichtbaar in het bizarre lijnenspel.” (Ferron 1975, 155) In *De keisnijder van Fichtenwald* is Friedolien op zijn beurt op zoek naar “droom-uitleggers” en “valverklaarders”. (Ferron 1976, 69) En in *De gallische ziekte* is

niet alleen Nathanael geobsedeerd door ‘tekens’, maar ook het hoertje Schnutziputzi, die uiteindelijk zijn verloren gewaande zuster Olimpia blijkt te zijn: “Schnutzi had [...] haar zinnen gezet op het interpreteren van gebeurtenissen waaruit ze vervolgens conclusies trok met betrekking tot haar eigen leven. Deze hebbelijkheid was bij haar uitgegroeid tot een religie van bevindelijkheid [...]” (Ferron 1979, 172) In de meeste van de hier behandelde voorbeelden wordt het veronderstelde wereldplan niet direct in verband gebracht met politieke structuren en/of omwentelingen. Maar het denken in categorieën als voorbestemming en predestinatie toont dat de dader- en handlangerpersonages van Ferron als het ware gepredisposeerd zijn voor een nationaalsocialistisch denken, zoals dat eveneens geldt voor zijn *utopisten* die andere dan politieke idealen najagen.

De ‘sterke man’

De vrijwillige onderwerping aan een ‘sterke man’, een volgend motief dat een centrale rol speelt in de theorievorming over de *politische Religion*, treedt in elk van de Duitslandromans prominent op de voorgrond. De vijf protagonisten – Ferdinand, Florian, Friedolien, Nathanael en Tantel – staan allen onder de dwingende invloed van een dominante en, in vier van de vijf gevallen, oudere, sterk patriarchaal getekende man. Er is bij alle protagonisten van Ferron sprake van incidentele, subversieve momenten, maar juist ook hun kortstondige karakter onderstreept wat er werkelijk aan de hand is: de autoriteit en zeggenschap van deze ‘gebieders’ wordt nergens principeel aangevochten. Zo is Wahler in *Gekkenschmer* voor Ferdinand ‘een despoot die alles aan zich wilde onderwerpen.’ (Ferron 1974, 57) Maar tegelijkertijd geldt: “Eén enkele blik van Wahler was voldoende geweest om me willoos aan hem te onderwerpen.” (Ferron 1974, 92) Wat Wahler voor Ferdinand is, is Spalanzani in *De gallische ziekte* voor Nathanael. En die is zich daarvan ook terdege bewust:

Want Spalanzani wist, beter nog dan ik dat toen besepte, dat hij me voorgoed in zijn macht had, dat zijn nonchalant beleden vitalisme [...] mijn schaamtegevoelens hoog opstuwde en mij dermate verlamde dat ik, of ik wilde of niet, aan al zijn inblazingen gehoor moest geven. (Ferron 1979, 39)

Ferron heeft de verhouding tussen degene die gebiedt en degene die heeft te gehoorzamen in het bijzonder ook gethematiseerd in *Plicht!*, de roman waarin de knecht en voormalige soldaat Tantel zijn heer en meester in kapitein Robert gevonden heeft. De begrippen macht en moraal staan centraal in de gesprekken tussen beiden, die zich – naar het zich laat aanzien – beroepen op zowel Hegels dialectiek van *Herrschaft* en *Knechtschaft*, als ook op de ideeën van Nietzsche over de *Herren-* en *Sklavenmoral*. Het voert op deze plaats te ver deze filosofische context nader te analyseren, want voor de lijn van het betoog volstaat de vaststelling dat de positie van Tantel vergelijkbaar is met die van Ferdinand en Nathanael. Hij steunt Robert in de opvatting dat gehoorzaamheid niet alleen het “hoogste goed” (Ferron 1981, 122) op aarde is, maar tegelijk

ook het fundament voor iedere vorm van menselijk samenleven. Zo legt Tanel zich neer bij Roberts “hardvochtige bewind” (Ferron 1981, 8) en dient hem “met de hondetrouw” (Ferron 1981, *ibidem*) die van hem verwacht wordt. Op deze manier tonen de protagonisten van Ferron allen dat de *Hitlermythos* en het *Führerprinzip* waarop het Derde Rijk gebaseerd was naadloos bij hun karakterstructuur aansluit: een blinde onderwerping en het fenomeen dat iemand anders over het eigen leven beslist, aanvaarden zij als een vanzelfsprekendheid.

Besluit: In ieder mens steekt wel een klein fascistje

De in deze bijdrage toegepaste hermeneutisch-intentionalistische werkwijze werpt nieuw licht op het werk Ferron. Het is gebleken dat hij in zijn Duitslandromans een samenhangende en eenduidige visie op de ideologie van het Duitse fascisme ontwikkelt, zodat ze inderdaad gelezen kunnen worden als een bevestiging van uitspraken die de auteur over zijn intenties gedaan heeft. In de vijf romans wordt het denken van de vele dader- en handlangerfiguren genuanceerd weergegeven en in dat verband kan vastgesteld worden dat Ferron terdege vertrouwd is met het (historiografische) discours over de nationaalsocialistische ideologie. Hij positioneert zich binnen dit discours door nadrukkelijk voor eigen invalshoeken te kiezen. Daarbij moet in het bijzonder gedacht worden aan de in de *Faschismusforschung* onderkende verschijnselen van de *Politisierung des Irrationalismus* en de *Politische Religion*. Bij Ferron ontpopt het nationaalsocialisme zich daardoor aan de ene kant tot een gevaarlijke vorm van utopisme, omdat de idealen die aangehangen worden zich niet alleen aan een rationele en ethische beoordeling onttrekken, maar bovendien een absoluut en onaanastbaar karakter hebben. Aan de andere kant blijkt het Duitse fascisme een niet minder bedreigende vorm van ‘godsdiens’, omdat het door deze godsdiens gepropageerde verlossingsstreven een radicaal politiek karakter heeft en een onvoorwaardelijke onderwerping aan een leidersfiguur impliceert. Met zijn literaire autopsie van het nationaalsocialisme ontmaskert Ferron zagezegd het gedachtegoed van het Duitse fascisme en hij legt op die manier denkpatronen open waarvoor een groot deel van de Duitse bevolking tijdens het Derde Rijk in zijn optiek gevoelig moet zijn geweest.

Het is tegen de achtergrond van Ferrons visie op de nationaalsocialistische ideologie ten slotte interessant nog eens terug te grijpen op zijn stelling dat het fascisme een ‘algemeen menselijk’ fenomeen zou zijn, of provocatiever uitgedrukt: “In ieder mens steekt wel een klein fascistje.” Het is niet zonder meer duidelijk wat Ferron met deze uitspraak bedoelt: hoe kan men nu beweren dat iedereen tot het fascisme zou neigen? De werkexterne uitspraken van Ferron, die door de hermeneutisch-intentionalistische benaderingswijze in het middelpunt van de belangstelling kwamen te staan, zijn in het voorgaande gebruikt om een nieuwe ingang tot zijn proza te vinden. Maar functioneert het nu ook andersom, en wel zodanig dat de in zijn romans besloten visie op de nationaalsocialistische ideologie licht zou kunnen werpen op de uitingen die Ferron buiten zijn literaire werk doet? Ik denk dat dit hier het geval is. Het is daarbij belangrijk zich

voor ogen te voeren dat hij het fascisme definieert met begrippen die moreel gezien in beginsel neutraal zijn: het is een *vorm* van utopisme, en een *vorm* van religie. Een utopisch of religieus denken hoeft als zodanig niet afgewezen te worden en misschien kan men een zeker idealisme en de zoektocht naar spirituele zingeving zelfs wel als kenmerkend voor de menselijke soort beschouwen. Het is en blijft uiteraard allemaal een kwestie van definitie, maar volgt men deze redenering dan is het nog maar een kleine stap tot de vaststelling dat in iedere mens inderdaad ‘een klein fascistje’ schuilt. In de ogen van Ferron, zo zou men kunnen betogen, is namelijk iedereen ontvankelijk voor de mechanismen die ook in het nationaalsocialisme verankerd zijn. Iedereen zal, om het nog eens heel concreet te zeggen, zijn idealen willen dienen en zoeken naar een diepere zin. De vraag nu hoe dat moreel gezien beoordeeld moet worden, is in laatste instantie alleen afhankelijk van de samenhang waarbinnen iemand dat doet en de mate waarin hij zich uitlevert aan zijn utopische en religieuze ambities. Het is dus precies zoals Ferron in het citaat aan het begin van dit artikel zegt: alleen in een ‘politieke context’ kan er sprake zijn van ‘politiek fascisme’.

Bibliografie

- Aly 2011 – Götz Aly, *Warum die Deutschen? Warum die Juden? Gleichheit, Neid und Rassenhass 1800–1933*. Frankfurt a.M. 2011.
- Bärsch 1998 – Claus-Ekkehard Bärsch, *Die politische Religion des Nationalsozialismus. Die religiöse Dimension der NS-Ideologie in den Schriften von Dietrich Eckart, Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg und Adolf Hitler*. München 1998.
- Bauer 2008 – Kurt Bauer, *Nationalsozialismus. Ursprünge, Anfänge, Aufstieg und Fall*. Wien e.a. 2008.
- Behrenbeck 1996 – Sabine Behrenbeck, „Der Führer.“ Die Einführung eines politischen Markenartikels, in: G. Diesener & R. Gries (Hg.), *Propaganda in Deutschland. Zur Geschichte der politischen Massenbeeinflussung im 20. Jahrhundert*. Darmstadt 1996, 51–78.
- Benz, Graml & Weiß 1997 – Wolfgang Benz, Hermann Graml & Hermann Weiß, *Enzyklopedie des Nationalsozialismus*. Stuttgart 1997.
- Bertens 2003 – Hans Bertens, Louis Ferron’s Fin-de-Siècle: Bavaria and Austria as the seedbed of Catastrophe, in: R. Aczel & P. Nemes (Eds.), *The finer grain. Essays in Honor of Mihály Szegedy-Maszák*. Bloomington 2003, 285–300.
- Broszat 1969 – Martin Broszat, *Der Staat Hitlers. Grundlegung und Entwicklung seiner inneren Verfassung*. München 1969.
- Bühler 2007 – Axel Bühler, Ein Plädoyer für den hermeneutischen Intentionalismus, in: M. E. Reicher (Hrsg.), *Fiktion, Wahrheit und Wirklichkeit. Philosophische Grundlagen der Literaturtheorie*. Paderborn 2007, 178–198.

- Carroll 2000 – Noël Carroll, Interpretation and Intention. The Debate between Hypothetical and Actual Intentionalism, in: J. Margolis & T. Rockmore, *The Philosophy of Interpretation*. Oxford 2000, 75–95.
- Dyck 2006 – Joachim Dyck, *Der Zeitzeuge. Gottfried Benn 1929–1949*. Göttingen 2006.
- Eckstein 1943 – Ludwig Eckstein, Die biologische Seite des totalen Krieges, in: *SS-Leitheft* 9–2, Berlin: Der Reichsführer SS / SS-Hauptamt, 1943, 19–23.
- Faust 1973 – Anselm Faust, *Der nationalsozialistische Deutsche Studentebund. Studenten und Nationalsozialismus in der Weimarer Republik*. 2 Bd. Düsseldorf 1973.
- Ferron 1974 – Louis Ferron, *Gekkenschemer*. Amsterdam 1974.
- Ferron 1975 – Louis Ferron, *Het stierenoffer. Geschiedenis van een incubatie*. Amsterdam 1975.
- Ferron 1976 – Louis Ferron, *De keisnijder van Fichtenwald of de metamorfosen van een bultenaar*. Amsterdam 1976.
- Ferron 1978 – [Interview met Louis Ferron] Louis Ferron: een niet geëngageerd auteur, in: *De Nieuwe*, 24 maart 1978. Geraadpleegd via www.knipselkranten.nl/literom/ op 7 juli 2012.
- Ferron 1979 – Louis Ferron, *De gallische ziekte*. Amsterdam 1979.
- Ferron 1981 – Louis Ferron, *Plicht!* Amsterdam 1981.
- Fest 1973 – Joachim Fest, *Hitler. Eine Biographie*. Frankfurt a.M. e.a. 1973.
- Fetscher 1998 – Iring Fetscher, *Joseph Goebbels im Berliner Sportpalast 1943 „Wollt ihr den totalen Krieg?“* Hamburg 1998.
- Gadamer 1974 – Hans-Georg Gadamer, Hermeneutik, in: Joachim Ritter, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 3 Darmstadt 1974, 1061–1074.
- Gadamer 1990 – Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1990.
- Gamm 1962 – Hans-Jochen Gamm, *Der braune Kult. Das Dritte Reich und seine Ersatzreligion*. Hamburg 1962.
- Genette 1993 – Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a.M. 1993.
- Glaser 1974 – Hermann Glaser, *Spießer-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert und dem Aufstieg des Nationalsozialismus*. Köln 1974.
- Gnüg 2009 – Hiltrud Gnüg, Hermeneutik / Neohermeneutik, in: J. Schneider (Hrsg.), *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin 2009, 225–253.
- Goebbels 1944 – Joseph Goebbels, *Der steile Aufstieg. Reden und Aufsätze aus den Jahren 1942/43*. München 1944.
- Goodrick-Clarke 1977 – Nicholas Goodrick-Clarke, *Die okkulten Wurzeln des Nationalsozialismus*. Graz & Stuttgart 1997.

- Harten, Neirich & Schwerendt 2006 – Hans-Christian Harten, Uwe Neirich & Matthias Schwerendt, *Rassenhygiene als Erziehungsideologie des Dritten Reiches. Bio-bibliographisches Handbuch*. Berlin 2006.
- Höhne 1996 – Heinz Höhne, *Der Orden unter dem Totenkopf. Die Geschichte der SS*. Augsburg 1996.
- Horn 1972 – Wolfgang Horn, *Führerideologie und Parteiorganisation in der NSDAP (1919–1933)*. Düsseldorf 1972.
- Kershaw 1980 – Ian Kershaw, *Der Hitler-Mythos. Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich*. Stuttgart 1980.
- Klepsch 1990 – Thomas Klepsch, *Nationalsozialistische Ideologie. Eine Beschreibung ihrer Struktur vor 1933*. Münster 1990.
- Konst 2009 – Jan Konst, “Je lijkt me gevaarlijker dan al die hoge heren bij elkaar.” Referentialiteit en retorica in *De keisnijder van Fichtenwald* (1976) van Louis Ferron, in: *Nederlandse letterkunde* 14 (2009), 271–295.
- Konst 2011 – Jan Konst, Dokter Jankowsky alias Sigmund Rascher. Nogmaals over referentialiteit in Louis Ferrons *De keisnijder van Fichtenwald* (1976), in: *Nederlandse letterkunde* 16 (2011), 19–39.
- Konst 2012 – Jan Konst, De rol van “völkisch-nationale” en nationaalsocialistische literatuur in *Het stierenoffer* van Louis Ferron, in: *Receptie naar behoefte: buitenlandse literatuur in Vlaanderen en Nederland*. Speciaal nummer van *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 128 (2012), 322–331.
- Konst 2013 – Jan Konst, Zullen de goden pas tevreden zijn als zij de tanden in het eigen vlees hebben gezet? De betekenis van leven en werk van Heinrich von Kleist voor *De keisnijder van Fichtenwald* (1976) van Louis Ferron, in: *Internationale neerlandistiek* 51 (2013), 217–242.
- Konst 2014 – Jan Konst, Ziektegeschiedenissen als de sprookjes van de nieuwe tijd. De historische werkelijkheid in *De gallische ziekte* (1979) van Louis Ferron, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 130 (2014), 72–192.
- Köppe & Winko 2008 – T. Köppe & S. Winko, Hermeneutischer Intentionalismus (Neohermeneutik), in: Id., *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Stuttgart e.a. 2008, 133–148.
- Koop 2012 – Volker Koop, *Himmlers Germanenwahn. Die SS-Organisation Ahnenerbe und ihre Verbrechen*. Berlin 2012.
- Kroll 1998 – Frank-Lothar Kroll, *Utopie als Ideologie. Geschichtsdenken und politisches Handeln im Dritten Reich*. Paderborn e.a. 1998.
- Kuyper & Diepstraten 1978 – Sjoerd Kuyper & Johan Diepstraten, Louis Ferron: Merkwaardig dat Borges niet genoemd is, in: Id., *Het nieuwe proza. Interviews met jonge Nederlandse schrijvers*. Amsterdam 1978, 108–147.
- Lethen 2006 – Helmuth Lethen, *Der sound der Väter. Gottfried Benn und seine Zeit*. Berlin 2006.

- Ley & Schoeps 1997 – Michael Ley & Julius H. Schoeps, *Der Nationalsozialismus als politische Religion*. Bodenheim 1997.
- Livingstone 1998 – Paisley Livingstone, Intentionalism in Aesthetics, in: *New Literary History* 29 (1998), 831–846.
- Longerich 2008 – Peter Longerich, *Heinrich Himmler. Biographie*. München 2008.
- Maier 1995 – Hans Maier, *Politische Religionen. Die totalitären Regime und das Christentum*. Freiburg e.a. 1995.
- Mertens 1982 – Anthony Mertens, De schrijver als lezer. Over *De gallische ziekte* van Louis Ferron, in: M. Schenkeveld e.a. (red.), *Over verhalen gesproken. Analyses van verhalen*. Groningen 1982, 203–226.
- http://de.wikipedia.org/wiki/George_L._Mosse, *Die völkische Revolution. Über die geistigen Wurzeln des Nationalsozialismus*. Frankfurt am Main 1991.
- Oosterholt 2007 – Jan Oosterholt, De Elvis van de Alpen. Nederlandse (post-moderne) historische fictie en de mythe rond Ludwig II, in: E. Brems e.a. (red.), *Achter de verhalen. Over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw*. Leuven 2007, 193–203.
- Osthöven 2004 – Claus-Dieter Osthöven, *Erlösung. Transformationen einer Idee im 19. Jahrhundert*. Tübingen 2004.
- Overmans 1989 – Rüdiger Overmans, 55 Millionen Opfer des Zweiten Weltkrieges? Zum Stand der Forschung nach mehr als 40 Jahren, in: *Militärgeschichtliche Mitteilungen* (48) 1990, 103–121.
- Rißmann 2001 – Michael Rißmann, *Hitlers Gott. Vorsehungsglaube und Sendungsbewußtsein des deutschen Diktators*. Zürich / München 2001.
- Schmitz-Berning 2000 – Cornelia Schmitz-Berning, *Vokabular des Nationalsozialismus*. Berlin e.a. 2000.
- Schneider 2009 – Jost Schneider (Hg.), *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin 2009.
- Sontheimer 1962 – Kurt Sontheimer, *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. Die politische Ideen des deutschen Nationalismus zwischen 1918 und 1933*. München 1972.
- Sösemann 1976 – Bernd Sösemann, Die sog. Hunnenrede Wilhelms II. Textkritische und interpretatorische Bemerkungen zur Ansprache des Kaisers vom 27. Juli 1900 in Bremerhaven, in: *Historische Zeitschrift* 222 (1976), 342–358.
- Spoerhase 2007 – Carlos Spoerhase, *Autorschaft und Interpretation. Methodische Grundlagen einer philologischen Hermeneutik*. Berlin e.a. 2007.
- Stecker 2008 – Robert Stecker, Probleme des Intentionalismus, in: T. Kindt & T. Köppe, *Moderne Interpretationstheorien*. Göttingen 2008, 130–158.
- Telesko 2004 – Werner Telesko, *Erlösermythen in Kunst und Politik. Zwischen christlicher Tradition und Moderne*. Wien e.a. 2004.

- Tops 1974 – Kees Tops, [Interview met Louis Ferron] Ik houd eigenlijk niet van mensen, in: *Haarlems Dagblad*, 19 oktober 1974. Geraadpleegd via www.knipselkranten.nl/literom/ op 7 juli 2012.
- Vervaeck 1999 – Bart Vervaeck, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Nijmegen 1999.
- Vitse 2007 – Sven Vitse, Histoire en événement in experimenteel en postmodern Nederlandstalig proza, in: H. Vandevoorde & B. Vervaeck (red.), *Literatuur en geschiedenis*. Leuven 2007, 41–52.
- Vitse 2008 – Sven Vitse, Een heilig Duits verbond. Louis Ferron over romantiek, avant-garde en fascisme, in: *Yang* 44 (2008), 417–429.
- Voegelin 2007 – Eric Voegelin, *Die politischen Religionen*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen durch Peter J. Opitz. München 2007.
- Vondung 1971 – Klaus Vondung, *Magie und Manipulation. Ideologischer Kult und politische Religion des Nationalsozialismus*. Göttingen 1971.
- Vondung 1973 – Klaus Vondung, *Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literaturtheorie*. München 1973.
- Vondung 1997 – Klaus Vondung, Die Apokalypse des Nationalsozialismus, in: Ley & Schoeps 1997, 33–52.
- Wagner 1997 – Gottfried Wagner, Vom Erlösungswahn Wagners im Lohengrin und Parsifal, in: Ley & Schoeps 1997, 91–106.
- Wesseling 1987 – Lies Wesseling, Louis Ferron en de historische roman, in: *Forum der Letteren* 28 (1987), 24–34.
- Wippermann 1989 – Wolfgang Wippermann, *Der konsequente Wahn. Ideologie und Politik Adolf Hitlers*. Gütersloh & München 1989.
- Wijgh 1977 – Hanneke Wijgh, [Interview met Louis Ferron] Ik heb helaas niets gunstigs mede te delen over de mens, in: *Trouw*, 2 februari 1977. Geraadpleegd via <http://www.knipselkranten.nl/literom/> op 12 maart 2012.

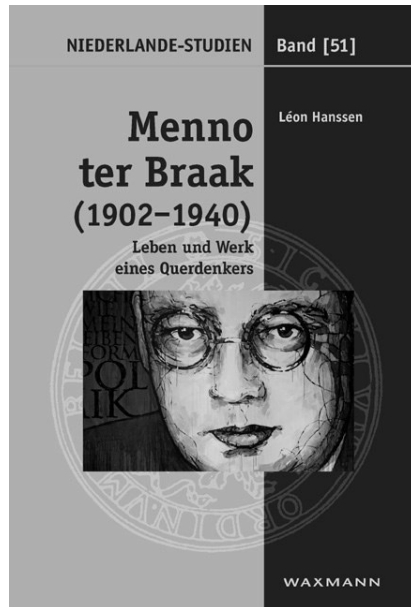
Buchbesprechungen

Léon Hanssen: Menno ter Braak (1902–1940). Leben und Werk eines Querdenkers. Niederlande-Studien Band 51 (Hrsg. L. Geeraedts / L. Missinne / F. Wielenga). Münster / New York / München / Berlin: Waxmann 2011. 397 S., € 44,90

Menno ter Braak (Eibergen 1902–Den Haag 1940) gehört zu den bedeutendsten Kulturträgern und Meinungsmachern der Niederlande in den dreißiger Jahren. Der „Hauptvertreter einer neuen Schriftstellergeneration, der niederländischen Variante des europäischen Modernismus“ (S. 13) wurde von Konrad Merz auch als der „holländische Lessing“ bezeichnet. Neben einem umfangreichen Oeuvre an Essays, war ter Braak vor allem als Kritiker (bei der konservativen Den Haager Tageszeitung *Het Vaderland*) und Redakteur tätig. Bekannt wurde er als Mitbegründer und Redakteur von *Forum* (1932–1935), einer der einflussreichsten literarischen Zeitschriften der dreißiger Jahre. Zusammen mit seinem Freund Edgar du Perron trat ter Braak mit *Forum* für die Bedeutung der Persönlichkeit in der Literatur ein, womit man sich dem bis dahin herrschenden Ideal der Schönheit der Literatur widersetzte: die sogenannte ‚Vorm of Vent‘-Diskussion. Darüber hinaus war ter Braak die treibende Kraft hinter dem *Comité van waakzaamheid* (1936–1939), einer Vereinigung von Intellektuellen, die vor den Gefahren des aufkommenden Nationalsozialismus warnte. Selbst schrieb ter Braak in jener Zeit *Het nationaalsocialisme als rancuneleer* (1937), eine Broschüre, in der er den Nationalsozialismus nicht nur analysierte, sondern seine Anhänger auch scharf kritisierte. Und schließlich schrieb er auch einige selbstständige Werke, worunter *Het carnaval der burgers* (1930), *Afscheid van domineesland* (1931), *Demasqué der schoonheid* (1932), *Politicus zonder partij* (1934) und auch *Van oude en nieuwe christenen* (1937).

Weniger bekannt dürfte sein, dass ter Braaks Mutter eine Cousine des niederländischen Historikers Johan Huizinga war, den ter Braak bewunderte und zugleich bekämpfte. Außerdem schrieb ter Braak für die studentische Zeitschrift *Propria Cures*, wo er seine Karriere als Kunst- und Literaturkritiker, aber auch als Verfasser eigener Gedichte begann. Und auch Einblicke in ter Braaks Privatleben gibt es, so zum Beispiel im Jahr 1933, als der bis dahin ewig unglückliche Junggeselle Antje Faber heiratete.

Noch weniger bekannt dürften ter Braaks Verbindungen zu Deutschland sein, die in dieser Biographie belichtet werden. Erstens ist da die geistige Verwandtschaft zu Nietzsche, die so weit geht, dass ter Braak sogar den von Nietzsche favorisierten Urlaubsort Sils Maria in der Schweiz besucht. Und zweitens ist es die Verbindung



zu der Familie Mann. Ter Braak entlehnt nicht nur das Karnevalsmotiv an Thomas Manns *Der Zauberberg*, sondern spielt auch mit dem Titel eines weiteren Werks, dem *Politicus zonder partij*, auf Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* an. Und als Albert Vigoleis Thelen im Jahr 1931 eine deutsche Übersetzung des Karnevals anfertigt und einen Verleger für sie sucht, will Thomas Mann mit einem Vorwort zur deutschen Ausgabe helfen. Weder Vorwort noch deutsche Ausgabe kamen jedoch jemals zustande. Erst als die Witwe ter Braaks nach dem Krieg seine Gesammelten Werke herausbringen will, helfen Thomas und Klaus Mann mit einem „In Memoriam“, das die Werbebroschüre (1949) für die Gesamtausgabe begleitet.

Heute, mehr als siebenzig Jahre nach ter Braaks Selbstmord am 14. Mai 1940, werden seine Werke kaum noch gelesen. Der Autor der Biographie, Léon Hanssen, bezeichnet ihn in einem Radiointerview als „vergessenen Autoren“ und sucht die Erklärung dafür im Genre des Essays, dem heutzutage kaum noch Würdigung widerfährt. Dennoch ist der Einfluss jenes Autors, der an dem Tag, an dem der Freiheit durch die niederländische Kapitulation vor den deutschen Besatzern ein Ende gesetzt wurde, auch seinem eigenen Leben ein Ende setzte, auf die Nachkriegsliteratur nicht zu unterschätzen.

Die Lebensgeschichte ter Braaks, die der Kulturhistoriker Hanssen, der zurzeit als Senior Researcher an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Tilburg tätig ist, hier auf 397 Seiten erzählt, ist eine Geschichte voller Entwicklungen und Veränderungen. Hanssen, der bereits Huizingas gesammelte Korrespondenz herausbrachte, porträtiert den Intellektuellen ter Braak als einen Mann, der im Inneren immer jugendlich geblieben ist und äußerlich dabei zugleich stets seriös und gepflegt auftrat – mit einem bereits damals altmodischen Kneifer auf der Nase und Sommerwie Wintertags im dunklen Anzug. Dem Leser präsentiert er dabei durchgehend fundiertes Wissen, das er aus einer Vielzahl von Briefen, Artikeln und Interviews, die er über Jahre mit ter Braaks Witwe und Bekannten von ihm führte, selektiert hat. Wie durchdacht die Biographie dabei aufgebaut ist, beweisen immer wieder kleine Kommentare und Vorausdeutungen, die einzelne Kapitel miteinander verbinden.

Aber auch um die Person Menno ter Braak herum wird kulturhistorisches Wissen vermittelt. Dies zeigt sich beispielsweise an Querverweisen zu Philosophen wie Kant oder Hegel. Positiv hervorzuheben ist hier, dass Hanssen auch dem philosophisch weniger bewanderten Leser die zur Bezugsherstellung notwendigen Informationen direkt mitliefert. Teilweise reichen Hanssens Bezüge dabei jedoch sehr weit. Beispielsweise zitiert er an einer Stelle einen Aufsatz Walter Benjamins um den modernistischen Geist der dreißiger Jahre, in dem man ter Braak Hanssen zufolge betrachten muss, darzulegen. Ob dies nun ein geschickter Kunstgriff oder – einfach ausgedrückt – weit hergeholt ist, bleibt dem Leser überlassen. Ähnlich ist es mit dem historischen Lokalkolorit, mit dem Hanssen die einzelnen Lebensstationen ter Braaks – u.a. Eibergen, Tiel, Amsterdam, Berlin und Den Haag – detailliert schildert.

Die vier Kapitel der Biographie, „Der Blick in den Abgrund 1902-1930“ (117 S.), „Gesellschaftliche Anpassung 1930-1933“ (77 S.), „Waakzaamheid 1934-1936“ (131 S.) und „Sterben als Querdenker 1937-1940“ (25 S.), spiegeln prinzipiell einen chronologischen Aufbau wieder. Dennoch ist das Buch nicht streng chronologisch aufgebaut und zum Beispiel die fünf Jahre andauernde Geschichte um Thelens deutsche Übersetzung des Karnevals wird zuerst zu Ende erzählt, bevor ein neues Thema begonnen wird. Dies kommt dem Lesefluss sehr zugute. Erstaunlicherweise gelingt es Hanssen, von dem man als nächstes eine Biographie des Künstlers Piet Mondrian erwarten darf, trotz der thematischen Einteilung Wiederholungen gänzlich zu vermeiden, und das nur durch kurze Quer- und Rückverweise. Während diese Gestaltung sicherlich

zum Lesevergnügen beiträgt, erschwert sie es einem Leser ohne gewisse Vorkenntnisse aber auch spezifische Informationen zu finden. Die teils sehr durchdachten Titel – wer vermutet schon hinter dem Titel „Schönheit, dein Wille geschehe!“ ein Kapitel über den pubertierenden ter Braak und seine Schulzeit? – erschweren die Suche. Ein leider fehlendes Register hätte sicherlich zur schnelleren Erschließung beigetragen. Die Biographie eignet sich daher auch weniger als Nachschlagewerk, sondern lädt stattdessen dazu ein, tief in die Welt ter Braaks abzutauchen. Hanssens Verdienst besteht hier vor allem in der Verbindung von Mensch und Schreiber. Nie wird ein Werk ter Braaks einfach nur analysiert; immer schlägt Hanssen eine Brücke zum realen Leben und verknüpft Literatur und Realität. Dabei geht der Biograph sogar noch einen Schritt weiter und verwendet Passagen aus ter Braaks Essays, um biographische Lücken zu schließen. Dieses autobiographische Lesen von ter Braaks Werk mag durchaus berechtigt sein, sorgt jedoch dafür, dass andere Interpretationen etwas kurz kommen.

Doch trotz allem sind dies Kleinigkeiten, die den Wert der ersten vollständigen Biographie Menno ter Braaks in deutscher Sprache nicht mindern. Zwar gab es in den Niederlanden bereits seit den fünfziger Jahren teils umfangreiche Teilstudien zu ter Braaks Oeuvre, jedoch ist Hanssens ursprünglich zweibändiges Werk, *Want alle verlies is wint* (2000) und *Sterven als een polemist* (2001), auch in unserem Nachbarland die erste Gesamtübersicht über Leben und Werk ter Braaks. Beide Werke wurden im Jahr 2003 zu einem Band zusammengefasst, der nun der deutschen Übersetzung zugrunde lag. Während ein Verlust von Informationen bei einer Halbierung der ursprünglichen Biographie zwar unvermeidbar war, trägt diese aber auch zum Lesevergnügen des deutschen Lesers bei, dem ter Braak noch kaum oder gar nicht bekannt sein dürfte. Darüber hinaus ist das Buch durch die Brücken, die Hansen zur deutschen und europäischen Literatur schlägt, auch für den Leser interessant, der sich mehr als ein niederländisches Fallbeispiel erhofft. Zudem wurde das zweibändige niederländische Original in der Presse zwar mehrfach als Meisterwerk angepriesen, jedoch wurde zugleich immer wieder kritisiert, dass Hanssen, vor allem bei der Schilderung von ter Braaks Jugend (die praktisch den gesamten ersten Band füllt), zu ausführlich arbeite und inhaltlich dabei abschweife. Diese Kritik dürfte sich mit der kürzeren Version nun größtenteils erledigt haben.

Positiv hervorzuheben ist schließlich auch die deutsche Übersetzung von Marlene Müller-Haas, die bereits Adriaan van Dis, Charlotte Mutsaers und Thomas Rosenboom übersetzte und hier nicht nur ihre Sprachkenntnisse, sondern auch ihr kunstgeschichtliches Wissen in die Übersetzung einfließen lässt. So wie auch ter Braak sein Gedankengut immer nach Deutschland bringen wollte, gelingt Hanssen dies nun also mit seiner Biographie.

Münster

Frederike Vollmer

Friso Wielenga: Geschichte der Niederlande. Stuttgart: Philipp Reclam 2012. 460 S., €18,95

Seit dem 19. Jahrhundert muss regelmäßig der Geburtstag des Monarchen dafür gehalten, die Niederländer auf die Zugehörigkeit zu ihrer Nation einzuschwören. Die Tatsache, dass die wesentlichen Grundlagen hierfür in einer Republik gelegt worden sind, wird dabei offensichtlich keineswegs als störend empfunden. Zeigt sich nicht auch in diesem Zusammenhang jener „niederländische Pragmatismus“, von dem Friso



Wielenga spricht, wenn er die politische Kultur dieses Landes auf einen Nenner zu bringen versucht?

Mit gutem Grund widmet er drei von fünf Kapiteln seiner Geschichte der Niederlande jener Republik, die sich nach einer Revolte der Stände und der Aufkündigung der Gefolgschaft gegenüber dem König von Spanien bildete. Wielenga setzt hier, kurz den Vorlauf der Ereignisse nach dem Rücktritt von Kaiser Karl V. beschreibend, an. Damit wählt er einen anderen Weg als viele niederländische Historiker, die, wie etwa Robert Jacobus Fruin, die Anfänge mit der burgundischen Staatsbildung im Spätmittelalter verbanden. Erst mit dem Ständeaufstand und dem „Achtzigjährigen Krieg“ schrieb sich ein neues Staatswesen in die politische Landkarte Europas ein. Deren Existenz war phasenweise auch noch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gefährdet. Trotz des Expansionsstrebens von Großmächten gelang es jedoch, dieses zu sichern. Mehr noch:

Mit der Republik der Vereinigten Niederlande entstand eine „wirtschaftliche Großmacht“, eine Kolonialmacht, die sich am Ringen um Gebiete und Märkte in der Welt beteiligte. Dem „Goldenen Zeitalter“ folgte zwar im 18. Jahrhundert eine Epoche, die Wielenga als „Niedergang der Republik“ beschreibt. Trotz innerer Spannungen blieb sie jedoch erhalten, solange jedenfalls, bis die Französische Revolution und die daraufhin ausbrechenden Kriege das gesamte europäische Staatsgefüge nachhaltig veränderten.

Das Buch wird jedem Einsteiger in die niederländische Geschichte – Referenz ist immer das Gebiet der nördlichen Niederlande – eine wertvolle Hilfe sein. Jedem der fünf Kapitel, die unterschiedlichen Epochen gewidmet sind, ist eine Zeittafel vorangestellt, auf der wichtige Ereignisse aufgeführt sind. Eine Auswahl an Literaturhinweisen im Anhang, die sowohl zeitlich übergreifende Darstellungen als auch Werke zu einzelnen historischen Abschnitten beinhaltet, ermöglicht einen Zugang zur einer Vertiefung des Gelesenen. Der Autor setzt sich zudem intensiv mit der politischen Kultur der Niederlande auseinander und diskutiert in diesem Rahmen wohlbekannte Zuschreibungen bzw. Klischees. Vorstellungen von einer langen Tradition der „Toleranz“, „Friedfertigkeit“ und „Mäßigung“ beurteilt er eher als simplifizierend und idealisierend. Auch geht er auf die heftigen politischen Konflikte ein, die im 19. Jahrhundert hinter den Kulissen der „Versäulung“ ausgetragen wurden und möchte die Niederlande keineswegs schlicht als „Land des Konsenses“ begreifen.

Wielenga schlägt den Bogen von etwa 1555 bis in das erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts. Eine breite gesellschaftliche Übereinstimmung vermag er bis tief ins 19. Jahrhundert hinein nicht zu erkennen. Dass es dennoch möglich war, in den Niederlanden gewichtige Veränderungen und Verfassungsreformen auf den Weg zu bringen, ohne größere Unruhen und Gewalt zu provozieren, führt er auf den eingangs bereits erwähnten „Pragmatismus“ zurück. Diese Tradition sollte auch die „Pazifikation“ von

1917 ermöglichen, die den über Jahrzehnte währenden „Schulkampf“ beendete, die Liberalen und die Konfessionellen zur Kooperation brachte und das Wahlrecht immerhin auf die gesamte männliche Bevölkerung extendierte.

Während die Niederlande im Ersten Weltkrieg neutral blieben, sollte die Zeit des Zweiten Weltkriegs von der deutschen Besatzung geprägt sein, die nach der Bombardierung von Rotterdam am 14. Mai 1940 und der Flucht der Königin und der Regierung nach London einsetzte. Die darauf folgenden Jahre sind von der niederländischen Geschichtswissenschaft so intensiv erforscht worden wie keine anderen. Dennoch bleiben Fragen offen. Wie konnte es geschehen, dass über 100.000 Juden aus den Niederlanden, d.h. 75% der jüdischen Bevölkerung, ermordet wurden, was sich im Vergleich zu Belgien und zu Frankreich als immens hoher Anteil erweist? Wielenga weist auf antisemitische Strömungen in Teilen der nichtjüdischen Bevölkerung hin, kommt jedoch zu dem Schluss, dass die Mehrheit der Niederländer eher zu einer traditionellen Autoritätshörigkeit und zur Anpassung geneigt habe. Dies habe auch innerhalb der Beamtenschaft zur Kooperation mit den zivilen Besatzungsbehörden geführt. Immerhin gelang es über Widerstandsnetzwerke, etwa 24.000 Juden beim Untertauchen zu helfen. Dem zunehmenden Widerstand gegen die deutschen Besatzer lag jedoch, wie er betont, nicht die Judenverfolgung zu Grunde, sondern der Unmut darüber, dass immer mehr Niederländer als Zwangsarbeiter nach Deutschland gebracht wurden. Nach Anschlägen gegen deutsche Militärs leitete die Wehrmacht wiederum „Vergeltungsmaßnahmen“ ein, denen – um eines der eindrucklichsten Beispiele zu nennen – nahezu die gesamte männliche Bevölkerung des kleinen Ortes Putten bei Apeldoorn zum Opfer fiel. Auch solche Ereignisse sollten den Widerstand anfachen, bis deutsche Generäle im Mai 1945 angesichts der vordringenden alliierten Truppen zur Kapitulation bereit waren.

Mit den Begriffen „Entsäulung“, „Dekolonisation“ und „Rechtspopulismus“ beschreibt Wielenga wichtige Entwicklungen und Probleme der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Er sieht in der Veränderung der politischen Kultur, einer zunehmenden politischen Instabilität vor allem im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts, zurecht eine Parallele zu anderen europäischen Ländern, hebt aber vor dem Hintergrund der extrem starken Fragmentierung der Wählerschaft hervor, dass „die politische Unbeständigkeit in den Niederlanden größer als andernorts in Europa“ sei.

In summa wird das Buch dazu beitragen, dem deutschen Leser die Niederlande bzw. „die Niederländer“ noch einmal näher zu bringen. Darüber hinaus wird gerade mit Blick auf die engen „Verflechtungen“ mit Deutschland verständlich, warum diese sich keineswegs immer konfliktfrei ausgewirkt haben.

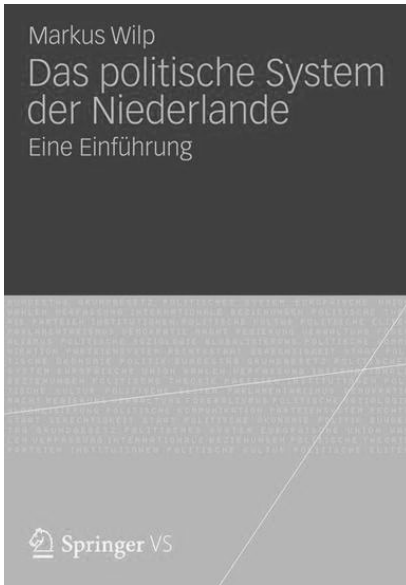
Essen

Ralf-Peter Fuchs

Markus Wilp: Das politische System der Niederlande. Eine Einführung. Wiesbaden: Springer, 2012. 388 S., €29,95

Dieses Buch schließt eine Lücke. Man vermisste eine deutschsprachige politische Länderkunde der Niederlande, die den aktuellen Trends und Veränderungen gerecht wird. Hier finden wir nun einen Überblick über die niederländische politische Geschichte seit der „Verfassung für das Batavische Volk“ von 1798, über gesellschaftliche Entwicklungen der letzten 200 Jahre, über die Verfassungsstrukturen und auch über die in diesem

Rahmen wirkenden Verfassungsorgane. Zudem legt der Autor ausführliche Analysen von gegenwärtigen Trends vor und beschreibt neue politische Strömungen.



Zentral ist die Feststellung einer durchgreifenden Veränderung der politischen Kultur der Niederlande während der letzten Jahrzehnte. Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts sieht Wilp noch von einer gesellschaftlichen und politischen „Versäulung“ geprägt. Wilp hält an diesem Begriff fest, auch wenn er die Kritik an einem zu schematischen Bild von einem klar umrissenen Nebeneinander weltanschaulich streng getrennter Gruppen nicht verschweigt. Das Wahlverhalten der niederländischen Bevölkerung scheint ihm Recht zu geben. Bis zum Ende der 1950er Jahre erhielten jene Parteien, die man den gesellschaftlichen „Säulen“ (Protestanten, Katholiken, Sozialisten, Liberale) zu-rechnet, 92% der Stimmen. Auch geht Wilp von einem in dieser Zeit durch das pragmatische Kooperieren der „Säuleneliten“ (S. 43) stabilisierten System aus, das Politikwissenschaftler wie Gerhard Lehbruch und Arend Lijphart als „Konkordanzdemokratie“ bzw. „consociational democracy“ beschrieben ha-

ben.

Das Phänomen einer „Entsäulung“, das bereits Lijphart und andere in den 1960er Jahren beobachtet haben, entspricht einem Wertewandel, den Wilp mit Schlagworten wie Wohlstandswachstum und Säkularisierung in Verbindung bringt. Die heutigen politischen Entwicklungen sieht er vor dem Hintergrund eines bereits vollendeten Auflösungsprozesses der gesellschaftlichen „Säulen“. Einerseits spiegele sich in der veränderten politischen Kultur der Anspruch vieler Bürger auf Partizipation an Entscheidungen. Andererseits habe das System gerade mit Blick auf den „Aufschwung des politischen Populismus“ (S. 55) an Stabilität verloren. Wilps Überlegungen, ob die niederländische Demokratie angesichts eines schwindenden Vertrauens der Bevölkerung gegenüber den etablierten Parteien in der Krise sei, führen zu differenzierten Ergebnissen. Zwar scheinen die Regierungen und Parlamente im Gegensatz zu den Parteien noch in hohem Ansehen zu stehen. Das zunehmende Bewusstsein breiter Bevölkerungsgruppen, vor allem mit geringem Bildungsgrad, von den Politikern nicht angemessen vertreten zu werden, gäbe jedoch durchaus „Anlass zur Sorge“ (S. 78). Angesichts der immensen Herausforderungen und Integrationsleistungen, die eine sich immer mehr ausdifferenzierende niederländische Gesellschaft zu bewältigen hat, scheint das politische Geschehen ähnlichen Veränderungen unterworfen zu sein wie in vielen anderen Ländern Europas.

Essen

Ralf-Peter Fuchs

C. Boeken, E. Le Page e.a.: Stap - Nederlands voor anderstaligen - Nieuw 1. Almere: Intertaal. Text/Arbeitsbuch + 4 Audio-CDs. € 27,-.

Beim Intertaal Verlag ist eine vollkommen überarbeitete und erweiterte Ausgabe von *Stap - Nederlands voor anderstaligen - Nieuw 1* erschienen. Das Lehrbuch ist ein kombiniertes Text- und Arbeitsbuch und enthält zusätzlich vier CDs: zwei *audio-cd's* und zwei *oefen-cd's*. Die dazugehörige *docentenhandleiding* kann man über die Webseite des Verlages kostenlos herunterladen.

Mein erster Eindruck fällt sehr positiv aus. Es gibt zahlreiche Aspekte, die ich besonders gelungen finde. So umfasst *Stap Nieuw 1* insgesamt vierzehn Themen, die gerade für Anfänger interessant sind, da sie alle wesentlichen Bereiche und Situationen, mit denen man als Gast in den Niederlanden konfrontiert werden könnte, abdecken, wie z.B. sich vorstellen, zählen und buchstabieren, Uhrzeiten, Geburtstage und andere Kalendern, Duzen/Siezen, Formulare, Essen und Trinken, Wegbeschreibung, usw. Die Situationen sind authentisch, was in vielen anderen Lehrwerken leider nicht immer der Fall ist.

Das hängt natürlich auch damit zusammen, dass *Stap Nieuw 1* in erster Linie für Ausländer konzipiert wurde, die in den Niederlanden Niederländisch als Zweitsprache lernen.

Die Übungen sind abwechslungsreich: Es gibt Ankreuz- und Multiple-Choice-Aufgaben, Lückentexte, Kreuzworträtsel, Formulare usw. Zum Buchstabieren werden u.a. Firmennamen herangezogen und die Zahlen werden anhand von Preisangaben geübt. Es wird insgesamt viel mit Fotos und Zeichnungen gearbeitet. Daneben finden sich im Lehrwerk selbstverständlich auch (kurze) Lesetexte und jede Lektion schließt mit einer Aufgabe *Dit kan ik!* ab, in der die Lernenden überprüfen können, inwiefern sie das Gelernte verstanden haben und bereits anwenden können.

Ein weiterer Pluspunkt ist die Tatsache, dass das Hörverstehen eindeutig im Vordergrund steht. Die beiden *audio-cd's* mit insgesamt 67 Tracks enthalten Dialoge (CD 1) beziehungsweise Hörtexte zur Übung der Aussprache und der Rechtschreibung sowie Wiederholungsübungen (CD 2). Die Transkriptionen zu den beiden *audio-cd's* findet man hinten im Buch. Die 50 Tracks der beiden *oefen-cd's* enthalten zahlreiche zusätzliche Hörtexte (kurze Dialoge, Frage/Antwort-Texte, Buchstaben und Zahlen usw.) und Sprechübungen, anhand deren grammatikalische Strukturen geübt werden sollen.

Im Gegensatz zu vielen anderen modernen Lehrwerken ist *Stap Nieuw 1* allerdings nicht überladen mit Farben, Graphiken oder Bildern, sondern es ist recht schlicht und dennoch ansprechend gestaltet. Gewöhnungsbedürftig ist allerdings die Einteilung: Während die meisten Lehrwerke aus einem Textbuch und einem getrennten Arbeitsbuch bestehen, vereint *Stap Nieuw 1* beides in einem. Zuerst kommt sozusagen das Textbuch mit den 14 thematischen Kapiteln (weiße Seiten). Nach jedem Kapitel gibt es einen kur-



zen Abschnitt *Wat kan ik?* (grüne Seiten). Hier findet man Wiederholungsübungen zum Wortschatz, zur Grammatik und zur Aussprache. Nach dem letzten Kapitel (ab S. 201) folgt eine Art Arbeitsbuch (gelbe Seiten), das allerdings nicht als solches gekennzeichnet ist, sondern einfach nur *oefen-cd's: luisterteksten en aanwijzingen* heißt. Hier findet man auf ca. 30 Seiten zu jedem einzelnen Thema zusätzliche Hör- und Sprechaufgaben. Zum Schluss folgen ca. 35 Seiten *Grammaticaoverzicht* und die Transkriptionen der Hörtexte der *audio-cd's*.

Da ein Vorwort fehlt, müssen die Lehrenden/Lernenden selbst herausfinden, wie das Lehrwerk gegliedert ist und welche CDs wozu gehören. So habe ich den Unterschied zwischen den *audio-cd's* und den *oefen-cd's* zum Beispiel nicht auf Anhieb verstanden. Ich habe mich nur gewundert, dass die Dialoge der *oefen-cd's* nicht zu den Texten und Bildern aus dem Textbuch passten. Erst nachdem ich mir das letzte Kapitel angeschaut hatte, wurde allmählich klar, dass die gelben Seiten einen Extra-Übungsteil darstellen. Es wäre logischer gewesen, wenn man die Extra-Aufgaben einfach bei den einzelnen thematischen Kapiteln untergebracht hätte.

Im Hinblick auf die zuvor beschriebene eigentliche Zielgruppe, *laaggeschoolden* (geringqualifizierte) nichteuropäische Ausländer, die Niederländisch als Zweitsprache lernen, ergibt sich ein weiterer Nachteil. Für die meisten Kolleginnen und Kollegen, die Niederländisch in der Höheren Handelsschule oder in der Dualen Bildung unterrichten, dürfte das Lehrbuch vom Niveau her zu einfach sein. Deutsche haben beim Lernen des Niederländischen ganz andere Probleme als beispielsweise Araber oder Chinesen. So finden sie den niederländischen Satzbau nicht besonders problematisch, während Araber ihn sehr kompliziert finden, und während der Unterschied zwischen kurzen und langen Vokalen für Deutschsprachige kein großes Problem ist, sehen Chinesen das natürlich ganz anders. Damit dürften für unsere Schüler die an jedes Kapitel anschließenden kleineren Zwischenkapitel *Uitspraak en spelling* und *Training uitspraak en spelling* sowie ein Großteil der (Wiederholungs-)Übungen und der Grammatik (z. B. Übungen zu den Artikeln oder zur Pluralbildung) weniger interessant sein.

Auch habe ich ein paar Kleinigkeiten vermisst: So enthält das Lehrbuch leider nur sehr wenig (explizite) Landeskunde. Einiges kann man zwar aus den Texten ableiten, aber so richtig typische niederländische Traditionen wie z. B. *Sinterklaas* oder Informationen über Staat, Politik, Schulsystem usw. findet man nicht. Flandern taucht gar nicht auf. Letzteres mag einem niederländischen Dozenten vermutlich gar nicht auffallen. Auch das hängt sicherlich damit zusammen, dass die eigentliche Zielgruppe in den Niederlanden lebt und somit tagtäglich hautnah erlebt, was typisch Niederländisch ist. Da deutsche Schüler aber eher selten in den Niederlanden oder in Flandern sind, ist es für sie umso wichtiger, solche landesspezifischen Informationen im Unterricht zu erhalten. Außerdem fehlen Vokabellisten. Zumindest eine kapitelweise sortierte alphabetische Liste am Ende wäre ganz praktisch gewesen.

Fazit: Obwohl das Lehrbuch für höhere Handelsschüler oder Berufsschüler vermutlich eher ungeeignet ist und kleinere Mängel vorhanden sind, bin ich ziemlich begeistert. Das Niveau dieses Lehrwerks ist zwar relativ niedrig, aber ich könnte mir gut vorstellen, dass ein solches Lehrwerk, falls es ein wenig auf den deutschen Markt abgestimmt werden sollte, gut geeignet sein könnte. Deutsche, die Niederländisch eher hobbymäßig (zum Beispiel an einer Volkshochschule) lernen, weil sie regelmäßig in den Niederlanden Urlaub machen, können von diesem Lehrwerk profitieren. Ich bin schon gespannt, welche Themen in Band 2 und 3 besprochen werden.

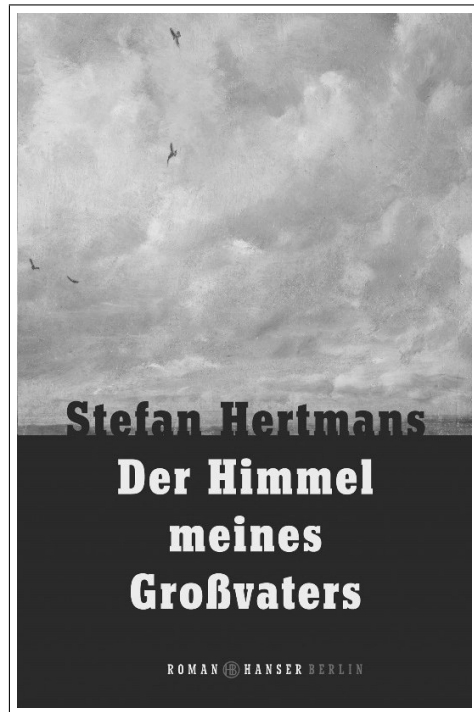
Oberhausen

Wim Waumans

Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung 2014

Das besondere Buch (1)

Stefan Hertmans: *Der Himmel meines Großvaters*. Roman. Übers.: Ira Wilhelm. München: Hanser Berlin 2014. 319 S., €21.90. Originaltitel: *Oorlog en terpentijn*



Kunstgeheimnisse oder Die Kopie als Liebesakt: Stefan Hertmans' Meisterstück „Der Himmel meines Großvaters“

Offenbar ist dem deutschen Verlag daran gelegen gewesen, Stefan Hertmans ersten großen Roman in deutscher Übersetzung nicht in der Flut der Publikationen zum Ersten Weltkrieg untergehen zu lassen. Er hat ihn unter dem Titel „Der Himmel meines Großvaters“ herausgebracht. Das markiert zwar sofort ein autobiographisches Erzählkonzept – aber letztlich werden falsche Genre-Erwartungen geweckt.

Im Original heißt der Roman *Oorlog en terpentijn* – Krieg und Terpentin. Das gibt einen Hinweis nicht nur auf die „Idee“ des Buches, sondern auch auf dessen Struktur. In ihr integriert Hertmans die Ich-Erzählung des Großvaters über den Großen Krieg in die mit alten Fotos angereicherte Ich-Erzählung des Enkels über diesen Großvater. Dieser hat sich – als Kriegsinvalid – der Malerei verschrieben, zunächst dem Kopie-

ren großer „Vor-Bilder“. So tritt er eine Art autodidaktischer Nachfolge seines eigenen Vaters an, der als Kirchenmaler „Himmel“ angestrichen und einst sogar einem Heiligen Franziskus seine eigenen Gesichtszüge und einem Hirtenjungen die seines Sohnes gegeben hat. Hertmans erzählt, dass seine Kindheit „überwuchert“ gewesen sei von Geschichten über den Ersten Weltkrieg. Von diesen Erzählungen sei ihm nur die unbestimmte Ahnung geblieben, sein Großvater müsse ein Held gewesen sein:

Dabei war er für mich sowieso ein Held; er gab mir Fechtunterricht, schliff meine Taschenmesser, brachte mir bei, wie man Wolken zeichnet, indem man sanft mit einem Radiergummi über eine Zeichnung reibt, die man mit einem Stück Kohle gemacht hat, oder wie man die unzähligen Blätter eines Baumes wiedergibt, ohne sie alle einzeln malen zu müssen – für ihn die wahren Geheimnisse der Kunst. (S. 15)

Stefan Hertmans, an dessen fluider Identität mit dem Erzähler nicht gezweifelt werden muss, hat in diesen Sätzen – die auf ihre Weise ebenfalls die Spannung zwischen Krieg und Kunst andeuten – nicht nur Kindheitsepisoden in Erinnerung gerufen, sondern auch sein poetologisches Programm formuliert. Auch er braucht nicht jedes Detail wiederzugeben, um doch so etwas wie ein Panorama auszubreiten; auch er kann die Fakten seines Erzählens impressionistisch „weichzeichnen“. Und so gelingt es ihm, mit der Geschichte und Sozialgeschichte Belgiens die Geschichte seiner eigenen Familie zu verweben – über fünf Generationen hinweg. Und: Er kann in diese narrative Geschichtsschreibung die feinsten intertextuellen Bezüge einbeziehen. Diese reichen von der antiken Mythologie bis zu dem symbolistischen Roman *Das tote Brügge* von Georges Rodenbach, von dem der Enkel in den Hinterlassenschaften des Großvaters ein gründlich zerlesenes Exemplar findet. Hertmans hat den Roman angelegt wie ein Triptychon. Dessen mittlerer Teil verarbeitet und verifiziert ein 600 Seiten umfassendes Konvolut von Kriegserinnerungen, die der Großvater Jahrzehnte *nach* dem Krieg zu Papier gebracht hat – und dem Enkel ausgerechnet dann überlässt, als dieser seinen ersten Roman veröffentlicht:

Die Aufzeichnungen konfrontierten mich mit der schmerzhaften Wahrheit jedes literarischen Werkes, dem eine authentische Geschichte zugrunde liegt. Man muss sich erst davon kurieren, muss von ihr ablassen, um sie auf ganz eigene Art wiederentdecken zu können. (S. 24)

Stilistisch unterscheidet sich dieser Teil des Romans von den beiden anderen Teilen durch seine „abgehärmte“ Syntax. Was die apokalyptischen Gräuel des Schützengrabenkrieges betrifft, kann der Roman etwa im Vergleich zu Erich Maria Remarque „nichts Neues“ bringen – und erschüttert dennoch. Fesselnd ist Hertmans bissige Auseinandersetzung mit den innerbelgischen Konflikten während dieses Krieges: den Rivalitäten zwischen Flamen und Wallonen, die noch dort ihre Spuren hinterlassen, wo der Großvater im surrealen Finale des Romans im „Himmel“ zu Petrus kommt, der ihn fälschlich mit „Marsjén“ statt mit „Martien“ anredet.

Mit den beiden anderen Teilen des Romans ist das Mittelstück verbunden durch den Motivkomplex „Terpentijn“, der gleichsam Mars durch Venus ablöst. Als Stefan Hertmans im Frühling 2012 zusammen mit seinem Sohn in der Londoner National Gallery auf Velázquez' „Venus im Spiegel“ stößt, steigt in ihm – zunächst undeutlich – eine Kindheitserinnerung auf. Das „vage Gefühl“ wird zur Gewissheit, als er zusammen mit *seinem* Vater (dem der Roman gewidmet ist) jene Kopie wieder aufstöbert, die er Jahrzehnte zuvor mit pubertierender Verstörung zum ersten Mal im „Malzimmer“ seines Großvaters erblickt hat. Auch jetzt schießt ihm das Blut in den Kopf:

Aus dem Spiegel blickt uns nicht das Gesicht von Velasquez' Modell an, sondern unverkennbar [...] das Gesicht mit den blassen leuchtenden Augen – das Gesicht von Maria Emelia. Und dazu das dunkle Haar. Deshalb war mir in London das Haar der Venus so auffällig hell vorgekommen... doch plötzlich fällt es mir wie Schuppen von den Augen: Diese Kopie, so identisch sie sein mag, war nie als Kopie gedacht, sie war ein Liebesakt! Der geschmeidige Kopist, der mein Großvater war, hat mit großem Geschick die Details so verändert, dass er sich seine verstorbene Geliebte für eine Weile nackt vorstellen durfte – die größte aller denkbaren Sünden! Maria Emelia – das Objekt seines allertiefsten Verlangens, das seine beschädigte Seele den Rest seines ganzen Lebens gequält hatte [...]: Velázquez' Venus mit den idealisierten Gesichtszügen von Maria Emelia. (S. 302)

Maria Emelia ist die erste Frau des Großvaters gewesen, sie ist kurz nach dem Krieg an der Spanischen Grippe gestorben (Siehe Fragment S. 99ff. dieses nn-Heftes). Für den Großvater ist sie die Liebe seines Lebens gewesen – und geblieben, auch wenn er nach ihrem Tod Maria Emelias Schwester geheiratet hat: Der Enkel hat den „heldenhaften“ Maler, als dieser den Velasquez kopierte, schluchzen sehen – und es damals nicht verstanden.

Wie Stefan Hertmans die Liebes- und Leidensgeschichte seines Vorfahren in der Kopie eines Velázquez-Gemäldes aufhebt, ist ein Bravourstück epischer Integration. Und wenn er in seinem Großvater den Chronisten und Kopisten preist, wirft er ein aufklärendes Licht indirekt auch auf sein eigenes Handwerk – und darüber hinaus auf die „lebenserhaltende“ Anverwandlungsfreiheit der Kunst. Hertmans hat, ohne jede Einflussangst, seinem Roman ein Motto von Erich Maria Remarque vorangestellt und dem dritten Teil eines von W.G. Sebald, dessen Arbeit mit Fotos ihn offenbar inspiriert hat. Ja, Stefan Hertmans weiß, woher er kommt und wohin er will – als Enkel und als Erzähler. (Übrigens: Den Krieg hat Hertmans' Großvater nie gemalt.)

Münster

Hermann Wallmann

Das besondere Buch (2)



J.J. Voskuil: *Das Büro 1 – Direktor Beerta*. Aus dem Niederländischen von Gerd Busse. München: Beck 2012, 845 S., 25,00 €.

„Literatur gewordenes Büroleben“ – J.J. Voskuils 7-bändiger Romanzyklus *Das Büro* soll bis 2017 komplett auf Deutsch erscheinen

Der über 5.000 Seiten umfassende und auf sieben Bände verteilte Mega-Roman *Het Bureau* des niederländischen Volkskündlers J.J. Voskuil (1926–2008) war vielleicht der aufsehenerregendste literarische Erfolg der letzten Jahrzehnte in den Niederlanden. Von den zwischen 1996 und 2000 erschienenen Originalbänden wurden in den Niederlanden bisher über 500.000 Exemplare verkauft. Dabei handeln die sieben Bände eigentlich von nichts anderem als von den kleinen, unscheinbaren und absurden Geschichten aus dem Büroalltag von Maarten Koning, der wie sein Autor und Alter Ego Voskuil seit 1957 als wissenschaftlicher Angestellter in der Volkskundeabteilung des „Büros“ arbeitet, wohinter sich für Kenner leicht durchschaubar das renommierte P.J. Meertens-Instituut in Amsterdam verbirgt.

Nach langjährigen Bemühungen des Übersetzers Gerd Busse konnte der erste Band von Voskuils Romanzyklus vor zwei Jahren unter dem Titel *Direktor Beerta* auf Deutsch im Münchner Verlag C.H. Beck erscheinen. Die Frage, ob diesem ersten Band auch die weiteren Teile des Zyklus folgen würden, blieb allerdings zunächst offen, da der Verlag diese Entscheidung vom Erfolg des ersten Teils abhängig machen wollte. Trotz aufwendiger Werbekampagne und einer ganzen Reihe von positiven bis be-

J.J. Voskuil: *Das Büro 2 – Schmutzige Hände*. Aus dem Niederländischen von Gerd Busse, mit einem Nachwort von Pieter Steinz. Berlin: Verbrecher-Verlag 2014, 687 S., 29,00 €.



geisterten Besprechungen auch in angesehenen Zeitungen und Zeitschriften scheinen die Verkaufszahlen nicht den Erwartungen des Verlags entsprochen zu haben. Schon früh wurde klar, dass der Beck-Verlag das verlegerische Wagnis einer Herausgabe der Folgebände nicht eingehen wollte.

Umso überraschter und erfreuter dürften die deutschen Voskuil-Fans dann die Nachricht aufgenommen haben, dass der literarisch ambitionierte Berliner Verbrecher-Verlag die Ausgabe des Romanzyklus im Herbst 2014 mit der Herausgabe des zweiten Bandes *Schmutzige Hände* fortsetzen wird und darüber hinaus auch die übrigen Bände des Zyklus herausbringen will. Nach dem in der Herbstvorschau des Verlags veröffentlichten Editionsplan sollen die weiteren Bände in einem Halbjahresturnus erscheinen: Band 3 *Plankton* und Band 4 *Das A. P. Beerta-Institut* im Frühjahr und Herbst 2015, Band 5 *Und auch Wehmütigkeit* und Band 6 *Abgang* im Frühjahr und Herbst 2016 sowie der abschließende 7. Band *Der Tod des Maarten Koning* im Frühjahr 2017. Um Sammlern und *Büro*-Aficionados den gesamten Zyklus in einer äußerlich einheitlichen Form anbieten zu können, plant der Verlag zudem eine Neuauflage des ersten Bandes *Direktor Beerta*, die bereits im Laufe des Jahres 2015 erscheinen soll.

Der die Jahre 1965 bis 1972 umfassende 2. Band *Schmutzige Hände* wurde am 25. September 2014 im Literaturhaus Köln im Rahmen einer Veranstaltungsreihe mit dem treffenden Titel „An die Arbeit! Literatur und Arbeit“ vorgestellt. Auch im zweiten Band „passiert viel Kleines und wenig Großes“, wie Katharina Borchardt in ihrer Besprechung im Deutschlandradio Kultur (27.09.14) konstatiert, „Voskuils Epos über die Welt der Angestellten gewinnt seinen Reiz in der Tat nicht aus sensationellen Inhalten, heroischen Figuren oder einem schwungvollen Spannungsbogen, sondern aus der absurden Komik, die in jeder bürotypischen Kommunikation liegt. Man muss kein

Niederländer sein, um das zu verstehen, um sich köstlich zu amüsieren und ungeduldig auf weitere Bürogeschichten von J. J. Voskuil zu warten.“ Bleibt zu hoffen, dass Borchardts offensichtliche Freude über die Fortsetzung der Edition auch von genügend deutschen Lesern und Buchkäufern geteilt wird, da davon wohl nicht unwesentlich abhängen dürfte, ob der neue Verlag seinen Editionsplan wie vorgenommen in die Tat umsetzen (können) wird.

Für interessierte Leser, die schon jetzt Eindrücke aus den folgenden Bänden erhalten möchten, hat der Übersetzer Fragmente aus allen Bänden in einer 54-seitigen Leseprobe im Internet bereitgestellt (http://www.het-bureau.eu/dokumente/het_bureau.pdf). Darin findet sich unter dem Titel „Kein Büroroman, sondern ein Roman über das Leben“ auch ein Interview, das Gerd Busse nach Abschluss des Zyklus im Jahr 2000 mit dem damals 74-jährigen Autor geführt hat.

Weitere deutschsprachige Materialien zu dem Romanzyklus – Fragmente in Übersetzung, Aufsätze und ein Interview mit der Frau des Autors, Lousje Voskuil-Haspers – finden sich in dem Band *Het Bureau. Ein Abend mit J. J. Voskuil*, herausgegeben von Lut Missinne und Gerd Busse (= Niederlande-Studien, Beiheft 4, Münster u.a.: Waxmann 2011, ISBN 978-3-8309-2458-6).

Duisburg-Essen

Heinz Eickmans

Bibliografie: Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung 2014

Die folgende Bibliografie ist bemüht, die Neuerscheinungen und Neuausgaben der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung des Jahres 2014 möglichst vollständig zu verzeichnen.

Die Bibliografie gliedert sich in drei Rubriken: I. Neuerscheinungen, II. Taschenbuch- und Sonderausgaben und III. Hörbücher. 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. Rubrik (II.) verzeichnet die *Neuausgaben*, worunter hier die als Zweitverwertung erscheinenden Taschenbuch- und Sonderausgaben verstanden werden, Rubrik (III.) beschreibt die *Hörbücher*, die sowohl Lesungen als auch Hörspielfassungen beinhalten können. Hörbuch-Downloads und E-Books werden nicht verzeichnet.

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.

Redaktionsschluss war der 30.09.2014, bei den für das letzte Quartal 2014 angekündigten Büchern wurde der von den Verlagen genannte Erscheinungsmonat mit vermeldet.

H. E.

I. Neuerscheinungen 2014 (einschl. Taschenbuch-Originalausgaben)

Britta Böhler: Der Brief des Zauberers. Roman. Berlin: Aufbau 2014. 219 S., €18,99. ISBN: 978-3-351-03573-0
Originaltitel: De beslissing

Stefan Brijs: Post für Mrs. Bromley. Roman. Übers.: Marlene Müller-Haas. München: btb 2014. 557 S., €22,99. ISBN: 978-3-442-75388-8
Originaltitel: Post voor mevrouw Bromley

Geert Buelens: Europas Dichter und der Erste Weltkrieg. Übers.: Waltraud Hüsmert. Berlin: Suhrkamp 2014. 458 S., €26,95. ISBN: 978-3-518-42432-2
Originaltitel: Europa, Europa! Over de dichters van de Grote Oorlog

Ernest Claes: Aus dem Kriege - Namur 1914. Übers.: Johannes Herzog. Heiligenstadt: Cordier 2014. 176 S., €14,90. ISBN 978-3-939848-40-0
Originaltitel: Uit den oorlog - Namen 1914

Hans Croiset: Maskenball Unter den Linden. Roman. Übers.: Mirjam Pressler. Frankfurt a. M.: Schöffling & Co. 2014. 359 S., €22,95. ISBN: 978-3-89561-305-0
Originaltitel: Lucifer onder de Linden

Bram Dehouck: Sommer ohne Schlaf. Kriminalroman. Übers.: Stefanie Schäfer. München: btb 2014. 238 S., €9,99. ISBN: 978-3-442-74670-5
Originaltitel: Een zomer zonder slaap

Esther Gerritsen: Mutters letzte Worte. Roman. Übers.: Meike Blatnik. Berlin: Berlin-Verlag 2014. 204 S., €18,99. ISBN: 978-3-8270-1160-2
Originaltitel: Dorst

Saskia Goldschmidt: Die Glücksfabrik. Roman. Übers.: Andreas Ecke. München: dtv 2014. 340 S., €14,90. ISBN 978-3-423-26024-4 [dtv premium26024]
Originaltitel: De hormoonfabriek

Marianne Grandia: Weißer als Schnee. Übers.: Thomas Weißenborn. Marburg: Francke 2014. 368 S., €14,95. ISBN: 978-3-86827-426-4
Originaltitel: Witter dan sneeuw

Arnon Grünberg: Der Mann, der nie krank war. Roman. Übers.: Rainer Kersten. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014. 236 S., €18,99. ISBN: 978-3-462-04660-1
Originaltitel: De man zonder ziekte

Maarten 't Hart: Das Paradies liegt hinter mir. Meine frühen Jahre. Romanhafte Biografie. Übers.: Gregor Seferens. München: Piper 2014. 204 S., €19,99. ISBN: 978-3-492-05392-1
Originaltitel: Het roer kan nog zesmaal om

Stefan Hertmans: Der Himmel meines Großvaters. Roman. Übers.: Ira Wilhelm. München: Hanser Berlin 2014. 319 S., €21,90. ISBN: 978-3-446-24643-0
Originaltitel: Oorlog en terpentijn

Rozalie Hirs: Ein Tag = Een dag. (Text dt. und niederländ.) Gedichte. Übers.: Ard Posthuma. Berlin: Hochroth 2014. 37 S., €6,00. ISBN: 978-39-028-7150-3

- Rozalie Hirs: Gestammelte Werke.** Gedichte. Übers.: Ard Posthuma. Berlin: kookbooks 2014. 240 S., ca. €19,90. ISBN: 978-3-937445-67-0. [für Dezember 2014 angekündigt.]
- Thomas Hoepts/Jac. Toes (Hrsg.): Schmugglerpfade. Grenzübergreifende Kriminalstorys. Eine deutsch-niederländische Koproduktion.** Übers.: Stefanie Schäfer. Dortmund: Grafit 2014. 315 S., €11,00. ISBN: 978-3-89425-438-4
- Johan Huizinga: Kultur- und zeitkritische Schriften.** [„Im Schatten von morgen“ und „Verrätene Welt“] Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Thomas Macho. Übers.: Annette Wunschel. Paderborn: Fink 2014. 305 S., €39,90. ISBN: 978-3-7705-5575-8
Originaltitel: In de schaduwen van morgen / Geschonden wereld
- Gerbert van Loenen: Das ist doch kein Leben mehr. Warum aktive Sterbehilfe zur Fremdbestimmung führt.** Übers.: Marlene Müller-Haas/Bärbel Jänicke. Frankfurt a. M.: Mabuse 2014. 250 S., €19,90. ISBN: 978-3-86321-133-2
Originaltitel: Hij had beter dood kunnen zijn
- Leo Lucassen/Jan Lucassen: Gewinner und Verlierer. Fünf Jahrhunderte Immigration - eine nüchterne Bilanz.** Übers.: Marlene Müller-Haas. Münster: Waxmann 2014. 206 S., €29,90. ISBN: 978-3-8309-3062-4
Originaltitel: Winnaars en verliezers
- Wilfried de Jong: Ein Mann und sein Rad. Geschichten vom Radfahren.** Übers.: Ilja Braun. Bielefeld: Covadonga 2014. 254 S., €14,80. ISBN: 978-3-936973-91-4
Originaltitel: De man en zijn fiets
- Walter Lucius: Schmetterling im Sturm.** Thriller. Übers.: Andreas Ecke. Berlin: Suhrkamp 2014. 569 S., €15,99. ISBN: 978-3-518-46544-8
Originaltitel: De vlinder en de storm
- Joris Luyendijk: Von Bildern und Lügen in Zeiten des Krieges. Aus dem Leben eines Kriegsberichterstatters.** [Aktualisierte Neuaufl.] Übers.: Anne Middelhoek. Stuttgart: Tropen 2014. 256 S., €9,95. ISBN: 978-3-608-50325-8
Originaltitel: Het zijn net mensen
- Ruben Mersch: Warum wir alle Idioten sind. Typische Denkfehler und wie man sie vermeidet.** Übers.: Gaby Dam. München: Goldmann 2014. 320 S., €9,99. ISBN: 978-3-442-17502-4.
Originaltitel: Oogklepdenken
- Margriet de Moor: Mélodie d'amour.** Roman. Übers.: Helga van Beuningen. München: Hanser 2014. 377 S., €21,90. ISBN: 978-3-446-24478-8
Originaltitel: Mélodie d'amour
- Marcel Möring: Im Wald.** Roman. Übers.: Helga van Beuningen. München: Luchterhand 2014. 508 S., €22,99. ISBN: 978-3-630-87393-0
Originaltitel: Louteringsberg
- Marian Mudder: Die Pralinenkur.** Roman. Übers.: Mirjam Madlung. München: btb 2014. 283 S., €8,99. ISBN: 978-3-442-74689-7
Originaltitel: De perfecte minnares
- Elvis Peeters: Der Sommer, als wir unsere Röcke hoben und die Welt gegen die Wand fuhr.** Roman. Übers.: Meike Blatnik. Berlin: Blumenbar 2014.

203 S., €16,99. ISBN: 978-3-351-05009-2

Originaltitel: Wij

Rinus Spruit: Maartens perfekte Welt. Roman. Übers.: Mirjam Pressler. München: dtv 2014. 272 S., €16,90. ISBN 978-3-423-26046-6 [dtv premium 26046]

Originaltitel: Een dag om aan de balk te spijkeren

Judith Vanistendael: Als David seine Stimme verlor. Cartoon. Übers.: Ruth Notowicz. Berlin: Reprodukt 2014. 280 S., €34,00. ISBN: 978-3-943143-95-9

Originaltitel: Toen David zijn stem verloor

Esther Verhoef: Gegenlicht. Roman. Übers.: Stefanie Schäfer. München: btb 2014. 605 S., €9,99. ISBN: 978-3-442-74744-3

Originaltitel: Tegenlicht

Dimitri Verhulst: Der Bibliothekar, der lieber dement war als zu Hause bei seiner Frau. Roman. Übers.: Rainer Kersten. München: Luchterhand 2014. 140 S., €12,99. ISBN: 978-3-630-87432-6

Originaltitel: De laatkomer

Arjan Visser: Der blaue Vogel kehrt zurück. Roman. Übers.: Bettina Bach. München: dtv 2014. 280 S., €14,90. ISBN: 978-3-423-26002-2 [dtv 26002 : Premium]

Originaltitel: Hotel Linda

J. J. Voskuil: Das Büro. Teil: 2. Schmutzige Hände. Übers.: Gerd Busse. Berlin: Verbrecher-Verlag 2014. 687 S., €29,00. ISBN: 978-3-95732-007-0

Originaltitel: Vuile handen

II. Taschenbuch- und Sonderausgaben 2014

Stefan Brijs: Der Engelmacher. Roman. Übers.: Ilja Braun. München: btb 2014. 448 S., ca. €9,99. ISBN: 978-3-442-74838-9. [für November 2014 angekündigt.]

Originaltitel: De engelenmaker

Peter Buwalda: Bonita Avenue. Roman. Übers.: Gregor Seferens. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch 2014. 640 S., €10,99. ISBN 978-3-499-25843-5 [rororo 25843]

Originaltitel: Bonita Avenue

Anna Enquist: Die Betäubung. Roman. Übers.: Hanni Ehlers. München: btb 2014. 320 S., €9,99. ISBN: 978-3-442-74762-7

Originaltitel: De verdovers

Arnon Grünberg: Der jüdische Messias. Roman. Übers.: Rainer Kersten. Zürich: Diogenes 2014. 624 S., €12,90. ISBN: 978-3-257-24285-0 [detebe 24285]

Originaltitel: De joodse messias

Arnon Grünberg: Mit Haut und Haaren. Roman. Übers.: Rainer Kersten. Zürich: Diogenes 2014. 672 S., €12,90. ISBN: 978-3-257-24265-2 [detebe 24265]

Originaltitel: Huid en haar

Arnon Grünberg: Monogam. Roman. Übers.: Rainer Kersten. Zürich: Diogenes 2014. 90 S., €8,90. ISBN: 978-3-257-24266-9 [detebe 24266]

Originaltitel: Monogaam

Maarten 't Hart: Unter dem Deich. Roman. Übers.: Gregor Seferens. München/Zürich: Piper 2014. 269 S., €9,99. ISBN: 978-3-492-30509-9 [Piper 30509]

Originaltitel: De steile helling

- Geert Mak: Amerika! Auf der Suche nach dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten.** Übers.: Andreas Ecke/Gregor Seferens. München: Pantheon 2014. 624 S., ca. €16,99. ISBN: 978-3-570-55255-1
Originaltitel: Reizen zonder John
- Geert Mak: Das Jahrhundert meines Vaters.** Übers.: Gregor Seferens/Andreas Ecke. München: Pantheon 2014. 568 S., €14,99. IBAN: 978-3-570-55263-6
Originaltitel: De eeuw van mijn vader
- Geert Mak: Wie Gott verschwand aus Jorwerd. Der Untergang des Dorfes in Europa.** Übers.: Isabelle de Kegel. München: Pantheon 2014. 316 S., €14,99. ISBN: 978-3-570-55224-7
Originaltitel: Hoe God verdween uit Jorwerd
- Erwin Mortier: Götterschlaf.** Roman. Übers.: Christiane Kuby. Köln: Dumont 2014. 366 S., €9,99. ISBN: 978-3-8321-6258-0
Originaltitel: Godenslaap
- Cees Nooteboom: Briefe an Poseidon.** Roman. Übers.: Helga van Beuningen. Berlin: Suhrkamp 2014. 224 S., €9,99. ISBN: 978-3-518-46494-6 [Suhrkamp-Taschenbuch 4494]
Originaltitel: Brieven aan Poseidon
- Connie Palmen: Logbuch eines unbarmherzigen Jahres.** Übers.: Hanni Ehlers. Zürich: Diogenes 2014. 304 S., €9,90. ISBN: 978-3-257-24175-4 [detebe 24175]
Originaltitel: Logboek van een onbarmhartig jaar
- Leon de Winter: SuperTex.** Roman. Übers.: Sibylle Mulot. Zürich: Diogenes 2014. 338 S., €12,00. ISBN: 978-3-257-26112-7 [Diogenes Taschenbuch Deluxe, Sonderausgabe anlässlich des 60. Geburtstags von Leon de Winter am 26.2.2014]
Originaltitel: SuperTex

III. Hörbücher 2014

- Walter Lucius: Schmetterling im Sturm. Thriller.** Übers.: Andreas Ecke. Ungekürzte Lesung mit Frank Arnold. Regie: Christian Päschk. Berlin: DAV 2014. 2 CDs (MP3), ca. 1076 Min., €19,99. ISBN: 978-3-86231-448-5

**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