

nachbarsprache niederländisch

Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur
der Niederlande und Flanderns

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

Anschriften der Herausgeber:

Prof. Dr. Heinz Eickmans

Universität Duisburg-Essen, Germanistik/Niederlandistik, Universitätsstraße 12, D-45117 Essen

Tel.: +49 201 183 3941 / heinz.eickmans@uni-due.de

[Verantwortlich für diese Ausgabe]

Prof. Dr. Lut Missinne

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

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

Dr. Veronika Wenzel

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 einmal 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)

© 2018 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

Susanne Schaber	
“Het gedicht is een kosmos, de wereld een woord”. Over thema’s en leidmotieven in de poëzie van Cees Nooteboom	3
Jan Konst	
Daden van onbaatzuchtigheid. Het politiek schrijverschap van Leon de Winter	10
Erik Lindner	
Roeiers op de Aasee / Ruderer auf dem Aasee	17
Lut Missine	
Reizen om te lezen, lezen om te reizen. Reisjournalistiek van Arthur van Schendel	25
Lioba Galliet	
De receptie van Voskuils romancyclus <i>Het Bureau</i> in Nederland, Vlaanderen en Duitsland	35
Guillaume van Gemert	
Vom flämischen Lier bis an den Niederrhein: Felix Timmermans’ Nachleben und seine deutschen Erbe. Ein Abgesang auf die ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘	51
Bea Ros	
Hedendaagse Nederlandse jeugdliteratuur: van waargebeurd tot dystopie	77
Erik Lindner	
Gedichten / Gedichte	91

MISZELLEN UND BERICHTE

Von Lödeldödeln, lichtumflorten Säulen und politischen Schlagseiten – Laudatio zur Verleihung des Else Otten Preises 2016 an Annette Wunschel am 22. Oktober 2016	102
---	-----

Docentenbijeenkomst van de universitaire neerlandici uit de Duitstalige landen, Frankfurt, 21–23 oktober 2016	106
Stationen auf dem Weg niederländischer Bücher zum ausländischen Lesepublikum / Het parcours van Nederlands boek tot buitenlandse lezer. Tagung, Münster, 30. Juni/1. Juli 2016	108
Nach 40 Jahren: Erneuerung der deutsch-niederländischen Städtefreundschaft zwischen Rheda-Wiedenbrück und Oldenzaal.....	109

BUCHBESPRECHUNGEN

Grundkurs Literatur aus Flandern und den Niederlanden (Tina Konrad) ..	112
Georg Cornelissen: Kleine Sprachgeschichte von Nordrhein-Westfalen (Ludger Kremer)	115
Klaartje de Zwarte-Walvisch: Mein geheimes Tagebuch März – Juli 1943 (Hermann Wallmann)	118

NIEDERLÄNDISCHE LITERATUR IN ÜBERSETZUNG

Flandern und die Niederlande: Was sie teilen und was sie teilt (Heinz Eickmans)	121
Bibliographie 2016.....	129

“Het gedicht is een kosmos, de wereld een woord”

Over thema's en leidmotieven in de poëzie van Cees Nooteboom

Susanne Schaber

“Er is een Noordwest doorgang naar de wereld van de geest”, staat er in Laurence Sterne's *Tristram Shandy*. Zo te zien weet Cees Nooteboom waar die ligt. In zo goed als zestig jaar heeft hij een veelomvattend oeuvre bij elkaar geschreven: romans, novellen, reisverhalen, cultuurbeschouwingen, essays over kunst, literatuur en politiek.

Contemplatie, lange adem, geduld: dit alles heeft hij nodig om zich vrij te maken voor de thema's die hem al sinds jaar en dag bezig houden: het gevecht met tijd en vergankelijkheid, het verdwijnen van herinneringen en ervaringen, het ontstaan van geschiedenis, dit vreemde conglomeraat van noodlot, toeval en menselijke voornemens. De boeken van Nooteboom verschalken de werkelijkheid en roepen een wereld op die zich ergens tussen schijn en wezen, realiteit en droom ophoudt. Een drogbeeld, een vervormende en verhullende spiegel. En toch: wie erin kijkt ziet vele dingen duidelijker.

De gedichten van Nooteboom dreigen soms in de schaduw van deze reusachtige berg proza te verdwijnen. Ze laten op overtuigende wijze zien hoeveel continenten – reële of denkbeeldige – Nooteboom bereisd heeft. Maar hoe ver hij ook op deze aarde in alle windrichtingen heengedreven werd, - in zijn poëzie ligt zijn ankerpunt. Hij zou niet kunnen leven, heeft Cees Nooteboom al vaak toegegeven, als hij niet af en toe aan de dagelijkse sleur kon ontsnappen door te verdwijnen en zich in het onbekende en onvoorspelbare te begeven. Dit toevluchtsoord is dikwijls het eenmansklooster van de stille kamer waarin het ik in de landstroken van de ziel rondwandelt. Om daar misschien ook die eerste versregels bij elkaar te sprokkelen die zich tot een gedicht aaneen zullen rijgen en zonder welke hij zich een schrijversbestaan niet kan voorstellen.

Nooteboom heeft de essentie van zijn poëzie en het ontstaan daarvan bijzonder vaak gethematiseerd, in een groeiend aantal gedichten waarin zijn poëtica uiteengezet wordt. Het is namelijk een van de kenmerken van deze poëzie dat zij voortdurend over zichzelf reflecteert en zichzelf ter discussie stelt.

Poëzie is het gestaag vloeiende water waarvan hij leeft, zoals Nooteboom vaststelt in een van zijn brieven-in-verzen aan Remco Campert (Campert & Nooteboom 2004): zij vormt de essentie van zijn bestaan en schrijverschap. Gedichten ontstaan uit de leegte en de stilte waarin woorden en zinnen die elkaar verdringen plotseling, onverwacht opborrelen. Zo wordt het gedicht tot

zwerfkei, drijfhout, flessenpost uit het onpeilbare. “Het begin, die ene regel, die paar woorden, dat fragment waar je aan blijft haken, dat beeld – het blijft altijd een mysterie”, heeft Nootboom (2015, 217) ondervonden. Een vergelijkbare formulering komt trouwens ook voor bij Jorge Luis Borges, een van de schrijvers die Nootboom het meest waardeert. Hun verwantschap komt duidelijk tot uiting wanneer we hun beider poëtica’s bestuderen. Het belangrijkste is, zo legt Borges ons uit, om niet te morrelen aan deze magische ogenblikken, maar juist ruimte te bieden aan de Muze of het onbewuste, zich open te stellen voor hun invloed. Want poëzie, betoogt hij, wordt de dichter geschonken, met het vers moet hij zijn universum opbouwen. Om het met Nootboom te zeggen: “Het gedicht is een kosmos, / de wereld een woord.” (Nootboom 1989, 15) Of, prozaïscher geformuleerd: “Poëzie is overal, en in alles, maar zij laat zich niet dwingen. Een gedicht schrijven is pas werk nadat het gedicht zich, op welke manier dan ook, heeft aangediend.” (Nootboom 2015, 217)

Het titelgedicht in de bundel *Aas* kan tot op heden als Nootbooms meest volmaakt poëticaal credo gelden (Nootboom 1982, 13):

Poëzie kan nooit over mij gaan,
 noch ik over poëzie.
 Ik ben alleen, het gedicht is alleen,
 en de rest is van wormen.

Er zijn ogenblikken, zegt Nootboom, waarop zijn pen zo scherp is als een etsnaald. Op andere momenten daalt hij af in de duisternis van de verzen. Hij heeft “geen behoefte aan duidelijkheid”, bekende hij al in 1964 in zijn *Gesloten gedicht*: “Laten de anderen de heldere stelsels openen / en er in sterven. / Ik sluit de geheimen, en als enige, / sterf zelf.” Een inzicht, waaraan de dichter consequent vasthoudt.

Ook in het nawoord bij zijn voorlopig laatste, zojuist in Nederland verschenen gedichtencyclus *Monniksoog* thematiseert hij de vraag hoeveel de dichter eigenlijk wil prijsgeven van zijn ervaringen aan de schrijftafel: “hoeveel moet je vertellen of uitleggen, hoeveel geheimen die voor het maken nodig waren mag je voor jezelf houden als je denkt dat ze wezenlijk waren?” (Nootboom 2016, 41) Uiteraard heeft Nootboom er regelmatig voor gezorgd in aantekeningen bij zijn gedichten de lezer enkele sleutels tot beter begrip aan te reiken. Tegelijkertijd neemt hij nooit zijn toevlucht tot vervlakkende duidingen. De betovering van Nootbooms poëzie schuilt er juist in dat zij haar geheim niet prijsgeeft. Ook als men de verschillende lagen afpelt om de magische kracht van deze gedichten op te sporen, dringt men nauwelijks door tot de kern: ook dat is een wezenlijk onderdeel van het poëticaal credo, zoals de schrijver het meermaals geformuleerd heeft. “Zoveel hoger is vragen dan weten / dat ik mijn kennis beklaag”, staat er in ‘Xenofanes’ (Nootboom 1999, 15). Geheel op dezelfde lijn is de uitspraak in het gedicht over ‘De vrienden van Thales’: “Zonder antwoord verkommert het zoeken, / zonder vraag slijt het antwoord van dorst.” (Nootboom 1999, 17) Nog duidelijker wordt dezelfde gedachte uitgesproken in het gedicht ‘Cauda’ (Nootboom 1989, 17):

Iemand doet het licht aan, iemand
gelooft niet in de schemer.
De vraag zonder antwoord dwaalt
langs het raam.

Cauda – dat is tevens het eindpunt van dit deel van mijn commentaar dat gewijd was aan het scheppingsproces en de poëtica van Nootbooms gedichten. Nu zou ik willen proberen de spanningsboog te volgen van zijn eerste stappen als dichter tot zijn huidige productie. Dertien dichtbundels plus een reeks bibliofiele uitgaven zijn in de loop van de decennia ontstaan. Hun titels kunnen als evenveel programma's worden gelezen en weerspiegelen op markante wijze wat in de basisstemming van deze poëzie in de loop der jaren is veranderd. *De doden zoeken een huis* (1956), *Koude gedichten* (1959), *Het zwarte gedicht* (1960), *Gesloten gedichten* (1964), *Aanwezig, afwezig* (1970), *Open als een schelp, dicht als een steen* (1978), *Paesaggi narrati* (1982). En verder gaan we over *Het gezicht van het oog* (1989) tot *Zo kon het zijn* (1999) en *Bitterzoet* (2000) en via *Licht overal* (2012) tot en met *Monniksoog* (2016), een van de hoogtepunten uit Nootbooms dichterlijke werk.

Als we de auteur mogen geloven is hij allang vervreemd van zijn vroegste gedichten, alsof ze helemaal niet van hem zijn – net zoals oude foto's hem een man tonen die hij nauwelijks meer denkt te kennen. Best mogelijk. Maar zijn poëzie is niet los te denken van deze aanvankelijke productie, juist zij maakt duidelijk welke enorme afstanden Nootboom in de dichterlijke ruimte heeft moeten afleggen. Het dichtwerk van de twintiger die hij was is wild, emotioneel, af en toe ook pathetisch. Het is hermetisch gesloten, vaak zelfs ontoegankelijk. Het ik blijft alleen, gevangen in duistere regionen en in zichzelf. Het kronkelt onder de last van zware beelden, verdwaalt in de krochten van zijn eigen angsten en obsessies, gaat tekeer tegen zichzelf. Met de dood als metgezel sukkelt het stap voor stap door kou en kale rotsen.

Tussen de eerste dichtbundels, die allemaal voor 1960 ontstonden, en de *Gesloten gedichten* liggen vier jaar. Zij vormen een cesuur. Door de toenemende reikwijdte als gevolg van zijn reizen verscherpt Nootboom zowel zijn blik als zijn techniek. Hij heeft meer afstand genomen, draait niet meer om zichzelf in het rond. Het lyrische ik uit zijn eerste gedichten, een soort dubbelganger die hij met woede te lijf gaat, is ervandoor. Met de delen die nu gaan volgen worden de fundamenteën versterkt van Nootbooms geestelijke bouwwerk, de naïviteit en romantiek die zijn eerste boeken kenmerkten wijken nu voor weemoedige ironie. De soms ontoegankelijke, overdreven expressieve beelden uit zijn vroegere poëzie worden schaarser. Daarvoor in de plaats komen er steeds meer gedichten die ontspruiten aan het onderweg-zijn: momentopnamen uit Bogota, Manaus of Trinidad, uit Gran Rio, Altiplano of Marokko – *paesaggi narrati*, zoals de auteur ze noemt, vertelde landschappen die tussen droom en werkelijkheid balanceren. In de *Poemas del Hierro* komt de natuur zelf aan het woord – als men tenminste de moeite neemt naar een wijnstruik, een boom of de zee te luisteren. De perspectiefwisseling wordt een bewuste methode om oorspronkelijke zienswijzen te doorbreken. Zodoende ontstaan gedichten waarin

een hele brok van de wereld schuilt – zonder dat ze expliciet of opdringerig in politiek opzicht het woord opeisen.

In deze mengeling van dichterlijke verbeelding en filosofische beschouwing blijft Nootebooms poëzie ook daarna dood en eindigheid bevragen, het wegvloeien van de tijd en het verval. “Niets krijgt vorm”, lezen we in ‘Niemand’: “De kranten smelten, / de foto’s vergaan. De steen is van was, / het schrift van as, de tijd neemt zichzelf / en herhaalt de verschijning” (Nooteboom 1978,17). Uit de ‘Rotswand’ spreekt de steen, vol inzicht en wijsheid: “Jouw eeuw is mijn seconde. [...] Wij zijn beiden in woorden verborgen, / maar we benoemen hetzelfde. / Omdat jij zo kort duurt duur ik lang, / maar er is geen verschil.” (Nooteboom 1982, 50).

Even stilstaan en achter het gordijn kijken. Dit is een oproep die bij Nooteboom herhaaldelijk klinkt. “Wie het aanzien niet breekt / ziet niets”, staat er in ‘Het bedrog van het zien’, een gedicht dat een centrale plaats inneemt in de bundel *Het gezicht van het oog* (Nooteboom 1989, 28 sqq.). Deze cyclus gaat een dialoog aan met schilderijen van de Spaanse kunstenaar Miguel Ybañez en behandelt het thema van het waarnemen, onderworpen aan alle mogelijke variaties. Nooteboom wantrouwt het lyrische realisme. Hoe kunnen zintuiglijke indrukken in taal worden omgezet? Hoe zien beelden eruit die zich aan een rechtstreekse afbeelding onttrekken? Gedichten van Nooteboom over het zien nodigen uit tot mediteren. Ze sturen onze blikken in het innerlijke labyrint. “Zo kleurt de ziel / de ogen bij naar nieuwe beelden” lezen we in ‘Het innerlijk oog’ (Nooteboom 1989, 43). In het gedicht ‘Silesius droomt’ wordt het nog pregnanter verwoord (Nooteboom 1989, 62):

De ziel heeft twee ogen, dat droomt hij.
Het ene kijkt naar de uren, het andere
ziet er doorheen,
tot waar de duur nooit meer ophoudt,
het kijken vergaat in het zien.

Nooteboom zelf is een *Poeta doctus* en een ‘ogenmens’, zoals hij wel vaker gezegd heeft. Hij bekijkt de dingen scherp, laat zich leiden door voorliefdes en toevalligheden om vervolgens alles wat hij gezien en genoteerd heeft ter discussie te stellen. Zijn gedichten zitten vol met motieven die hij *en passant* verzamelt. De poëzie van de laatste vijftien jaar laat duidelijk zien hoe vaak Nooteboom inspiratie put uit dingen die hij in de natuur ontdekt. Stenen en schelpen, maan en constellaties, palm en vijgenboom zijn reminiscenties aan zijn zomers op Menorca en komen veelvuldig voor in zijn gedichten. In het geluksgevoel schuilt altijd ook de wetenschap van de kortstondigheid ervan. Schimmel en verrotting, het einde van elk muziekstuk, woestijn of onbevolkte streken worden tot symbolen van de eigen eindigheid die in oneindigheid opgaan. Het schaduwbeeld van de *vanitas* laat zich bijna nooit verjagen. Maar in tegenstelling tot de vroege gedichten daalt gelatenheid neer over de alomtegenwoordigheid van de dood.

Het gevoel van eenzaamheid dat de vroege poëzie kenmerkte wordt in de confrontatie met filosofen, kunstenaars en kunstenaressen opgeheven. Vijftien jaar lang was Nootboom literair redacteur van het tijdschrift *Avenue* en gedurende die hele periode probeerde hij in zijn rubriek de wereldliteratuur te ontsluiten ten behoeve van Nederlandse lezers. Een goed deel van de auteurs die hij bij een ongewoon breed publiek introduceerde, waaronder Enzensberger, Montale, Borges of César Vallejo, werd voor het eerst door hem in het Nederlands vertaald. Enkele van de aldus gepresenteerde dichters zijn vandaag de dag weer vergeten, maar er zijn er nog meer die naam gemaakt hebben. Daarmee betoonde Nootboom zich als een belesen, bedachtzame auteur die zich niet alleen door zijn persoonlijke smaak liet leiden, maar in staat was literaire tradities, stromingen en modes feilloos in te schatten.

Deze confrontatie met poëzie uit verschillende tijden en taalgebieden heeft Nootboom als schrijver duurzaam beïnvloed. De gedichtencyclus waarin hij zulke uiteenlopende dichters als Hesiodus, Shelley, of Ungaretti oproept heeft hij *Ontmoetingen* (Nootboom 2012, 49–65) genoemd. Het zijn evenzovele verkenningen van vreemde dichterlijke werelden, die niet zelden tot een persoonlijke plaatsbepaling leiden. Zo ook in ‘*Fujiwara-no Sadanobu*’, een gedicht dat geïnspireerd is op de verzen van een Japanse dichter uit het begin van de 12^e eeuw (Nootboom 1999, 44–45):

Dat is het heelal dat nu
naar me uitzendt, gefluister
op zijde geschilderd,
onderweg door een tunnel van eeuwen,
een suizen van vroegere woorden,
een stem.

Deze dialoog tussen dichter en poëzie, tussen kunst en leven is nog een ander thema van wezenlijk belang in Nootbooms werk. Dat kunnen we o.a. nalezen in ‘Tweeheid’, een reflectie op Lucretius en diens zelfmoord:

“Zo brak jij de vaas die je was / met de hand die je boek schreef, en / je ziel vloeiende weg / tot waar ik hem kan lezen.” (Nootboom 1989, 16) Wat kan overleven? Het leven dat men beleefd heeft of het gedicht? En wat is belangrijker, wie hanteert de maatstaf? “Alleen in zijn gedichten kon hij wonen”, schrijft Nootboom over de Japanse haiku-dichter Bashō (overigens in een regel die hij ontleent aan Jan Jacob Slauerhoff) (Nootboom 1989, 11). En de auteur, laat hij zich door en in zijn poëzie gevangen nemen? Het gedicht ‘*Small bang*’ (Nootboom 1999, 28) kan gelezen worden als een raadselachtig antwoord:

Het gedicht hoorde hoe het werd geschreven,
het zag de reusachtige hand
waaruit het leek te ontstaan, woord voor woord,
het hield zichzelf nauwelijks bij.

Bij, zag het geschreven, en als echo
zei het zichzelf, bij, bij, maar toen
was de hand alweer verder, gejaagd

door de zweep van het krassen,
het heimwee naar vorm.

Het doet pijn om niet af te zijn
voor wie nergens vandaan komt.
Zonder lucht liggen de woorden op tafel,
de hand is verdwenen, komt terug, is verdwenen,
het gedicht herinnert zich niets (...).

Bij Nooteboom zijn toespelingsen weldoordacht en vernuftig, zijn dichterschap en de lichtvoetigheid van zijn poëzie zijn de laatste jaren nog intenser geworden. Wat nog niet betekent dat de gedichten die in het vervolg ontstonden verleidelijker of toegankelijker zijn. Wel zijn ze minder zwaarmoedig geworden, misschien zelfs speelser, en in ieder geval minder hoogdravend van toon. En zeker niet makkelijker te vertalen, vermoed ik. Hun vitaliteit en spanning ontlene ze aan de talloze weerhaakjes die ze bevatten. Tegendelen botsen op elkaar, dualiteit en tegenstrijdigheid worden niet opgelost, ambivalentie wordt niet verhelderd. En als men de dichter daarbij ook nog hoort voorlezen, raakt men voorgoed verstrikt in de fijnmazig geweven netten van ritme en klank. Hoe subtiel en doorschijnend deze delicate bouwsels ook zijn, ze storten niet in als men ze naar alle kanten omdraait om hun innerlijk leven in ogenschouw te nemen en hun raderwerk te onderzoeken. Deze poëzie is heel consistent, ondanks de vele klanken en toonaarden die zij aanslaat.

De schrijver beschikt al lang over alle middelen van de dichtkunst en blaast grenzen op. Dat bleek al duidelijk uit *Zelfportret van een ander* (Nooteboom 1993). Ik zou dit werk hier niet graag onvermeld willen laten, want het betreft een bijzondere zwerfkei, die binnen het oeuvre van Nooteboom in het oog springt. Het boek presenteert zich als een reeks lyrische taferelen, die ontstonden naar aanleiding van beelden van Max Neumann. Deze 33 korte scènes, die meestal slechts een paar zinnen bevatten, zweven tussen proza en poëzie en doen denken aan een middeleeuws drama, staties van een kruisweg, een *unheimliche*, beangstigende pelgrimage door het niemandsland van droom en nachtmerrie. Een naamloos ‘verwaarloosd lichaam’ zonder geschiedenis, stort neer in zijn eigen innerlijk en raakt zichzelf kwijt. “Hij leunt tegen de afwezige reling en ziet zich verdwijnen tussen dat wat moet blijven, tussen alles wat er al was.” “Een eerste les in afwezigheid”, zoals Nooteboom (1993, XXVII-XXVIII, 60–63) laconiek constateert.

“Poëzie, dat kan een ademkeer betekenen”, zei Paul Celan in zijn legendarische ‘Meridianrede’ (Celan 1961). De gedichten van Cees Nooteboom laten de adem stokken. Ogenblikken van plotse schrik, verwondering, herkenning. Daarna zien er veel dingen anders uit. Of, om het met Nooteboom te zeggen: “Zielsverhuizing gebeurt niet na, maar tijdens het leven” (Nooteboom 1993, 7 en 57).

Vertaling: Philippe Noble

Bibliografie

- Campert & Nootboom 2004 – Remco Campert, Cees Nootboom. *Over en weer. Gedichten als brieven*. Amsterdam 2004.
- Celan 1961 - Paul Celan, *Der Meridian, Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises, Darmstadt, 22. Okt. 1960*. Frankfurt a.M. 1961.
- Nootboom 1978 - Cees Nootboom, *Open als een schelp, dicht als een steen*, Amsterdam 1978.
- Nootboom 1982 – Cees Nootboom, *Aas*. Amsterdam 1982.
- Nootboom 1989 – Cees Nootboom, *Het gezicht van het oog*. Amsterdam 1989.
- Nootboom 1993 – Cees Nootboom, *Zelfportret van een ander*. Amsterdam 1993.
- Nootboom 1999 – Cees Nootboom, *Zo kon het zijn*. Atlas, Amsterdam 1999.
- Nootboom 2012 – Cees Nootboom, *Licht overal*. Amsterdam 2012.
- Nootboom 2015 – Cees Nootboom, Een gedicht moet kloppen. Over het lezen van poëzie, in: Cees Nootboom, *De schrijver als hoofdpersoon. Lezen als avontuur*. Amsterdam 2015, 214–219.
- Nootboom 2016 – Cees Nootboom, *Monniksoog*. Amsterdam 2016.

Daden van onbaatzuchtigheid.

Het politiek schrijverschap van Leon de Winter

Jan Konst

Romancier en ‘public intellectual’: deze twee rollen liggen in het geval van Leon de Winter niet ver uit elkaar. Sinds de aanslag van 9/11 – toen een wereldwijd optimisme (‘het einde van de geschiedenis’) onder het puin van de Twin Towers begraven werd – bezint de auteur zich zowel in zijn romans als in zijn politieke essays op de gevaren van het moslimterrorisme. De gewelddadige werkelijkheid van de vroege eenentwintigste eeuw, die De Winter in *Elseviers* en *De Telegraaf* op de voet volgde, beheerst ook zijn literaire fictie. Waarom is in islamistische kringen de weg van het geweld het schijnbaar enige alternatief, waarop stoelen de ideeën van jihadisten en wat zegt dat over geloof en geloven? Deze vragen, die in 2015 na de Parijse aanslagen niets aan actualiteit hebben ingeboet, werpt De Winter opnieuw in *Geronimo* (2015) op, zijn laatste roman, waarin Osama Bin Laden een hoofdrol is toebedacht. In *VSV* (2012) liet De Winter reeds Mohammed Bouyeri, de moordenaar van Theo van Gogh, figureren, terwijl de toekomstroman *Het recht op terugkeer* (2008) Israël's strijd tegen een sterk uitvergroete Palestijnse terreur thematiseert.

Als columnist en politiek commentator betreft De Winter stelling. Vaak beklemtoonde hij de superioriteit van de Westerse, joods-christelijke cultuur – “de kroon op de menselijke geschiedenis”, volgens zijn weblog *Het Vrije Westen*. Niet alleen in Nederland, maar ook internationaal baarde de auteur uit Bloemendaal opzien met islamkritische uitingen. “Ich denke“, schreef hij in 2007 in *Der Spiegel*, “es gibt Kulturen, die rückwärtsgerichtet sind.“ In De Winters ogen hebben historische ontwikkelingen op de drempel van de Moderne Tijd het Westen een voorsprong bezorgd. In 2006 tekende *Humo* uit zijn mond op: “Ik vind ons soort samenlevingen rechtvaardiger dan de Arabische, en dat [...] heeft te maken met de Verlichting, het ontstaan van een verantwoordelijke overheid, de scheiding der machten.” Omdat de Arabische wereld zich op een archaisch, religieus gedomineerd wereldbeeld zou beroepen, staan de kansen slecht voor een gesecculariseerde samenleving met burgerlijke waarden en normen. “We zullen nog lang,” concludeert De Winter in 2013 op *Het Vrije Westen*, “chaos en bloedvergieten gadeslaan. Het is wachten op een Arabische en islamitische Verlichting.”

Toen ik mij met het recente romanwerk van De Winter ging bezighouden, speelde in mijn achterhoofd de vraag of de auteur ook daarin, net als in zijn politieke literatuur, kleur bekent. Laat zich zijn fictioneel proza lezen als een bevestiging van de islamkritiek die zijn teksten over de maatschappelijke ac-

tualiteit kenmerkt? Omdat De Winter er in zijn columns en essays op uit is de lezers van de juistheid van zijn inzichten te doordringen, kun je deze vraag zelfs nog pregnanter formuleren. Worden er in *Het recht op terugkeer*, VSV en *Geronimo* specifiek literaire middelen ingezet om de lezer te winnen voor ideeën die de auteur buiten het fictionele domein van de roman uitdroeg? Een romanschrijver kan teruggrijpen op instrumenten waarover de columnist niet beschikt. Of het nu gaat om het handelingsverloop, de focalisatie of de karaktertekening – wanneer je een lezerspubliek wilt beïnvloeden kun je ze net zo effectief inzetten als de argumenten en overtuigingsstrategieën van de essayist. Is daarvan sprake in de laatste drie romans van De Winter?

Jimmy's liefdesboodschap

Op grond van het aantal hoofdstukken waarin zij als focalisator optreden, kun je Max Kohn en de engel Theo van Gogh – de romanhandeling speelt zich na diens dood af – als de hoofdfiguren van VSV zien. Zij hebben bepaalde karaktertrekken gemeenschappelijk met Sallie, die voluit Salheddine Ouaziz heet. De maffiabaas, de filmmaker en de terrorist blijken alledrie ongewoon getalenteerde persoonlijkheden. Uitblinken doen ze uiteraard op verschillende gebieden. Max verstaat de kunst mensen naar zijn hand te zetten en leidt achter de schermen een crimineel imperium; Theo onderscheidt zich door een creativiteit die zich openbaart in alles wat hij doet; en Sallie is een zelfbewuste strateeg die gecompliceerde plannen ten uitvoer brengt. Daarnaast wordt het drietal door een onmiskenbare destructiviteit gekarakteriseerd. Elk van hen legt een nauwelijks te beheersen agressie aan de dag en laat zich door negatieve emoties leiden. “Alles draaide om woede,” oordeelt bijvoorbeeld Sallie. Over Max lees je dat hij “woedend was geboren”. En voor Theo – “een vreemde man, niet talentloos, maar destructief” – geldt: “Wie zou hij geweest zijn zonder zijn haat, zijn afkeer, zijn woede?”

De gevolgen van de vernietigingsdrift die Max, Theo en Sallie beheerst, blijven niet uit. Eerstgenoemde intimideert met alle denkbare middelen concurrenten in het drugsircuit. Met zijn in gif gedoopte pen richt Theo, die de belediging tot kunstvorm verheven heeft, zijn tegenstanders mentaal te gronde. En in het geval van Sallie kun je de drieledige aanslag (de bomexplosie in de Stopera, de vliegtuigontvoering op Schiphol en de gijzelname in een basisschool) als het eigenlijke uitvloeisel van zijn woede beschouwen. In tegenstelling tot Sallie maken Max en Theo in de loop van de roman een karakterontwikkeling door. Beiden overwinnen zij hun destructiviteit en stellen ze hun handelen in dienst van anderen. Sallie kan dat niet. Zelfs wanneer alles verloren is en de politie op het punt staat hem in te rekenen, bindt hij niet in. Met een groot slagersmes doodt hij zijn vader die gekomen was om hem op andere gedachten te brengen. De zwaar zieke man moet vaststellen dat wrok en frustratie zijn zoon blijvend in hun grip hebben.

Het latere, altruïstische handelen van Max en Theo bewerkt dat de schoolkinderen ontkomen die zich in de macht van Sallie en zijn mannen bevinden.

Vrijwillig begeeft Max zich in gevaar en leidt de onderhandelingen over hun vrijlating. En Theo is op het beslissende moment als beschermengel ter plekke en verhindert dat er bij het vuurgevecht tussen politie en terroristen onschuldige slachtoffers vallen. De zelfverklaarde onderhandelaar en de reddende engel – beiden komen tot de “daden van onbaatzuchtigheid” waarop in de ondertitel van De Winters roman gezinspeeld wordt. Hun zelfopoffering komt niet uit de lucht vallen, maar heeft veel te maken met de op jonge leeftijd overleden priester Jimmy Davis. Als hemelse mentor van Theo maant hij zijn pupil onafgebroken tot zachtmoedigheid. “Je mag,” zegt de geestelijke, “jezelf wegcijferen. Je mag gedienschtig zijn. Je mag offeren tot er niets meer van je over is.” Op een paradoxale wijze heeft Jimmy ook veel invloed op Max. Deze leed aan een levensbedreigende hartkwaal en kreeg kort na de dood van de priester diens hart ingeplant. Het is een symbiose over de grenzen van het leven heen die maakt dat Max de geesteshouding van zijn donor verinnerlijkt: “Ik wil niet meer terug naar het leven dat ik geleid heb. Ik wil andere dingen doen. Goede dingen.”

De onbaatzuchtigheid die Jimmy predikt is verankerd in een liefde die in zijn voorstelling het hele universum doorstroomt. Het is een positieve energie die alles doordringt, zoals suiker, zegt hij, die in thee wordt opgelost. Dat je deel kunt worden van die liefde ervaren zowel Max als Theo. Wanneer hij als engel boven de aarde zweeft, beschrijft de tweede bijvoorbeeld hoe hij de “lieflijke, kwetsbare globe [zag] die hij met zijn vleugels kon omvatten en koesteren, en hij voelde de diepste liefde die hem ooit te beurt was gevallen.” Een vergelijkbare, in wezen mystieke ervaring, heeft Max wanneer hij buiten zich een ongekeerde goedheid meent waar te nemen: “Alles was heilig. Alles straalde licht uit.” Theo en Max ontpoppen zich tot de boodschappers en actieve werktuigen van deze alomvattende liefde. Zij benaderen de mensen over wie ze waken vanuit een principieel mededogen, ze willen ze bijstaan en troosten.

Jimmy's liefdesmoraal heeft een joods-christelijke signatuur en roept sleutelverzen uit zowel het Oude als Nieuwe Testament in herinnering: “Heb je naaste lief als jezelf.” (*Leviticus* 19:18); of: “Ons rusten geloof, hoop en liefde, deze drie, maar de grootste daarvan is de liefde.” (1 *Korintiërs* 13:13) De priester heeft vanzelfsprekend toegang tot de gedachtenwereld die achter deze verzen schuilt. Hetzelfde kun je op grond van hun levensbeschouwelijke identiteit over Max en Theo zeggen. Max noemt zich joods, al ontkent hij ‘belijdend’ te zijn. Met Theo is iets vergelijkbaars aan de hand. Hij noemt zich weliswaar ‘antichristelijk’ en ‘antipaaps’, maar verzet zich er niet tegen wanneer hij na zijn dood belandt in “een omgeving, in een kosmische variant, die fundamenteel christelijk” is. Niet alleen voor Max maar ook voor Theo geldt dat zij zich, hoewel ze het geloof afgezworen hebben, nog altijd vereenzelvigen met de respectievelijk joodse en christelijke mentaliteit waarmee ze zijn opgegroeid. En dat zou wel eens kunnen verklaren waarom zij zich ontvankelijk tonen voor Jimmy's boodschap van liefde en onbaatzuchtigheid. Kunnen verklaren dat ze hun woede beteugelen en ten slotte in staat zijn de eigen belangen ondergeschikt te maken aan die van anderen.

Bruut geweld en plomp machtsvertoon

Hoe zit het nu met Sallie? Sallie weet zijn destructiviteit géén halt toe te roepen. Wat onderscheidt hem van Max en Theo? Het lijkt niet zonder betekenis dat de verlieservaring hem bespaard blijft waarmee deze twee te maken krijgen. Zij worden beiden in hun fysieke integriteit aangetast, de een omdat hij met een donorhart door het leven moet, de ander omdat hij met de dood afstand doet van zijn lichamelijkheid. Het besef van de eigen kwetsbaarheid werkt bij Max en Theo als een katalysator en legt de basis voor een actief beleden naastenliefde. Sallie ziet zijn fysieke intactheid pas aan het slot van de roman bedreigd, maar dat alleen kan niet verklaren waarom hij zo lang in zijn vernietigingsdrift volhardt. Ik denk dat het iets met zijn religieuze identiteit te maken heeft.

Sallie is moslim en dat maakt hem in de conceptie van De Winter tot iemand die geen toegang heeft tot de waarlijk altruïstische liefde. Die is bij hem exclusief aan de joods-christelijke traditie voorbehouden. In zijn columns karakteriseert de auteur de Islam bij voortduring als een religie van bruto geweld en plomp machtsvertoon. “Eine objektive Lektüre des Koran,” schreef hij in 2014 in *Die Welt*, “hinterlässt den Eindruck, dass der Frieden des Islam ein Frieden der Unterwerfung ist.” Het joden- en christendom stelt het geweten centraal en eist van haar aanhangers dat zij het goede doen en schuld vermijden. Moslims zouden een andere levensinstelling hebben. Schuld weegt voor hen minder zwaar dan schande. Zij zijn bang voor iedere vorm van vernedering en zoeken daarom naar respect. De Islam is voor De Winter een typische *shame culture* en zo verklaart hij in 2004 in *Die Zeit*: “In einer Schamkultur ist die ‘Ehre’ entscheidend für das Selbstbild der männlichen Gruppenmitglieder. Diese Ehre besteht, wenn andere ‘Respekt’ zeigen. ‘Respekt’ ist in den Teilen niederländischer Städte, die einen hohen Anteil von Menschen mit muslimischem Hintergrund haben, zum Schlüsselbegriff geworden: ‘Respekt’ als Zeichen, dass der Gruppe Ehre erwiesen wird.”

Ook in het denken van Sallie zijn eer en respect sleutelbegrippen. Hij wendt zich met terreur tegen de Nederlandse staat omdat de moslimgemeenschap het haar toekomstige respect in de joods-christelijk gedomineerde wereld ontzegd blijft: “Wie zijn wij geworden op aarde? De schoonmakers en vuilnismannen! De krantenbezorgers en taxichauffeurs! Wij horen te heersen!” Hoezeer Sallies denken door eerconcepties beheerst wordt, volgt ook uit het feit dat schuld een categorie is waarmee hij moeilijk uit de voeten kan. Als bommenlegger is niemand anders dan hijzelf verantwoordelijk voor de doden die er bij een explosie in de Amsterdamse binnenstad gevallen zijn. Maar het dreigende gezichtsverlies verhindert dat hij openlijk schuld bekent: “Ze lieten vijf kostbare minuten verstrijken en daardoor zijn er mensen gedood! Niet door mij! Het is de schuld van die kloterige Hollanders die sloom en achterlijk reageerden toen ik waarschuwde!”

Max en Theo laten zien dat altruïsme impliceert dat eer en respect niet altijd de doorslag kunnen geven. Beiden tonen zich deemoedig ten overstaan van derden en aanvaarden vrijwillig een ondergeschikte, een dienende positie. Max

overwint zijn behoefte aan dominantie en onderwerpt zich aan de belangen van zijn vroegere echtgenote, die haar zoon, een van de gegijzelde schoolkinderen, probeert te redden. Theo zegt de superieure distantie van de provocateur vaarwel en besluit als engel (“elke keer vulde zijn hart zich met zoveel mededogen” over het heil van de mensheid te waken. Andere mensen dienen: dat wil maar al te vaak zeggen het hoofd buigen. Dit nu lijkt iets wat Sallie niet kan. Hij is gepreoccupeerd door de wijze waarop de buitenwereld hem waarneemt en is bang in zijn trots gekrenkt te worden. In het wereldbeeld van De Winter vertegenwoordigt hij daarmee “ein Denken”, zoals dat in het reeds aangehaalde essay in *Die Zeit* heet “das von Beginn an in der beduinisch-arabischen Kultur von Ehre und Scham des 7. Jahrhunderts bestimmt wurde.”

De onzelfzuchtigheid van de jihadist

In de laatste drie romans van Leon de Winter wordt de karaktertekening steevast toegespitst op geloof en geloven. Als lezer weet je van alle centrale personages of ze joodse, christelijke of islamitische wortels hebben. Tegelijk wordt je geconfronteerd met contrastief uitgewerkte religieuze identiteiten die een zekere voorspelbaarheid hebben. Daarbij onderscheiden representanten van de joods-christelijke traditie zich altijd weer door een onzelfzuchtig handelen. Het is geen toeval dat in *Geronimo* Jabbar en zijn moeder Mariyam, die tot een christelijke minderheid in Pakistan behoren, zich over Apana ontfermen. Het meisje kan niet voor zichzelf zorgen. Talibanstrijders hebben haar handen afgehakt en sneden haar de oren af, omdat ze de piano en de muziek van Bach verkoos boven de zang van de muezzin. Jabbars gevoelens voor haar hebben eenzelfde mystieke intensiteit als de gevoelens van Max en Theo voor hun medemensen. Er wordt een beroep gedaan op nieuwtestamentische beelden om dat tot uitdrukking te brengen: “Hij kon nauwelijks ademen van mededogen. Hij voelde haar pijn alsof ze in zijn polsen de bijl zetten. Was dit het wat Jezus had gevoeld toen het besef van het lijden van de mensen tot hem doordrong? Een medelijden zo groot als het universum?”

Ook de ex-commando Tom Johnson, wiens moeder van Russisch-joodse afkomst is, trekt zich het lot van Apana aan. Hij stelt alles in het werk om haar naar de Verenigde Staten te halen, maar faalt omdat moslimextremisten het meisje op het spoor komen nog voordat de Amerikaanse bureaucratie de noodzakelijke procedures heeft kunnen afronden. Tom Johnson heeft in *Het recht op terugkeer* een tegenhanger in de figuur van Bram Mannheim, een Israëliische historicus uit een joodse familie die de Holocaust overleefde. Tijdens een reis in 2024 door een dan opgerichte islamitische heilstaat in Centraal-Azië stuit hij op een gehandicapt kind: “Was het zo geboren, of was het zo verminkt?” De blinde en gehoorloze jongen leeft op straat, net als aanvankelijk Apana in *Geronimo*. Bram Mannheim besluit de jongen te adopteren. Zijn toewijding en medegevoel steken schril af bij de harteloosheid waarmee de inwoners van het kalifaat het kind bejegenen. Daarin spiegelt zich de door de geschiedwe-

tenschapper beschreven mentaliteit van de “Midden-Oosterse mens”, die alleen door “eer, geld en macht gedreven” zou worden.

Onder de personages die bij Leon de Winter voor de Islam staan, bevinden zich nogal wat geloofsfanaten en extremisten. In *Geronimo* snijdt een Saoedische commando een Amerikaanse onderhandelaar de keel door, terwijl hij – “alsof het een zakelijke mededeling was” – de woorden “Allahoe akbar” uitsprekt. Ook de daarop volgende onthoofding wordt “met weinig moeite” doorgevoerd. In *Het recht op terugkeer* worden de Palestijnen hoofdzakelijk gekarakteriseerd in hun gewelddadige streven (bomexplosies, zelfmoordaanslagen) een theocratische staat te stichten. De gebeurtenissen in de roman bevestigen wat de islamofobe vader van Bram Mannheim zijn zoon in steeds wisselende bewoordingen voorhoudt: “Waarom zouden Arabieren dezelfde burgerlijke ambities hebben als Europeanen? Voor hen is de koran veel belangrijker dan het burgerlijk wetboek.” En in VSV ten slotte is het speciaal ook Mohammed Bouyeri die opvalt door zijn fundamentalisme. “Wie gelooft,” verkondigt hij, “zal de ongelovige die Allah en Zijn Profeet beledigt moeten doden.”

Een joods-christelijk cluster dat zich onderscheidt door “daden van onbaatzuchtigheid” en een groep moslimpersonages die het primaat bij de religie leggen en respect opeisen – er zijn maar weinig romankarakters die deze eenduidige figurenconstellatie verstoren. Een van hen lijkt, of all people, Osama Bin Laden te zijn. Net als Jabbar en zijn moeder neemt hij in *Geronimo* de verminkte Apana onder zijn hoede. De moslimleider is na de aanslag van New York – zoals ook zijn historische pendant dat deed – in het Pakistaanse Abbottabad ondergedoken. Daar stuit hij op het meisje. Omdat zij hem direct herkent, moet hij de impuls haar te doden onderdrukken. Bin Laden neemt Apana mee naar zijn schuilplaats en zorgt enige tijd voor haar. De voormalige elitesoldaat Tom Johnson blijkt geschokt: “De zorgzaamheid van een monster. Zelfs UBL kon menselijk zijn. Een onverdraaglijke gedachte.” Moet je nu concluderen dat de moslimterrorist tot de onzelfzuchtigheid in staat is die De Winter in een principieel joods-christelijke context wil zien?

Ik denk dat er twee argumenten zijn om deze vraag negatief te beantwoorden. In de eerste plaats is duidelijk dat Bin Laden het meisje zonder enige scrupules om het leven zal brengen wanneer zou blijken dat zij daadwerkelijk een gevaar voor hem wordt. Meermaals figureren in de roman mensen die de identiteit van de gevluchte jihadist zouden kunnen verraden en dat met de dood moeten bekopen. Het meisje leeft nog omdat zij als de feitelijke gevangene van Bin Laden niemand kan informeren. Tegelijk is zij iemand bij wie hij zijn hart kan uitstorten. Apana: “Omdat ik geen oren had.” Zij eet dus het genadebrood van een man die misschien niet door medemenselijkheid maar vooral door zijn eigen eenzaamheid (“Hij wilde gewoon praten.”) gedreven wordt. In de tweede plaats valt op dat de zogenaamde onzelfzuchtigheid van de terroristenchef niet gepaard gaat met de diepe gevoelens van mededogen waaraan zo veel joods-christelijk te duiden personages in de romans van De Winter refereren. Ook de mystieke ervaringen, die hen in een universele liefde laten participeren, blijven hem vreemd. En zo is het vooral zijn onberekenbaarheid die Bin Laden maakt

tot wat hij is: de massamoordenaar die plotseling, maar niemand weet voor hoe lang, een welwillend gezicht kan opzetten.

Exemplarische illustraties

Toen ik enige tijd geleden Michel Houellebecq's *Soumission* las, moest ik onwillekeurig aan *Het recht op terugkeer* denken. In beide gevallen gaat het om toekomststromans die laten zien hoe een islamistisch regime het na 2020 in respectievelijk Frankrijk en (grote delen van) Israël voor het zeggen krijgt. In een interview met *Die Welt* beriep Houellebecq zich er in januari van dit jaar op dat hij geen partij heeft willen kiezen: "Ich nehme keine Position ein, ich verteidige keinerlei Regime." En inderdaad, in *Soumission* worden de Westerse en de Arabische wereld tegenover elkaar gezet zonder dat de weegschaal naar een van beide zijden doorslaat. Met veel ironie worden de twee systemen ontmanteld en de lezer zal niet alleen het uitgebluste Frankrijk met zijn opportunistische bevolking kritisch bezien, maar ook de godsstaat van de schijnbaar zo liberaal opererende Moslimbroeders. De roman van Houellebecq heeft geen oplossing in petto voor de problemen die worden opgeroepen. Als lezer wordt je uitgedaagd te reflecteren over je eigen moraal en de positie die je wilt innemen in het krachtenspel tussen culturen die op elkaar botsen.

Leon de Winter opteert voor een anders georiënteerd politiek schrijverschap en betreft in tegenstelling tot Houellebecq wel stelling. Dat doet hij in zijn columns én in zijn romans. Ook daarin staan de joods-christelijke en de islamitische traditie tegenover elkaar, maar de karaktertekening en het handelingsverloop laten op ondubbelzinnige wijze zien dat de eerste van de twee te prefereren valt. De Westerse mentaliteit culmineert bij De Winter in een altruïsme dat moslims wezensvreemd blijft. Tegenover compassie en menslievendheid stellen zij een dogmatisch, religieus gedomineerd wereldbeeld dat beheerst wordt door rigide eervoorstellingen. De Winters romans verleiden de lezer zo om in te stemmen met de islamkritiek die de auteur telkens weer in de media liet opklinken. Je kunt de boeken lezen als exemplarische illustraties bij zijn ideeën over enerzijds de morele superioriteit van de joods-christelijke traditie en anderzijds de tekortkomingen van de moslimcultuur die 'rückwärtsgerichtet' zou zijn. Literatuur is daarmee een instrument geworden dat Leon de Winter inzet om de lezers te overtuigen van de gevaren die hij in de Islam onderkent.

Verantwoording

De romans van de Winter verschenen bij De Bezige Bij en worden geciteerd naar de eerste druk. De citaten uit Duitse dag- en weekbladen heb ik ontleend (juli 2015) aan de betreffende online-uitgaven: *Der Spiegel* (19-12-2007), *Die Welt* (10-9-2014) en *Die Zeit* (18-11-2004). Het interview met De Winter staat in *Humo* (8-8-2006) en heb ik geraadpleegd (juli 2015) via www.literom.knipselkranten.nl.

Roeiers op de Aasee

Erik Lindner

Steigers midden in het meer
wedstrijdnummers en ballonnen

ribbelingen op het water

een roeier die de armen kruist
de bladen op het water houdt
leunt achterover en trekt aan de riemen
en buigt voorover en duwt ze op

het zachte piepen van de riemen door de dollen
het klotsen van het water

planten die in het water hangen
drijven met de stroom mee

gespetter van vleugels op het meer
gekwaak van kikkers in het park.

Waar denk je aan als je over straat loopt?
waar ik aan denk

een boom staat, houdt zijn vracht omhoog

hoe een kikker kwaakt: eerst zompig geklaag
dan vrolijk tikkend gehinnik

de lantaarns aan de overkant
een roeier door de schemer

het water dat de kade uitzicht teruggeeft

water dat in het donker onzichtbaar is
stilte, omdat er geen land maar water is.

Als een lap die dubbel klapt stijgt een reiger op
slaat zijn vleugels uit en hangt in de lucht

golven naar het einde van het meer

het krijsen van de aanvoerder

het zuchten van de roeiers

de echo uit de speakers

een helikopter verdwijnt achter de bomen

een hond drinkt klokkend uit een kom

knipperlichten van een laadwagen

neon op de hoek van een flat

stapels kuipstoelen in het gras.

Water dat ik moet kunnen zien

om mezelf kwijt te maken

afbrokkelen van contouren

de grens tussen ribbelingen en glad oppervlak

witte wolken op het water

kringen die uitdijen op de golven

de spieren onder de huid

het ruwe hout in de handpalmen

het vouwpatroon van de waterspiegel

bandensporen door het gras.

Wat is de melodie die ik telkens zing

waarin ik het lied niet meer herken?

synchrone slagen van bladen op het water

een koet die met zijn vleugels slaat terwijl hij landt

bomen die boven de oever hangen

en de kade afschermen

oranje vuilcontainers op een rij in het gras

het licht midden op het meer, de trillende bladeren

het golvend oppervlak

water dat nergens naar op weg is.

Koelte op de armen
 op beide wangen, in de nek
 water dat mijn zicht terugkaatst
 de schilder die ons bedriegt
 met wat hij in het water ziet
 blauwgrijze luchten
 trillende oppervlaktegolven
 de overkant dichtbij, het meer een kanaal
 een boot draait
 over de breedte van het water
 gedruppel van vissen die boven de oppervlakte springen
 een bemoste boomstronk schommelt
 het kraken van de steiger
 het kwaken van een eend
 mist in dunne watten op het gras
 door het bos de sirenes van de kermis.

De fietsers, het geraas van de elektrische grasmaaier, het meisje met het blauwe haar, de betonnen kogels, de balustrades, de groenvoorzieningen, de publieke zwembaden, de konijnen, de bankjes, de sculpturen, de geparkeerde auto's, de zebrapaden, de stadsbussen, de tekens op de schuinstaande grafstenen, de bloemperken, de archieven, bibliotheken, gehoorzalen, de balkons met plastic stoelen, de ijzeren leuning, de treden, de verkeersborden, de promenades - maar wat gebeurt er op de promenades, wat doet men er anders dan voorbijgaan - de historische informatie, de palen die met een band een jonge boom rechthouden, de hondenriemen, de rotondes, de winkels, de plaveien, de terrassen, de inbedrijfstellingstijden op de parkeermeters, de stellages, de renovaties, de stenen - wat zit er onder de stenen, de aarde is zwart, rul, mul, klevend, hard - de façades, de afzettingen met bouwlampen, de vakwerkmuren, de priëlen, de rolstoelvriendelijke opgangen, de knotwilgen, de schoolklassen, de schuttingen, de modezaken, de bloembakken, de gaanderijen, regen, de wolken, de kindervagens, de bushaltes, de plastic kratten, de uitklapborden, de containers, de zon.

Eenden baden in ondergelopen gras
een vierkante toren tussen de bomen
een spitse toren steekt er boven uit
water dat in de schemer dik lijkt
en langs me voortdrijft als olievlek
het donkere bos in tweevoud
water dat groen de steiger flankeert
oranje licht onder de brug kleurt het meer rood
ribbelingen wissen het schijnsel
het voetpad onder water
geluiden uit de stad over de badkuip van het meer.

De reep licht op het pad
het bos uit, de dag in
het water dat ik nodig heb
om mezelf kwijt te raken
roeiboten op hun kop
zestien riemen op het pad
eenden bijeen in het gras
joggers in het donker
het grijs van de wolken
en het grijs van het water
en het grijs van de regen ertussen
de wind steekt op
als het onweer voorbij is,

Lamplicht valt weg tegen de reflectie van de zon
vogels kwetteren op de oever
een vrouw schuift haar zwarte wollen trui omhoog
en krabt zich op haar buik
een man in duikerspak demonteert een steiger
een hond aan een lange lijn
een vrouw met op haar shirt een hart
een man, een vrouw – acht kreunende roeiers
lampen in het rozenperk die langzaam
het licht uit de lucht nemen
zoals water het teveel in mij wegneemt
de luidspreker onder de brug
het koord vlak boven de sloot.

Ruderer auf dem Aasee

Erik Lindner

Stege mitten im See
Startnummern und Ballons

Gekräusel auf dem Wasser

ein Ruderer, der die Arme kreuzt
die Ruderblätter aufs Wasser legt
lehnt sich zurück und zieht an den Riemen
beugt sich vor und drückt sie hoch

das leise Quietschen der Ruder in den Dollen
das Klatschen des Wassers

Pflanzen, die im Wasser hängen
treiben mit der Strömung

Flügeigespritze auf dem See
Froschgequarre im Park.

Woran denkst du, wenn du durch die Straßen gehst?
woran ich denke

ein Baum steht, hebt seine Last in die Höhe

wie ein Frosch quarrt: erst sumpfig dumpfes Klagen
dann fröhlich klickendes Wiehern

die Laternen gegenüber
ein Ruderer in der Dämmerung

das Wasser, das dem Kai Aussicht wiedergibt

Wasser, unsichtbar im Dunkel
Stille, denn da ist kein Land, nur Wasser.

Wie ein Lappen, der sich faltet, steigt ein Reiher auf
breitet die Flügel aus und hängt in der Luft

Wellen zum Ende des Sees hin

die Rufe des Steuermanns

das Ächzen der Ruderer

das Echo aus den Lautsprechern

ein Hubschrauber verschwindet hinter den Bäumen

ein Hund schlabbert Wasser aus einem Napf

flackernde Blinker eines Lieferwagens

Neon an der Ecke eines Hochhauses

Schalenstühle gestapelt im Gras.

Wasser, ich muss es sehen können

um mich los zu werden

Abbröckeln von Umrissen

die Grenze zwischen Gekräusel und glatter Oberfläche

weiße Wolken auf dem Wasser

Kreise, die sich auf den Wellen ausdehnen

die Muskeln unter der Haut

in den Handflächen das raue Holz

das Faltenmuster des Wasserspiegels

Reifenspuren im Gras.

Welche Melodie singe ich ständig

in der ich das Lied nicht mehr erkenne?

synchrones Eintauchen der Ruder ins Wasser

ein Blässhuhn, das beim Landen mit den Flügeln schlägt

Bäume, die übers Wasser hängen

und das Ufer verdecken

orangene Müllcontainer, aufgereiht im Gras

das Licht mitten auf dem See, die zitternden Blätter

die gewellte Fläche

Wasser, das nirgendwohin unterwegs ist.

Die Kühle auf den Armen
 auf beiden Wangen, im Nacken
 Wasser, das meinen Blick reflektiert
 der Maler, der uns täuscht
 mit dem, was er im Wasser sieht
 blaugrauer Himmel
 zitternde Wellen an der Oberfläche
 das andere Ufer nah, der See ein Kanal
 ein Boot macht eine Kehrtwendung
 über die ganze Breite des Sees
 Wassertropfen von springenden Fischen
 ein bemooster Baumstrunk dümpelt
 das Knarren des Stegs
 das Quaken einer Ente
 Nebel in dünnen Schlieren auf dem Gras
 Kirmessirenen durch den Wald.

Die Radfahrer, der Lärm des elektrischen Rasenmähers, das Mädchen mit blauen Haaren, die Betonkugeln, die Geländer, die Grünflächen, die öffentlichen Schwimmbäder, die Kaninchen, die Bänke, die Skulpturen, die parkenden Autos, die Zebrastreifen, die Stadtbusse, die Zeichen auf den schrägstehenden Grabsteinen, die Blumenrabatten, die Archive, Bibliotheken, Hörsäle, die Balkone mit Plastikstühlen, die Eisenbrüstungen, die Stufen, die Verkehrsschilder, die Promenaden – aber was geschieht auf den Promenaden, was tut man dort außer vorbeizugehen – die Informationstafel, die Pfähle, die einem jungen Baum Halt geben, die Hundeleinen, Kreisverkehr, die Geschäfte, das Kopfsteinpflaster, die Straßencafés, die Betriebszeiten der Parkuhren, die Gerüste, die Renovierungen, die Steine – was ist unter den Steinen, die Erde ist schwarz, locker, trocken, klebrig, hart – die Fassaden, die Absperrungen mit Baulampen, das Fachwerk, die Lauben, die rollstuhlfreundlichen Zugänge, die Kopfweiden, die Schulklassen, die Zäune, die Modeläden, die Blumenkübel, die Galerien, Regen, die Wolken, die Kinderwagen, die Bushaltestellen, die Plastikeinkaufskörbe, die Stelltafeln, die Container, die Sonne.

Enten baden im überschwemmten Gras
ein viereckiger Turm zwischen den Bäumen
ein spitzer Turm ragt heraus
Wasser, das im Dämmerlicht dick wirkt
und an mir vorübertreibt als Ölfleck
doppelt der dunkle Wald
Wasser, das grün den Steg flankiert
orangenes Licht unter der Brücke färbt den See rot
Gekräusel tilgt den Widerschein
der Pfad unter Wasser
Geräusche aus der Stadt über der Badewanne des Sees.

Der Lichtstreifen auf dem Pfad
hinaus aus dem Wald, hinein in den Tag
das Wasser, das ich brauche
um mich los zu werden
Ruderboote, umgedreht
sechzehn Ruder auf dem Pfad
Enten zusammen im Gras
Jogger im Dunkeln
das Grau der Wolken
und das Grau des Wassers
und das Grau des Regens dazwischen
der Wind frischt auf
wenn das Gewitter vorbei ist.

Lampenlicht verschwindet in der Spiegelung der Sonne
Vögel zwitschern am Ufer
eine Frau schiebt ihren schwarzen Wollpulli hoch
und kratzt sich am Bauch
ein Mann im Taucheranzug baut einen Steg ab
ein Hund an einer langen Leine
eine Frau mit einem Herz auf dem T-Shirt
ein Mann, eine Frau - acht keuchende Ruderer
Lampen im Rosenbeet, die langsam
das Licht in der Luft schlucken
so wie Wasser das Zuviel in mir aufnimmt
der Lautsprecher unter der Brücke
das Zielband direkt über dem Fluss.

Aus dem Niederländischen von Rosemarie Still

Reizen om te lezen, lezen om te reizen.

Reisjournalistiek van Arthur van Schendel

Lut Missinne

Onder de Nederlandse auteurs die in de eerste helft van de vorige eeuw reisverslagen en reisverhalen hebben geschreven, blijken er opvallend veel die eigenlijk liever thuis waren gebleven. Zelfs schrijvers die te boek staan als verwoede reizigers, hadden soms een flinke aansporing nodig alvorens ze hun luie zetel achter zich konden laten. Eenmaal op reis bleek het reisdoel niet aan de verwachtingen te voldoen of bleken de reisomstandigheden penibel. Wie Marcellus Emants' beschrijvingen van allerlei reisellende leest, van snurkende medereizigers en horden muggen, over smerig beddegoed tot schooiende kinderen en onbeschofte bediening, vraagt zich haast af hoe hij telkens weer de moed vond om op stap te gaan. (Maas 1988) Jac. Van Looy, die in 1902 voor de tweede keer en dit maal in het gezelschap van zijn echtgenote Titia van Gelder naar Marokko reisde, had een duwtje van zijn energie eega nodig om zich op een muilezel te hijsen voor een driehonderd kilometer lange tocht van Tanger naar Fez.¹ Ook Albert Kuyle ging blijkbaar maar node op reis: 'Wie heeft er toch voor de eerste keer dat alles-mitgemacht-gezicht getrokken, dat leden van reisverenigingen en velen van die voor het eerst buitengaats gaan, zetten, wanneer de D-trein zijn zuchtende aanloop neemt? Is het dan werkelijk zó'n schande, dat men met moeite en met een moeilijk teruggehouden angst van zijn eigen land gaat scheiden? (...) Ik heb Holland nooit zó lief als wanneer het razend snel wegschiet achter rails en gekruiste brugijzers, en geen oogenblik stil wil staan...' (Kuyle 1935, 7) Ook bij Menno ter Braak zag het er niet anders uit. In zijn bundel, *Reinaert op reis*, waarin hij verslag uitbrengt van enkele bescheiden tochtjes, schrijft hij: 'Er gaat geen jaar voorbij, waarin ik mij niet heilig voorneem een of ander oord te bezoeken, dat buiten het gewone toeristenverkeer ligt. Zoo heb ik altijd een hardnekkige voorliefde gehad voor de kloosters op den Athos-berg (om niet al te ver van huis te zijn; want eigenlijk zou ik Tibet nog verre prefereeren!), maar ik heb die kloosters nooit te zien gekregen, eenvoudig omdat een zekere gemakzucht mij op het beslissende moment verhin-

1 Voor ze vertrokken noteerde Van Looy: 'Als ik denk aan de pijnlijke benen die de twaalf uren zitten op het muildier naar Tetouan mij bezorgden, dan wou ik dat ik weer in mijn luie stoel in Soest lag naar de rook van mijn sigaartje te kijken'. Geciteerd in: G. van Krieken, 'Jacobus en Titia van Looy in Marokko', *Het oog in 't Zeil*, 4 (1986) pp. 54-63, hier p. 57.

dert mijn plannen ten uitvoer te brengen. Mijn Den Doolaard-instincten leggen het af tegen mijn gehechtheid aan geciviliseerde hotels'. (Braak 1944, 13)

Ook bij Arthur van Schendel, dé schrijver van het romantische verlangen, minnaar van het Italiaanse leven en auteur van romans en verhalen die in Italië spelen, is er niet echt sprake van ongebreidelde reislust. Het waren voornamelijk prozaïsche redenen die hem naar Italië dreven: geldgebrek en de gezondheidstoestand van zijn vrouw, die aan astma leed. (Vergeer 1998) Volgens zijn dochter zou hij zonder de zorgen om geld en gezondheid nooit naar een ander land zijn vertrokken en sprak hij met heimwee over Holland, 'als het aan hem had gelegen, zou hij het liefst altijd in Nederland hebben gewoond'. (Vergeer 1998, 28) Een keer strandde een geplande reis naar Cuba doordat Van Schendel ziek werd, en een andere keer ging een reis naar Amerika niet door doordat de bagage kwijt was geraakt, maar in beide gevallen ondernam hij geen nieuwe poging. Ook van de mogelijkheid om als zoon van een Indisch hoofdofficier gratis naar zijn land van herkomst te reizen, heeft hij nooit gebruik gemaakt. (Heerikhuizen 1969, 11)

Al uit de eerste zin van zijn bundel *De zomerreis* (1938) blijkt dat hij als reiziger zijn voorzorgen neemt: 'Wie op reis gaat zal zo verstandig zijn, behalve klederen en andere benodigdheden, enige boeken in zijn koffer te pakken'. (Schendel 1977, 443) Er zijn redenen te over om dit advies ernstig te nemen: 'Soms, na veel bewonderen van de natuur en van kunstwerken, voelt men de behoefte aan verpozing; soms ook geeft de snelste spoortrein, het vrolijkste badplaatsje de teleurstelling dat alles toch niet zo ver en niet zo mooi is als men verwacht had. Bovendien, 's avonds wanneer er niets te bewonderen is, zou men er uit verveling toe kunnen komen een gezelschap lastig te vallen met zijn mening over dingen en mensen waar niemand belang in stelt. Liever dan het genoegen van anderen te verstoren late men zich door een boek naar landen voeren waar het zeker mooi is'. (Schendel 1977, 443) Al snel wordt het duidelijk: Van Schendel als reismens is eigenlijk net als Ter Braak een 'leesmens'. (Braak 1944, 22) Ze behoren daarmee tot de uitzonderingen onder de vakantiegangers. Wie met vakantie gaat, tracht immers doorgaans 'datgene te laten, wat men *buiten* zijn vakantie pleegt te doen; de klerk laat zijn kasboeken liggen en beoefent de hengelsport, de zeeman verlaat het schip en beklimt een 3000 meter hoogen bergtop'. (Braak 1944, 21) Alleen het type van de lezende reiziger blijkt niet in staat om op vakantie zijn dagelijkse bezigheid stop te zetten.

Van Schendel exploreert in een schets 'De reis' verschillende motivaties tot het reizen. 'Men kent het geval van de man, die op de eerste april van Haarlem naar Amsterdam vertrok en daar aankwam op de laatste dag van augustus. Bij vergissing was hij in een trein gestapt, die in de andere richting ging, maar in plaats van zich te ergeren had hij even de schouders opgehaald en zich lachend verder laten voeren van stad tot stad tot stad tot hij, na zeven volkeren bezocht te hebben, bij lotsbestiering toch te Amsterdam terecht kwam. Men kan gissen dat hij geen zakenman was, noch een winkelier of een ambachtsman, maar het doet er ook niet toe tot welke stand hij behoorde, want een ieder, die van dit geval in de krant gelezen had, begreep dat hij boven alles de echte reiziger was,

de man die niet vraagt naar waar, hoe laat of hoe, maar wiens hart hunkert naar niets dan: ergens anders. Dat is de oorspronkelijke drijfveer van de reiziger, de zucht in ieder hart aanwezig, meer of minder, om de vervulling niet hier, maar ginds te zoeken. (...) De lust in reizen zonder doel, waarvan genoemd geval een voorbeeld geeft, in reizen of liever zwerven zoals een pluisje op de wind, is thans echter zo zeer een uitzondering geworden dat zielkundigen hem voor een afwijking houden'. (Schendel 1977, 444) Voor Van Schendel is dit reizen zonder doel de hoogste vorm van reizen. Hij laat de geschiedenis van het reizen beginnen bij de volksverhuizers en de migranten in bijbelse tijden, de landverhuizers gedreven door overlevingsdrang. Vervolgens noemt hij het reizen uit weetgierigheid, die de ontdekkingsreizen vanaf de dertiende eeuw op gang brachten: de zeereizen van Marco Polo, Hendrik de Zeevaarder, Columbus, Vasco da Gama, enzovoort. Ze hebben met de landverhuizingen gemeen dat het reizen zijn 'uit een machtige begeerte, waar het leven zelf mee was gemoeid'. (Schendel 1977, 446) Anders is het gesteld met de 'vakantiereis' of de 'speelreis', die altijd werd ondernomen 'in een dartele geest, hetzij het doel was verlossing van muizenissen of zwaarlijvigheid, hetzij vermeining in de wonderen van natuur en kunst'. (Schendel 1977, 446)

In het stuk 'De zomerreis', waaraan de bundel zijn titel ontleent, schetst Van Schendel de evolutie van dit reizen ter ontspanning en neemt hij met enige ironie de ontwikkeling naar het toerisme in het Holland van de negentiende eeuw waar. De spoorweg opende mogelijkheden om buiten de grenzen verademing te zoeken. Uitverkoren plek was het luxe kuuroord Bad Cleve, niet ver van Nijmegen, dat al vanaf het midden van de achttiende eeuw door rijke Pruisen en Hollanders werd bezocht. Met de spoortrein werd dit oord voor de burger bereikbaar. Na een overnachting in Arnhem, want de trein kwam te laat aan om de reis naar Duitsland voort te kunnen zetten, ging het de volgende dag naar het uitverkoren Cleve. 'Het spoortreintje (...) was samengesteld uit zeer kleine, ongeriefelijke wagens, zeer laag en benauwd; het stond vaak stil en geen enkele reiziger, het hoofd buiten stekende, kon daar de reden van ontdekken. Men vond het onaangenaam. Buiten zongen de krekels en de lucht rook naar hooi. De banken waren zo smal dat men niet anders dan recht kon zitten en vooral bij een oponthoud voelde men hoe hard de wanden waren. (...) Het was begrijpelijk dat de kinderen lastig werden van de warmte, men kon ze niet ieder ogenblik beknorren. (...) In de namiddag kwam men te Bad Cleve, waar men alles, het station, de straten, de winkels, veel kleiner vond dan men gedacht had. Het brood en de ham smaakten echter goed en de Duitse taal klonk niet onverstaanbaar. Waarom Cleve een badplaats genoemd werd was niet duidelijk'. (Schendel 1977, 458) Mooie bossen om te wandelen waren er gelukkig wel. Maar de rijksten vonden weer andere oorden, Zwitserland en Monaco, later Egypte en Marokko, en naarmate de minder gegoeden hun voorbeeld volgden, gingen ze weer verder, naar oorden waar het zomer was in de winter. 'Maar de allergelukkigste reis is die waarvoor geen koffer nodig is, geen boot of trein. Er zijn mensen die eerst een uurtje in het spoorboek staren voor hun verbeelding wakker wordt, maar sommige gaan terstond op reis ook zonder dat. Men hoeft

ook niet eens een dichter te zijn om de heerlijkste oorden te zien, glanzend in een licht dat men toch niet beschrijven kan, als men maar met verbeelding gezegend is'. (Schendel 1977, 448)

Geen wonder dat Van Schendel als vertellende reiziger een zekere afstand in acht neemt. Wanneer hij een kort gesprek weergeeft (dat hij mogelijk zelf met een inwoner van Lucca heeft gevoerd), wordt dit in een passiefvorm geformuleerd: 'In dat straatje, dat Filalungo heet, kijkt men verbaasd dat er zo veel goudsmidwinkels zijn. De inwoner, die ernaar gevraagd wordt, zal er graag de reden van vertellen'. (Schendel 1977, 474) Deze reiziger komt in zijn verslagen nooit als ik-persoon voor. Het veelvuldige gebruik van het onpersoonlijke 'men' zoals in dit voorbeeld, of de typische sprookjesformule 'eens' halen zijn verhalen, ook wanneer ze mogelijk op concrete ervaringen of anekdotes teruggaan, naar een vagere, onbestemde sfeer: 'Een Engels dagblad bevatte eens een merkwaardig bericht. Een dame keerde op een lichte avond van mei naar huis...'. (Schendel 1977, 495) Van Schendel is geen reiziger die met zijn reiservaringen de lezer een blik in zichzelf wil geven, veeleer probeert hij de ander te begrijpen. Een veelzeggend stuk in dit verband is 'Voorbijgangers' uit *Verdichtsel van zomerdagen* (1925) dat als volgt begint: 'Wie op een juni-morgen bij vergissing in een stad komt, verbaast zich dat de mensen ook in het klaarste van den zomer altijd bezig zijn of zij mieren waren. In drommen gaan zij achter elkander door de lange straat, zonder pozen, en achter hen komen er meer, allen in dezelfde maat gedreven naar een zeker doel. De reiziger zou menen dat de straat opzettelijk zo lang gebouwd werd opdat de menigte er immer kan voortgaan'. (Schendel 1976a, 33) Vervolgens neemt de reiziger plaats aan een van de tafeltjes van een koffiehuis, en 'liever dan te suffen of in de reisgids te zoeken' slaat hij gade wat voorbijgaat. Daarbij zal hij eerst 'kleuren zien, veel lichte kleuren waar de zon behagelijk in speelt, blanke tinten die bewegen en verschieten, doekjes, lintjes, aangezichten. Dan merkt hij de gedaanten die opkomen uit de schaduw en vlug een richting nemen door de zon over het plein, hoofden vooruit gewend, benen die geregeld schrijden, en terwijl zijn ogen de ene volgen, is de andere alweer verdwenen.' Vervolgens let hij op gedragingen en stemmingen en wordt zijn nieuwsgierigheid gewekt, die 'stijgt tot bewondering met de menigte van roerselen die daartussen is, even groot als de verscheidenheid der voorbijgangers'. (Schendel 1976a, 33) De reiziger is de observator aan de zijkant, wiens belangstelling voor de uiterlijke waarneming zich al snel op de innerlijke wereld van de voorbijgangers richt. (Zie Uyldert 1926)

De prozastukken die Van Schendel in *De zomerreis* verzamelde, waren tussen 1931 en 1936 reeds in kranten en tijdschriften verschenen, in *De Indische Verlofganger*, *De Gids* en vooral in *Het Vaderland*. 'Arthur van Schendel heeft zich in de eerste helft van zijn schrijversloopbaan nimmer met het dagblad willen inlaten', schreef een anonieme recensent van *De zomerreis* in *Het Hollandsche Weekblad*, een recensent die moeilijk iemand anders dan Jan Greshoff

kan zijn.² Hij had er Van Schendel in de jaren twintig van kunnen overtuigen geregeld een bijdrage voor *De Telegraaf* te schrijven, wat uitmondde in twee boeken: *Oude Italiaansche steden* (1924) en *Verdichtsel van zomerdagen* (1925), beide bij Boosten en Stols te Maastricht uitgegeven. Een derde bundel met verzamelde journalistieke bijdragen, voornamelijk uit *De Indische Verlofganger*, verscheen in 1936, net als later *De zomerreis*, in de serie 'Folempreise' bij Boucher te 's Gravenhage onder de titel *Avonturiers*.

Deze stukken werden grotendeels geschreven toen Van Schendel in Italië verbleef, in de jaren twintig voornamelijk in en rond Florence, in de jaren dertig in Sestri Levante, in de buurt van Genua. De titels laten vermoeden dat ze gaan over Italië en vakantie. Er zijn inderdaad stukken over 'De Middellandse Zee', 'Augustus', 'Reizen', 'Zomerdagen', 'September aan de Italiaanse zee', 'Het stadje Lucca', enzovoort. Maar het boek bevat evenzeer reflecties over de geschiedenis van het reizen, waaruit hier eerder werd geciteerd, over 'Bomen', 'De aanleg van een tuin', over 'De volmaakte hengelaar', 'Het bed van de graalkoning' en over 'De zeerovers', 'Hendrik de Zeevaarder', 'De keizer van Madagascar' of 'Het boek der wonderen'. Voor deze laatste onderwerpen haalde Van Schendel zijn kennis uit de lectuur van historische boeken, wat hij zijn hobby noemde.³ Zijn reisverslagen vertellen zelden direct over persoonlijke ervaringen en indrukken. Ze bevatten vele historische evocaties, romantische beschrijvingen en verhalen over avontuurlijke reizen uit de tijd van de grote ontdekkingen. Reizen, lezen en verbeelden worden in vele stukken dan ook door elkaar gevlochten. Zo wordt de helft van het stuk over Urbino gereserveerd voor de ontstaansgeschiedenis van *Il Libro del Cortegiano* van Baldassare Castiglione en komt in een beschrijving van Ravenna al snel de tragische liefde ter sprake van Francesca da Rimini en Paolo, over wie Dante in zijn *Divina Commedia* schreef hoe ze door hun lectuur werden verleid. Het kan geen toeval zijn dat de bundel *Avonturiers* opent met 'Het boek der wonderen', of *Le livre des Merveilles du Monde*, de grotendeels fictieve reisverhalen van Jean de Mandeville uit de veertiende eeuw, 'een heerlijk boek voor allen die van geluk en rijkdom droomden, van avontuur en ongehoorde dingen'. (Schendel 1977, 13)

Het is te eenvoudig om de reisstukken van Van Schendel af te doen als illustraties van het 'wegdromen in de verbeelding' of 'het romantische verlangen naar het onbereikbare', thema's die ook in zijn romans terug te vinden zijn. De verbeeldingswereld die door de verhaalkunst wordt opgewekt, staat voor hem niet los van de werkelijkheid. Een van de reizigers uit Mandevilles boek,

2 [Anoniem], 'De zomerreis van Arthur van Schendel', *Het Hollandsche Weekblad* 07-05-1938. Jan Greshoff verzorgde in die tijd de rubriek 'Letterkundig leven in Nederland' van dit weekblad, dat vooral gelezen werd door de niet onaanzienlijke kolonie Nederlanders die naar het Brusselse waren uitgeweken vanwege het al te dure leven in Nederland.

3 'Ik voor mij doe mijn best te luieren, en met schrijven lukt dat goed, maar met lezen niet, en hoe meer je leest – d.w.z. niet literatuur, maar geschiedenis, mijn hobby – hoe meer je belast wordt'. Brief van Van Schendel aan A.R. Holst, 27 mei 1924, geciteerd in C. Vergeer, 'Zes brieven aan A. Roland Holst', *Bzzlletin* 10 (1982) pp. 35–37, hier p. 36.

prester Jehan, ziet en beschrijft wonderlijke streken en taferelen. ‘Maar het zonderlingste van zijn verhaal was wat hij zeide van de verste landen. “Dat is tegen het oosten aan het begin der aarde, maar dat is niet het oosten door ons zo genoemd, waar de zon rijst in de landen naar het paradijs, dan is het middernacht in ons land wegens de rondheid van de aarde, want onze Heer maakte de aarde rond in het midden van het firmament...”’ (Schendel 1977, 17–18) Het reisverhaal van Mandeville, aldus Van Schendel, bracht velen tot nadenken. ‘Zij peinsden over de gestalte van de aarde. Het was meer van honderd jaar voor Columbus’. Dat men in de negentiende eeuw ontdekte dat het grotendeels fictie was, doet van de waarde ervan niet af. ‘Het boek, dat geslacht na geslacht de geesten boeide en vragen deed naar onbekende landen, was niets dan een roman. Maar een roman die getuigde van de waarheid, door een dichter gesproken, dat het de verbeelding is die de wereld drijft’. (Schendel 1977, 18)

Qua thematiek sluiten de hierboven vermelde bundels met de stukken over het reizen, de historische verhalen en beschrijvingen van steden dus bij het gehele oeuvre van Van Schendel aan. Maar hoe verhouden deze bijdragen zich stilistisch tot het grote werk en hoe werden ze gewaardeerd? Van Schendels vriend Jan van Nijlen noemde de schetsen uit *Avonturiers* ‘krullen van een schaaftank’, afgevallen bij het timmeren aan het grote *Fregatschip Johanna Maria*, dat ongetwijfeld een uitvoerige studie van scheepvaartkunde en koloniale geschiedenis moest hebben gevegd. (Nijlen 1936) De meesten van de critici die deze bundels bij verschijning voor de krant hebben gerecenseerd (M. ter Braak, F. Erens, J. Greshoff, A.M. De Jong, G. Smit, M. Uylert, S. Vestdijk) gaan expliciet op die vraag in. Ze becommentariëren het journalistieke schrijven als genre en vragen zich af welke plaats dergelijke journalistieke stukken in het gehele oeuvre van de auteur innemen en in hoeverre deze al dan niet anders beoordeeld moeten worden dan het ‘serieuze werk’? Voor Greshoff ligt ‘het verschil tusschen wat men journalistiek en literatuur noemt, voornamelijk in de wijze van ontstaan. Literatuur komt wonderbaarlijk op uit een onweerstaanbare zielsbehoefte en vindt daarom haar bestaansrecht in zichzelf. Journalistiek wordt gemaakt, om een bepaald publiek van bepaalde aangelegenheden op de hoogte te brengen en kan dus alleen in die functie begrepen en beoordeeld worden’. ([Anoniem] 1938) Voor Greshoff valt in *De zomerreis* ‘Van Schendel’s onaantastbaar schrijvergeten’ op. Wanneer deze een opdracht aanvaardt, voert hij die ook nauwgezet en aandachtig uit. ‘De slordigheid welke men den journalist, die onder hooge druk werkt, vergeven moet, kent Van Schendel niet: wat hij aan de bladpers levert, is even precies en fraai uitgevoerd als zijn romans en novellen. (...) De krant, die met haar beangstigende eischen al heel wat talent ten gronde heeft gericht, bleek op Van Schendel geen vat te hebben.’ Hoewel dergelijke stukken voor een schrijver van diens kaliber ongetwijfeld secundair werk moest zijn, zag Greshoff erin de meesterhand, ‘even precies en fraai uitgevoerd’. ([Anoniem] 1938) Greshoff worstelde met het genre van de journalistiek, een genre waarin hij zelf uiterst bedrijvig was, en legde nu eens de nadruk op het kwaliteitsverschil met literatuur, dan weer op de authenticiteitswaarde van journalistieke stukken: ‘geef mij dan maar die kleine en dubieuze kunstwerken voortgekomen

uit een groote persoonlijkheid; ik verkies ze verre boven de groote meesterwerken der kleine zielen'. (Greshoff 1932, 145–146)⁴

Simon Vestdijk dacht daar helemaal anders over. Hij vond dat het werk van Van Schendel het best te typeren viel met het begrip 'voornaamheid', dat hij als volgt definieerde: het natuurlijke vermogen om zijn reacties uit te kunnen stellen, om 'zijn geestelijke "kringspieren gesloten te houden", zooals Nietzsche zich ongeveer uitdrukt', om de dierlijke onmiddellijkheid achter zich te laten. (Vestdijk 1938) Daarom is zijn werk gemakkelijker negatief dan positief te omschrijven: het ritme stoort niet, de beeldspraak is niet opzichtig, de syntaxis noch grillig en afwisselend noch bijzonder monotoon. Het eindoordeel dat hieruit zal volgen, laat zich al raden: Vestdijk loopt niet echt warm voor Van Schendels reisschetsen. Hij besluit zijn recensie: 'Uit dit alles volgt, dat het welslagen van Van Schendel's geschriften staat of valt met de dwingende aanwezigheid van een monumentaal thema. Terughouding, potentialiteit, voornaamheid, kent slechts de groote afmeting. Dwingt men zoo iemand tot speelsheid, korten adem, literair kleingoed, dan komt er iets eigenaardigs te voorschijn, iets als kinderspeelgoed in strengen Renaissancestijl, zonder eenig parodistisch oogmerk wel te verstaan'. De verwachtingen die Vestdijk omtrent journalistiek heeft zijn anders dan die van Greshoff en deze brengen hem tot een andere waardering, hoewel beiden in se tot dezelfde bevinding komen: de typische Van Schendelstijl en – zoals Vestdijk het noemt – 'voornaamheid' zijn in deze stukken terug te vinden. Alleen: 'Journalistiek (...) is in wezen onvoornaam en verdraagt geen 'terughouding, die geestelijke mogelijkheden ongeactualiseerd laat'. De esthetische vormgeving van Van Schendel, die gericht is op 'eenvoud, gelijkmatigheid, onverstoorbaarheid, veralgemeening en normativiteit' staat in schril contrast tot die van de journalist, die is aangewezen op 'het bijzondere, afwijkende, storende, onsamenvhangende, gedetailleerde, met een in het oog springende feitelijheid'. Vandaar komen de stukken uit *De zomerreis* op Vestdijk over als een reportage van een 'zeker aartsvaderlijk en door aesthetische behoeften geleid sight-seeing'.

Menno ter Braak had nog een andere opvatting over journalistiek. In een recensie van 1936 vergeleek hij *Avonturiers* van Van Schendel met *Het land van de dorst*, reisschetsen over Italië door Albert Kuyle. Evengoed als welk ander genre ook eist de journalistiek een bepaald begrip van stijl, luidt het uitgangspunt van Ter Braak. Vervolgens onderscheidt hij de lyrische van de epische stilist. Van Schendel is een voorbeeld van deze laatste soort. Een episch stilist stiliseert elke persoonlijke aandrif. Hij maakt van zijn kunst een 'tweede wereld', die weliswaar in de eigen levenservaring is geworteld, maar toch van die eerste wereld is losgeraakt. Zo kunnen avonturen worden omgezet in fresco's van

4 Over de opvattingen van Greshoff zie: L. Missinne en K. Rymenants, 'Critiek is liefdeslyriek' Het beschouwend proza van J. Greshoff, in: G.J. Dorleijn, D. de Geest, K. Rymenants en P. Verstraeten (eds.), *Kritiek in crisistijd. Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig* (Nijmegen 2009) pp. 35–60.

stille kleuren. De chaotische veelheid wordt aan de tucht van het vormprincipe onderworpen. En dus besluit Ter Braak: ‘het verschil tusschen “litteratuur” en “journalistiek”, zooals dat bij lyrische naturen vaak tot uiting komt, bestaat voor den epicus niet. Natuurlijk maakt hij onderscheid tusschen belangrijk en minder of niet belangrijk, maar op de zuiverheid van zijn vormgeving zal dat niet den minsten invloed hebben; als hij schrijft, schrijft hij om iets goeds af te leveren’. (Braak 1936)

Twee jaar later, in de bespreking van *De zomerreis*, neemt Ter Braak deze draad weer op en probeert hij te verklaren hoe het komt dat er tussen de romans en de journalistiek van Van Schendel toch geen breuk te bespeuren valt. Het antwoord ziet hij in de ‘rhythmische eenheid in zijn gansche oeuvre’. (Braak 1938) Of de schrijver nu het leven ziet in zijn tragische onverschilligheid, dan wel met milde humor, ‘die beide uitersten in Van Schendels oeuvre worden aan elkaar verbonden door het rythme van zijn volzinnen, dat nergens verslapt, ook niet in de eenvoudigste novelle of het naïefste reisverhaal’. Terwijl Vestdijk en Erens⁵ vonden dat deze stukken te algemeen bleven, te weinig impressies en te weinig herinneringen boden, vond Ter Braak net in de stijl de persoonlijkheid van de schrijver terug: ‘zijn zinsbouw en woordkeuze hebben ook voor dengene, die zich niet in het minst voor zijn gedachtenwereld interesseert, een opvallend persoonlijk karakter’. (Braak 1938)

Naast de al dan niet waardering voor het journalistieke genre klonk nog een andere genrediscussie uit die tijd mee in de beoordeling van Van Schendels krantenbijdragen: die omtrent de toenmalige mode van de *vie romancée*, die verwoede voor- en tegenstanders kende. Sommigen, zoals Anthonie Donker, riepen op zich te weren ‘tegen den op effect belusten (*La vie amoureuse*, *La vie aventureuse de*) zwendel in historische figuren, de roekeloze psychologische speculatie en de tulpenhandel in levensbijzonderheden, die door zoovele romantici der biografie in dezen tijd zonder respect voor feiten, waarheid en begrenzing gedreven wordt’. (Donker 1932, 86) Gabriël Smit deelde Donkers opvatting en vond dat Van Schendel met *Avonturiers* een mooi tegenvoorbeeld had gegeven. Met zijn ‘generaliserende’ benadering van de geschiedenis, die zich niet verdiept in nutteloze bijkomstigheden en verminkende ‘psychologische ontledingskunst’, is het werk van Van Schendel ‘zuiver en frisch’. Tegelijk werd de bundel als beter dan journalistiek werk beoordeeld: ‘De meeste dezer historische schetsen werden naar ik meen, in dagbladen gepubliceerd maar er is nergens een spoor te ontdekken van de oppervlakkigheid, welke de z.g. literaire journalistiek zoo vaak ontsiert’. (Smit 1936)

Arthur van Schendel is vaak als een neo-romantisch auteur getypeerd, zijn thematiek als het ‘onvervulbare verlangen’, zijn stijl als ‘sober’ en ‘suggestief’.

5 F. Erens beschreef zijn indruk na lectuur van Oude Italiaanse steden als volgt: ‘Zoo als, wanneer een diplomaat in een salon staat te praten te gesticuleeren, doch zijne ware meening slechts zegt in bedekte termen, zoo ook de auteur in dit boek.’ F. Erens, ‘Oude Italiaanse steden’, *Nieuwe Rotterdamse Courant* 01-01-1925.

(Raat 2001) Zijn journalistieke schetsen en reisverhalen, een genre waarin een auteur vaak een persoonlijker en directere toon aanslaat, schreef Van Schendel in grote mate in dezelfde stijl als zijn romans. Net in dit kenmerk zou men met Ter Braak als het eigene van zijn schrijverschap kunnen zien. Van Schendel was er zelf van overtuigd, zoals hij in zijn boekje over *Shakespeare* (1910) schreef ‘...dat een boek een mens betekent, althans iets van een mens; dat iedere figuur, ieder karakter niet alleen, maar iedere zin, ieder woord iets van een mens betekent’. (Schendel 1976, 407)

Bibliografie

- [Anoniem] 1938 – [Anoniem], ‘De zomerreis van Arthur van Schendel’, *Het Hollandsche Weekblad* 07-05-1938.
- Braak 1936 – M. ter Braak, Epiek en lyriek: hoe zij den stijl kunnen bepalen, in: *Het Vaderland* 03-05-1936.
- Braak 1938 – M. ter Braak, Van Schendels rythme: aan gene zijde van het “ab-normale”, in: *Het Vaderland* 22-05-1938. (Ook in: M. ter Braak, *Verzameld werk* 6, Amsterdam 1950, 641–645)
- Braak 1944 – M. ter Braak, *Reinaert op reis. Essays*. s.l. 1944.
- Greshoff 1932 – J. Greshoff, *Voetzoekers*. Brussel 1932.
- Heerikhuizen 1969 – F.W. van Heerikhuizen, *Arthur van Schendel. Pessimist tegen wil en dank*. Leiden 1969.
- Donker 1932 – A. Donker, *Ter Zake*. Arnhem 1932, geciteerd in: J.J.M. Sicking, De vie romancée rond 1930: een omstreden en problematisch genre, in: F.A.H. Berndsen en J.J.A. Mooij (eds.), *Dit is de vreugd die langer duurt ...: opstellen aang eboden aan prof. dr. W. Blok*, Groningen 1984, 85–103.
- Kuyle 1935 – A. Kuyle, *Het land van de dorst*. Hilversum 1935
- Maas 1988 – N. Maas, Op reis en toch thuis. De reisverhalen van Marcellus Emants als autobiografisch materiaal, in *Maatstaf* 36 (1988) 50–60.
- Nijlen 1936 – Jan N. [Jan van Nijlen], Verhalen van avontuur, in: *De Maasbode*, 11-07-1936.
- Raat 2001 – G.F.H. Raat, Arthur van Schendel, in: A. Zuiderent, H. Brems en T. van Deel (eds.), *Kritisch Lexicon van de Mode rne Nederlandstalige Literatuur*, Houten 2001.
- Schendel 1976 – A. van Schendel, *Verzameld werk* 1. Amsterdam 1976.
- Schendel 1976a – A. van Schendel, *Verzameld werk* 3. Amsterdam 1976.
- Schendel 1977 – A. van Schendel, *Verzameld werk* 5. Amsterdam 1977.
- Smit 1936 – G. Smit, Letterkundige kroniek: avonturiers, in: *De Gooi- en Eem-lander* 26-04-1936.
- Uyldert 1926 – M. Uyldert, Verdichtsel van zomerdagen, in: *Algemeen Handelsblad* 14-08-1926.

- Vergeer 1998 – C. Vergeer, Verdichtsel van zomerjaren : het heimwee van Arthur van Schendel, in: *De Parelduiker*, 3 (1998) 24–34.
- Vestdijk 1938 – S. Vestdijk, Voornaamheid en haar grenzen, in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant* 07–05–1938. (Ook in: *Muiterij tegen het etmaal*. 1, 's Gravenhage 1942)

De receptie van Voskuils romancyclus *Het Bureau* in Nederland, Vlaanderen en Duitsland

Lioba Galliet

Sinds geruime tijd zijn auteurs “als Cees Nooteboom, Harry Mulisch en Margriet de Moor [regelmatig] in Duitsland in de ‘Bestseller- und Besten-Listen’ te vinden en hebben de Nederlandse literatuur een vaste plek in de canon van de anderstalige literaturen gegeven” (Missinne & Eickmans 2007, 145). In de jaren tachtig zag dit helemaal anders uit. Nog in 1988 schreef Marjolein de Vos *Het buitenland leest ons niet graag*. Een jaar later analyseerde Alexander van Bormann het fenomeen in *Nie gehört! Zur Nicht-Öffentlichkeit der niederländischen Literatur in Deutschland* als volgt:

Wenn es also nicht an der Produktion liegt (wie bemerkt, werden viele Autoren übersetzt) und auch nicht an der Distribution (es sind in der Mehrzahl doch bekannte Verlage), bleibt also, literatursoziologisch gesprochen, nur die Rezeption übrig. (Bormann 1989, 34)

Er werden dus wel werken van Nederlandstalige auteurs vertaald, maar er ontbrak een structuur binnen de vertaalpolitiek. Dit veranderde in de jaren negentig en vooral door de Frankfurter Buchmesse in 1993, waar Nederland en Vlaanderen centraal stonden. Tegenwoordig is de Nederlandstalige literatuur in Duitsland wel bekend en vooral Cees Nooteboom fungeert als teken van herkenning: “Noch ein Buch aus dem Land von Cees Nooteboom” (Missinne 2003, 72).

Bij alle succes moet men wel steeds bedenken dat het beeld van een nationale literatuur er in het buitenland anders uit ziet dan het beeld dat in het land zelf te vinden is. Dat komt doordat er bij het vertalen keuzes worden gemaakt. Niet alles van de Nederlandse literatuur is op de Duitse markt verkrijgbaar. Er is een filter aan het werk, die wordt gevormd door uitgevers, redacteurs, critici en recensenten (Missinne 2003, 52).

Er worden diverse verklaringen aangehaald voor het succes van vertaalde Nederlandse literatuur in Duitsland en elders. Aan de ene kant zijn er mensen die overtuigd zijn dat vooral die romans voor vertaling geschikt zijn die zich in het buitenland afspelen, en niet “typisch Hollands” zijn. Aan de andere kant hoort men de mening dat juist die romans voor vertaling geschikt zijn die iets van de culturele eigenschappen van het land laten zien zodat bij de lezer die al iets afweet van de betreffende cultuur herkenningsplezier optreedt (Missinne 2001, 32).

Voskuils romancyclus *Het Bureau* in Nederland en Duitsland

J.J. Voskuil debuteerde in 1963 met de roman *Bij nader inzien*, een tweedelige roman die ruim 1200 pagina's beslaat, en waarin de auteur "op even compromisloze als onnavolgbare wijze het dagelijkse leven van een groep studenten Nederlands in de eerste jaren na de Tweede Wereldoorlog" (Heymans 2000, 16/17) beschrijft. Na dertig jaar stilte rond om Voskuil maakte uitgever Wouter van Oorschoot in het najaar 1995 onverwacht bekend dat Voskuil een vervolg op zijn debuutroman *Bij nader inzien* had geschreven. Deze opvolger is *Het Bureau*, een roman die zeven delen en meer dan 5.000 pagina's bevat. In de roman gaat het om de werkbelevissen van Maarten Koning, het alter ego van Voskuil, op een bureau dat gebaseerd is op het Meertens-instituut te Amsterdam.

Toen de romans van de cyclus *Het Bureau* van J.J. Voskuil in de jaren 1996 tot 2000 in Nederland verschenen, ontstond er in de loop van de tijd een grote hype rond dit werk: een roman met zeven delen en ruim 5.500 bladzijden over het leven op kantoor, die "in velerlei opzicht als typisch Nederlands kan gelden" (Peters 2000, 7). In Nederland was men er dan ook van overtuigd dat de roman onvertaalbaar was: "Vertalen moet een moeizame aangelegenheid zijn. *Het Bureau* lijkt mij een meesterwerk dat alleen in Holland begrepen kan worden" (Pam 2000). Maar ook de Duitse uitgever Christoph Buchwald, toen uitgever bij Suhrkamp en verantwoordelijk voor vele Nederlandse boeken in dat fonds, betwijfelde 1999 in een interview met Hans Hoenjet in de *Volkskrant* of de toespelingen van Voskuil op de Nederlandse kantoormentaliteit in Duitsland wel zouden overkomen. "Ik weet niet of je zulke literatuur moet vertalen". De vraag was vervolgens of en hoe men een roman als *Het Bureau* kon vertalen in het Duits zodat hij een vergelijkbare aantrekkingskracht op de Duitse lezers zou uitoefenen als op de Nederlandse. In het begin durfde – ondanks duidelijke interesse – geen enkele uitgeverij het project aan. Maar uiteindelijk is 16 jaar na verschijning van deel 1 in Nederland het eerste deel *Direktor Beerta*, ook in het Duits verschenen. Inmiddels kwamen al de delen 2 tot 5 op de markt en de Verbrecher Verlag is van plan om de gehele cyclus tegen het najaar 2017 te releasen.

Vragen die opduiken zijn: heeft de roman ook bij de Duitse lezers succes? Is er een verschil in de receptie van de roman in Nederland, Vlaanderen en Duitsland? Om deze vragen te beantwoorden, heb ik naar de recensies in beide taalgebieden gekeken. In dit stuk zal ik aspecten die in deze recensies ter sprake komen en de argumenten van de recensenten bespreken en met elkaar vergelijken. Doel is het om te kijken of zich wijzigingen in de receptie van de auteur zijn roman *Het Bureau* in de verschillende landen voordoen. Verder zal ik proberen na te gaan, welk van boven genoemde standpunten ten aanzien van het succes van vertaalde literatuur, in het geval *Het Bureau* het meest van toepassing is.

Materiaal en methode

Dit artikel is gebaseerd op mijn scriptie over de receptie van *Het Bureau* in Nederland, Duitsland en Vlaanderen, die in april 2014 werd voltooid. De Nederlandstalige recensies die ik heb gebruikt, zijn verzameld via Literom. In de scriptie zijn alle recensies over *Het Bureau* opgenomen, die in Literom onder de titel van de romancyclus resp. de titels van de enkele delen op dit moment te vinden waren. Aangezien gekeken wordt naar het gehele Nederlandstalige taalgebied is rekening gehouden met zowel Nederlandse als Belgische tijdschriften die in Nederland resp. in Vlaanderen verschijnen. In het geheel zijn het 65 recensies met betrekking tot de romancyclus. Daarvan zijn 55 recensies verschenen in Nederlandse tijdschriften en 10 recensies verschenen in Belgische tijdschriften. De Duitstalige recensies zijn, met steun van Lut Missinne, professor moderne Nederlandse literatuur aan de universiteit te Münster, en Gerd Busse, de vertaler van de roman, verzameld via internet en door contact op te nemen met de desbetreffende kranten. Als basis diende, naast eigen recherche, de “Pressespiegel” die samengesteld is door Gerd Busse. Omdat ook hier is gekeken naar het gehele taalgebied omvatten de Duitstalige recensies, naast recensies uit Duitsland, ook die uit Oostenrijk en Zwitserland. In het geheel zijn het 60 Duitstalige recensies waarvan 49 zijn verschenen in Duitse kranten, 5 in Oostenrijkse kranten en 6 in Zwitserse kranten. In dit artikel zijn 29 Nederlandstalige en 19 Duitstalige recensies betrokken. Deze zijn opgenomen in de bibliografie.

In de scriptie is voor het analyseren van recensies gekozen omdat “juist literaire kritieken de bron bij uitstek zijn om inzicht te krijgen in de wijze waarop door eigentijdse lezers primair is gereageerd op de artistieke producten van hun tijdsgewricht” (Joosten 2012, 135). Bij de analyse van de recensies is eerst gekeken naar aspecten die gewoonlijk in een recensie aan te treffen zijn: dit zijn uitspraken over het thema, de structuur en de stijl, uitspraken over reacties op de roman, of formaat van de recensie. Verder heb ik gelet op inhoudelijke aspecten die in de recensies steeds weer ter sprake komen. Op die manier zal, zoals in de inleiding al is aangeduid, een overzicht worden gegeven, over de aspecten waarmee de recensenten zich ten aanzien van de roman bezighouden en hoe zij hun oordeel met betrekking tot deze aspecten beargumenteren. Op die manier wordt rekening gehouden met aspecten die principieel bij de analyse van literaire kritieken een rol spelen, en met aspecten die door de recensenten in verband met specifiek de romancyclus *Het Bureau* worden besproken.

Voorkennis van de lezer over de auteur en het taalgebied

In dit gedeelte zal ik nagaan in hoeverre de recensies bij de lezer een bepaalde voorkennis veronderstellen.

Verwijzingen naar eerdere kritieken

Zowel in de Nederlandstalige als in de Duitstalige recensies wordt er verwezen naar eerdere kritiek om met deze critici in discussie te gaan.¹ Thema's zijn onder andere de stijl en de omvang van de roman. Zo is Arjan Peters in tegenstelling tot andere critici van mening dat met slechts een roman “de gekte van het klerkenbestaan nooit zo wurgend en hilarisch [was] opgeroepen” (Peters 2001). Opvallend is dat er in de Vlaamse recensies niet naar eerder kritiek wordt verwezen. Wel wordt op het succes ingegaan. “Bijzonder is wel het succes van *Het Bureau* 3 met de titel *Plankton*: vijf drukken binnen de maand na verschijnen ervan in februari 1997!” (Gerits 1997). De verwijzingen in de Duitstalige recensies hebben uitsluitend betrekking op uitspraken uit de Nederlandse pers over *Het Bureau*. Interessant is dat de recensenten hier hun afwijkende mening nog eens accuenteren en de auteur expliciet kwaliteit toeschrijven. Daarbij gaat het opnieuw om de stijl van de roman, die in de Nederlandse recensies een “mislukte poging” (Niemöller 2000) wordt genoemd en men zelfs beweert: “Voskuil kan niet schrijven” (Van den Bergh 1999). In tegenstelling tot de Nederlanders bestempelen de Duitstalige recensenten Voskuils taal als bijzonder kenmerk, dat juist de roman maakt tot wat hij is: “Er plätschert vorsätzlich im Trüben, er dümpelt so vor sich hin” (Peters 2014). Voorts komt nog ter sprake dat sommige critici in Nederland de roman “für derart ur-niederländisch [hielten], dass man es, selbst wenn man sich fahrlässiger Weise an eine Übersetzung traute, woanders wohl gar nicht verstehen könne” (Schiffer 2014). Deze kwestie wordt later nog gedetailleerder besproken.

Mentions – vergelijkingen met andere auteurs en romans

Het begrip mention is gebaseerd op de mention-methode van Karl Erik Rosengren, Professor media en communicatie aan de universiteit te Lund, als basis. Een mention is daarbij “an expression of an association made by the reviewer” (Rosengren 1987, 298), of in andere woorden “de vermelding van een naam van andere auteurs dan de besproken auteur” (Van Renssen 2013, 138). Door de analyse van mentions kan iets worden gezegd over de waardering van de criticus ten opzichte van de besproken schrijver (Dijkstra 1998/99).

De recensenten vergelijken Voskuil of *Het Bureau* vaak met andere bekende auteurs of romans en komen op basis daarvan tot een oordeel. In de Nederlandse komen daarbij twee Nederlandse auteurs als mentions vaak voor: Gerard Reve en Nescio.² Wat Gerard Reve betreft, maken de recensenten zowel een vergelijking tussen de twee auteurs als tussen hun werken *Het Bureau* en *De avonden*. In *De avonden* gaat het om tien dagen uit het leven van de hoofdpersoonage Frits van Egters. In zowel *Het Bureau* als in *De avonden* gaat het om auto-

1 Een uitzondering is de recensie van Xandra Schutte (*De Groene Amsterdammer*, 3 april 1996). Het gaat dan echter om een verwijzing naar kritiek over *Bij nader inzien*.

2 In de Vlaamse recensies zijn er geen vergelijkingen aan te treffen.

biografische belevenissen en in beide werken gebeurt er eigenlijk niets, maar staan dialogen centraal die vaak door banaliteit zijn gekenmerkt. De recensenten uiten onder andere het vermoeden dat Voskuil “net als Gerard Reve [heeft] vastgesteld dat de werkelijkheid al krankzinnig genoeg is” (Peters 1996). Peters verwijst daarmee naar beider talent om de subtiële gekte van de werkelijkheid te herkennen en deze ongemanipuleerd realistisch te presenteren.³ *Meneer Beerta* zou, ondanks duidelijke verschillen, een vervolgroman op *De Avonden* kunnen zijn, want beide romans lijken zowel qua opbouw en gedetailleerde beschrijvingen als wat betreft de gevoelens die de romans bij de lezers oproepen, op elkaar (Mulder 1996). Ook zijn beide werken gekenmerkt door droge humor en “[n]et als Frits – [...] – bestudeert Maarten gedrag van de mensen om hen heen al onder een microscoop” (Blom 1996).

Maar ook Nescio, het pseudoniem van Jan Hendrik Grönloh, komt meerdere malen voor (Brandt Corstius 1996, Van Deel 2000, Werkman 2000). In deze gevallen worden de stijl, of preciezer gezegd de sfeer, de beschrijvingen van de buitenwereld en de natuurbeschrijvingen vergeleken: “De natuurbeschrijvingen zijn als altijd bij Voskuil droog, maar daardoor juist emotioneel en roepen soms de herinnering aan Nescio op” (Van Deel 2000).

Uit deze mentions kunnen we volgende conclusies trekken. Doordat slechts de namen worden genoemd, wordt duidelijk dat deze twee auteurs belangrijke namen zijn in de literatuur en bij de lezer ook bekend zijn. Door de vergelijkingen kennen de recensenten Voskuil een zekere waarde als schrijver toe. Dat blijkt duidelijk wanneer een recensent bijvoorbeeld Reves roman *De avonden* zijn “meesterwerk” (Blom 1996) noemt en Nescio samen met Albert Alberts en Willem Elsschot als de beste “beschermengelen” (Brandt Corstius 1996) die men kan kiezen bestempelt. Ten slotte gaan de recensenten uit van een zekere voorkennis van de lezer over Reve en Nescio zodat deze zelf *Het Bureau* in een categorie kan indelen en bedenken wat hij van de lectuur kan verwachten.

Naast Nederlandse auteurs worden in deze context ook auteurs uit het buitenland genoemd. Een voorbeeld is Marcel Proust en zijn roman *A la recherche du temps perdu*. Opvallend is hier dat ze Proust en zijn werk inzetten om te laten zien dat de romans niet te vergelijken zijn. “Hebben we dan eigenlijk een Nederlands equivalent van *A la recherche du temps perdu*? Ik geloof van niet.”⁴

Ook in de Duitstalige recensies zijn mentions aan te treffen. Daar komen Franz Kafka en de komiek Loriot vaak voor. Ten aanzien van Kafka worden vergelijkingen gemaakt met de auteur, met bepaalde of specifieke kenmerken, zoals een inhoudelijk aspect, een bepaald personage of de stijl.⁵ Bij het gebruik

3 “Dat wil zeggen: mits je oog hebt voor de subtiële gekte ervan, en je haar zonder een spier te vertrekken als ongemanipuleerd realistisch presenteert.” (Peters 1996)

4 Het gaat de recensent erom dat *A la recherche du temps perdu* “een ware revue van de Parijse society” rond 1900 geeft, terwijl *Het Bureau* handelt over een veel beperktere milieu van het Meertens-instituut te Amsterdam (Goedegebuure 1996).

5 Bijv.: “[Maarten Koning] und auch die anderen Mitarbeiter, deren Aufgaben und die ganze Situation lassen immer wieder vermuten, Franz Kafka habe paradoxer Weise post mortem das

van het adjectief ‘kafkaesk’ wordt er niet verder op ingegaan, maar wordt verondersteld dat de lezer wel weet wat daarmee is bedoeld. Uit de vergelijking is af te leiden, waar het volgens de recensenten bij Voskuil om gaat. Het adjectief ‘kafkaesk’ omschrijft “ein unheimliches Gefühl der Ungewissheit” en de “Angst vor einer unheimlichen, absurden Macht” (Auteur onbekend 2012). Kafkas roman *Der Prozess* wordt gekenmerkt door nuchtere beschrijvingen van details waardoor de lezer in de ban wordt gehouden van de wonderlijke belevenissen. “Kafka schreibt kühl und distanziert, in einfachen, klaren Sätzen” (Auteur onbekend 2012). En slaagt erin de moderne bureaucratie te ontmaskeren. Voskuil laat volgens de recensenten in *Het Bureau* zien wat werkelijk bureaucratie betekent.

Naast Kafka ook Lorient of Vicco von Bülow vaak ter sprake. Hij wordt voornamelijk in verband met de dialogen genoemd, want de recensenten zijn van mening dat de gesprekken tussen de personages op die van Lorient lijken. Het gaat de recensenten in deze context om zowel de schrijfstijl (“nüchtern, bürokratisch”) als om het feit dat de dialogen vaak op absurde momenten plotseling stoppen. “Ein Gespür für Komik hat er schon. Er lässt sie still beim Leser entstehen, indem er Dialoge im absurdesten Moment einfach abreißen lässt. Manche könnten aus der Feder von Lorient stammen” (Hirsch 2012). Een centraal aspect in Lorient’s werk is het “klassische Aneinandervorbeireden, das Scheitern der sprachlichen Kommunikation” (Neumann 2011, 321), wat ook bij Voskuil te vinden is. Verder benadrukt Lorient de absurde aspecten die in gewone alledaagse situaties aan te treffen zijn en wordt zijn werk gekenmerkt door een meesterlijk gebruik van de Duitse taal. Door de vergelijking wordt de waarde duidelijk die de recensenten aan de roman toekennen. Door Lorient te vermelden, suggereren de recensenten dat ook in *Het Bureau* de dialogen communicatiestoornissen blootleggen en vooral ook de absurde aspecten die in dit geval in de alledaagse situaties op kantoor voorkomen. Zij waarderen het afbreken van de dialogen op het juiste moment en vooral het kunstvaardige gebruik van de taal.

Naast Duitstalige auteurs worden ook hier buitenlandse auteurs genoemd – eveneens Marcel Proust, maar ook Hermann Melville en zijn roman *Bartleby*. De vermelding van deze auteurs is echter in een paar recensies te vinden. De vergelijking met Proust is in de recensie van Schümer een impliciet kwaliteitsoordeel: “Mit der Zeit entsteht im Idealfall so ein Sog, eine Sucht nach immer mehr Text, wie ihn sonst nur vergleichbare Epochenwerke wie Prousts «Recherche» [...] entwickeln” (Schümer 2012). Bartlebys roman wordt als voorbeeld

Manuskript gelesen und hier uns da etwas Rätselstaub hinterlassen” (Wiebus 2012); “Es ist aber auch möglich, dass der Verfasser von vornherein eine gigantische Wissenschaftssatire im Sinn hatte und die kafkaeske Existenz der Professoren, Studenten und Hilfskräfte sowie deren längst zum intim gewordenen Ritual gewordenen Beziehungen untereinander als literarisches Vehikel benutzte” (Weingartner 2012).

genoemd voor romans waarin een bureau het centrale thema is.⁶ Daaruit blijkt dat deze romans hiermee qua genre worden vergeleken. Er wordt niet verder op de genoemde auteurs ingegaan, alleen de namen worden genoemd. Interessant in deze samenhang is nog dat *Het Bureau* ook vergeleken wordt met tv-series waarin een bureau de centrale rol speelt, zoals *Stromberg*, de Amerikaanse serie *Mad Men* en de Britse serie *The Office*.

Succes van de romancyclus in vertaling

Zoals eerder opgemerkt, gold de roman *Het Bureau* in Nederland lange tijd als onvertaalbaar, in de zin dat men ervan overtuigd was dat een Duitse vertaling geen succes zou zijn. “Het Bureau lijkt mij een meesterwerk dat alleen in Holland begrepen kan worden” (Pam 2000). Dit is dan ook op verschillende manieren een thema in de Duitstalige recensies. Dan komen uitspraken over de taal en over de culturele eigenschappen binnen de roman ter sprake. De Duitstalige recensenten vermoeden dat de bijzonderheden van de taal in Nederland beter gewaardeerd zullen worden en dat de taal op de Duitse lezers een minder krachtige uitwerking heeft. Zij zijn echter minder kritisch ten aanzien van de gevolgen hiervan. “Vielleicht verstehen einige niederländische Leser mit Kenntnissen der niederländischen Dialekte – [...] – die eine oder andere Formulierung besser als der »normale« Leser, aber dies mindert nicht das Lesevergnügen, auch nicht in der deutschen Übersetzung” (Kister 2012). Zij motiveren hun mening met de opvatting dat het bureau, de plek waar zich de centrale romanhandelingen afspelen, universeel is en dat ook de personages die in het bureau werken dus niet beperkt zijn tot één nationaal systeem. De culturele eigenaardigheden worden vooral als verrijking beschouwd want “Literatur lebt [...] von der lokalen Färbung, von Details, die Außenstehenden exotisch vorkommen” (Stoop 2014) en “man [erhält] durch sie ein faszinierendes Sittenporträt unseres Nachbarlandes in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts” (Schiffer 2014). Men is van mening dat de taal en de culturele eigenschappen verhinderen dat er in Duitsland een vergelijkbare hype rondom de roman zou ontstaan als in Nederland. Toch is men er merendeels van overtuigd dat vooral door de universaliteit van het thema de roman ook de Duitse lezers aanspreekt.

Nederlandse literaire traditie en literair genre

Zoals in het begin vermeld, worden nieuw vertaalde Nederlandstalige boeken in recensies ter oriëntatie van de lezer vaak in verband gebracht met in Duitsland al bekende namen óf zoals óf bijvoorbeeld Cees Nooteboom. Daarom is het interessant te kijken of Voskuil in de literaire Nederlandse traditie wordt geplaatst dan wel of hij apart wordt bekeken. Dan is de vraag op welke manier de

6 De recensent is hier van mening dat in *Bartleby* “das Büro als eine Welt vorgeführt [wird], in der sich der Mensch am deutlichsten als das animal male zeigt, das er ist” (Jung 2012) en vat *Het Bureau* in vergelijking op als argeloos.

vertaling bij het nieuwe taalgebied aansluit. Hier kan duidelijk worden gezegd dat Voskuil niet in de Nederlandse literaire traditie wordt geplaatst. Er zijn geen indicaties voor aan te treffen, en er wordt geen andere Nederlandstalige auteur genoemd.

Wat wel opvalt, is dat Voskuils roman *Het Bureau* bij een bepaald genre wordt ingedeeld, namelijk bij het genre van de bureauroman. Vaak worden W.E. Richartz *Büroroman*, Martin Kessels *Herrn Brechers Fiasko* en Wilhelm Genazinos *Abschaffel* genoemd (bijv. Bartmann 2012, Hirsch 2012). *Het Bureau* van Voskuil wordt als geslaagde exemplaar van dit genre beschreven (Krekel 2012) of als voorbeeld van een specifieke en bijzonder goede bureauroman. “Zum erfreulichen Muskelspiel wird das Genre aber erst, wenn es nicht nur Zeitkolorit malt, sondern den Einzelnen im Blick behält. Robert Walsers Roman *Der Gehülfe* oder Wilhelm Genazinos frühe *Abschaffel*-Romane haben das vereint. Und auch Voskuils Roman ist vorwiegend aus dem Zwangskorsett einer Figur heraus erzählt, sie zeitlos wirkt.” (Hirsch 2012). Opvallend is een recensie waarin het succes van bureauromans wordt verklaard door het feit dat “so ein Büro [...] die Aristotelischen Einheiten von Zeit (bleibt stehen), Ort (Schreibtisch) und Handlung (Arbeit) nahezu mustergültig [vereint]” (Scharnigg 2012) en daarom bijzonder geschikt is als basis voor drama’s of komedies – “was nicht zuletzt zum Beispiel auch die TV-Serien *The Office* und *Stromberg* vorbildlich exerzieren” (Scharnigg 2012). Verder zijn er ook Duitse verzamelrecensies (Jungen 2012, Mürzl 2012), waarin *Het Bureau* expliciet met andere bureauromans wordt besproken. “Einen interessanten Sonderfall innerhalb der neueren Firmen- und Büroliteratur stellt Johannes Jacobus Voskuil dar” (Jungen 2012), of “Zwei Bücher bereichern das Genre Büroroman um weitere Facetten: Florian Illichmann-Rajchls *Der weite Weg zum Wasserspender* und J. J. Voskuils *Das Büro*” (Mürzl 2012).

Structuur en stijl

In de Nederlandstalige recensies worden de compositie van de roman gewaardeerd en de “losse scènes [die] vaardig met elkaar verbonden zijn” (Peters, 1996a). “Voskuil is een meester in het neerzetten van een scène. Hij weet precies waar hij moet kappen: onmiddellijk na een uitspraak of mededeling die als anticlimax fungeert of vlak voordat een verhaallijn wordt afgerond” (Goedegebuure 2001). Een ander aspect dat ter sprake komt, is de herhaling die volgens de recensenten een “belangrijke vormgevingsprincipe” (Brandt Corstius 1996) is.

De stijl wordt “gedetailleerd” en “exact” (Peters 1996b, Etty 1997) genoemd, maar de meningen van de recensenten over de effecten daarvan lopen uiteen. Aan de ene kant vindt men de stijl “sloot” en vindt men dat hij het werk “breedsprakig en saai” maakt (Doeschka 1996). “Naverteld is Voskuil geestiger dan in zijn eigen woorden” (Goedkoop 1999). Aan de andere kant vindt men Voskuils woordkeuze “meesterlijk” (Hellemans 1999) en waardeert men de

“woorden van alledag” (Werkman 2000) waarmee Voskuil de gebeurtenissen op kantoor “in al zijn eenvoud schitterend” (Etty 2000) beschrijft.

Ook in de Duitstalige recensies worden de structuur en de stijl van de roman besproken. Wat de structuur betreft, gaan de recensenten vooral in op de episoden en dialogen van de romancyclus. Men leest over “staubtrockene [...] Dialoge” (Schiffer 2014) of “knappe Schreibtischdialoge” (Böker 2012). Daarnaast staat een gezamenlijk vastgesteld kenmerk centraal, namelijk het feit dat de over de effecten van de dialogen lopen ver uiteen. Sommigen vinden dat dialogen op absurde momenten stoppen. De meningen men “unzählige nicht enden wollende (oder könnende?) flach ausgewälzte Dialoge [liest], die nichts erklären, nichts entscheiden, nichts weiterbringen, und es hilft nichts, dass sie vielleicht das zeigen wollen” (Jung 2012). Andere recensenten zijn van mening dat de romancyclus “meisterlich komponiert” (Schümer 2012) is. Zoals eerder gezegd wordt in dit verband Lorient genoemd. Dat is omdat de dialogen vaak op een absurd moment plotseling eindigen en daarom aan de humorist doen herinneren.

De taal van Voskuil wordt vaak “einfach” (o.a. Hirsch 2012) en sporadisch “nüchtern” (Hirsch 2012), “direkt” (Kister 2012), en “unpoetisch” (Van Heest 2014) genoemd. De meningen hierover lopen uiteen. Men vindt bijvoorbeeld dat de taal “wirkt, als warte sie selbst auf ihre Verbeamtung” (Hugendick 2012). Daarentegen vindt men ook dat de taal past bij de inhoud (Böker 2012) en “psychologisch treffend” (Stoop 2014) is. Sommigen gaan nog eens expliciet in op de eenvoud van de taal en verwijzen naar de “Verzicht auf Dramaturgie und literarische Dichte” (Hugendick 2012), wat als een kwaliteit wordt beschouwd. Want volgens hen was het juist zijn intentie om op die manier te schrijven. “Voskuil versucht gar nicht erst, Schwung in sein Großprojekt zu bringen” (Hirsch 2012) maar hij slaagt erin “ohne stilistisches Aufhebens eine Spannung zu schaffen, die einen während er Lektüre gefangen nimmt” (Mazenauer 2013).

Realisme en herkenbaarheid

Andere aspecten die nog in de Nederlandstalige recensies in samenhang met de stijl worden besproken, zijn het ‘realisme’. Men vindt dat in de roman “even realistische als bizarre impressies van het kantoorleven” (Warren 1996) worden gegeven. Er wordt in de roman “heel lucide een samenvatting [...] gegeven van een realiteit, waardoor deze zich minder oppervlakkig dan wel wezenlijk laat kennen” (Van Deel 2001). De recensenten vinden dat de roman realistisch overkomt. Hierbij kan worden opgemerkt dat op dit punt een duidelijk verschil tussen de Nederlandse en de Vlaamse recensies te zien is. Wanneer de romancyclus in de Vlaamse recensies realistisch wordt genoemd, verwijst men daarmee naar een periodeconcept en niet naar een stijlkenmerk. Men vindt namelijk dat de cyclus “naadloos aansluit bij de negentiende-eeuwse realistische verteltraditie in de Europese literatuur: een traditioneel hij-vertelstandpunt, oog voor details, een klemtoon op het verhalende ten nadele van het beschouwende, een rechttoe-verhaalstructuur” (Overstijns 1997).

Een tweede aspect is de herkenbaarheid. Hiermee is bedoeld dat Voskuil een wereld beschrijft “waarin de lezer zich thuis voelt” (Keuning 1996) en een wereld met gebeurtenissen die “iedereen die in de jaren die Voskuil beschrijft op een kantoor, bij een bureau, op een school of in een vergelijkbare organisatie heeft gewerkt, herkent” (Bogaard 1997). Verder kan de lezer zich moeiteloos “verplaatsen in de personages” (De Boer 2001) zodat de personages overkomen als oude bekenden. De gedetailleerde beschrijvingen leveren een grote bijdrage aan de mogelijkheid tot herkenning. Dat gebeurt vooral in passages waarin Voskuil heel simpele handelingen, zoals het maken van kopieën, op een herkenbare manier beschrijft. De herkenbaarheid is volgens de recensenten een reden voor het grote succes van de roman. “Wat is het geheim van *Het Bureau*? Het zal wel het feest van herkenning zijn, zeker voor wie op kantoor werkt” (De Boer 2001).

Voskuils intentie

De stijl hangt ook samen met de functie van het schrijven bij Voskuil. De Nederlandse recensenten bespreken de intentie van Voskuil en leggen daarbij de focus vaak op ‘zelfverheldering’. Voskuil heeft met zijn alter ego Maarten Koning een stapje terug gedaan “om zich zelf helderder te zien” (Soetenhorst 1996). De recensenten steunen voor dergelijke beweringen op uitspraken die Voskuil zelf in interviews heeft gedaan: “In interviews [...] geeft hij te kennen dat het hem om zelfverheldering gaat” (Schutte 1996). Voskuils wens naar verheldering wordt gemotiveerd door het feit dat hij als student opgroeide “met de denkbeelden van Ter Braak en Du Perron, de grote pleitbezorgers van ‘de vent’ boven ‘de vorm’” (Van den Bergh 1999).

Verslaving

Terwijl de stijl in de Nederlandstalige recensies vooral in verband met de herkenbaarheid wordt gebracht, is de stijl volgens de Duitstalige recensenten basis voor een soort verslaving en de aantrekkingskracht die de roman uitoeft. De recensenten spreken van “Sucht” en “Sog” omdat je niet kunt stoppen met lezen en omdat je helemaal wordt getrokken in de wereld van de roman. “Voskuils Dialoge sind großartig, seine ruhige Art zu schreiben entwickelt einen faszinierenden Sog beim Lesen, [...]”.⁷

Conclusie

Het Bureau hoeft dus niet ‘onvertaalbaar’ worden genoemd, maar wordt ook in Duitsland begrepen. Er is wel een verschil in receptie te zien. Het verschil tussen Nederland en Vlaanderen is minder opvallend. Hier is bij slechts een klein

7 Anoniem, *literaturkurier.de*, gevonden op 22 november 2012.

deel van de besproken aspecten een verschil tussen de recensies te ontdekken, bijvoorbeeld ten aanzien van de vergelijkingen met andere auteurs en het aspect realisme. Wat belangrijker is, is het feit dat de interesse voor Voskuil over het algemeen in Vlaanderen gering is. Er zijn ook maar tien recensies te vinden.

In der vergelijking met Duitsland zijn er meer verschillen te ontdekken. Eerst valt op dat er overheersend positieve kritieken zijn. Verder is op te merken dat herkenning ook in de Duitstalige recensies een belangrijke rol speelt. Herkenning is voor veel recensenten een reden waarom zij de roman goed vinden. In de recensies wordt hierbij vaak vermeld dat het een kantoor iets universeels is. In de inleiding werd verwezen naar twee mogelijke verklaringen voor het succes van vertaalde Nederlandse literatuur. Het geval van *Het Bureau* kan de mening steunen dat romans die culturele eigenschappen van het land laten zien, succes kunnen hebben. De opvatting dat Voskuils roman onvertaalbaar zou zijn omdat zijn roman op extreme herkenningswaarde steunt, wordt duidelijk weerlegd.

De focus in de recensies ligt wel op verschillende aspecten. Bij de bespreking van de structuur van de roman staan in de Nederlandstalige recensies bijvoorbeeld de losse scènes centraal terwijl de Duitstalige recensies meer oog hebben voor de dialogen. Ook gaat het in de Nederlandstalige recensies vaak om het realisme, Voskuils intentie en de rol van het schrijven. Deze aspecten komen in de Duitstalige recensies niet ter sprake. Sommige Duitse recensenten vragen zich af of de roman misschien is gebonden aan zijn eigen context. Verder is hier gekeken of de Duitse receptie de roman in verband brengt met de Nederlandse literaire traditie. Dat is niet het geval. Er wordt evenmin ingegaan op autobiografische aspecten of op de intentie van de auteur. Verder worden Voskuil en zijn romans als afzonderlijk fenomeen bekeken en niet in verband met de Nederlandse literaire traditie.

Bij deze conclusie moet wel rekening gehouden worden met de verschillende vertrekpunten omdat die invloed kunnen hebben op de receptie. Dit zijn dat Voskuil toen de roman in Nederland is verschenen nog leefde en interviews kon geven terwijl hij het verschijnen in Duitsland niet mee gemaakt heeft. Verder was hij in Nederland al bekend door zijn debuutroman. In Duitsland was hij een onbekende.

Gebruikte recensies van de romancyclus *Het Bureau*

Nederlandstalige recensies

Blom 1996 – Onno Blom, Als ware nihilist gelooft Maarten Koning nergens in, in: *Trouw*, 1 maart 1996.

Bogaard 1997 – Ton Bogaard, ..., in: *Dagblad De Limburger*, 10 april 1997.

Brandt Corstius 1996 – Hugo Brandt Corstius, De jaren van Jopper en Jekker. Tweede deel van Voskuil, in: *NRC Handelsblad*, 13 september 1996.

- De Boer 2001 – Nico de Boer, Het geheim van een literaire soap. Vierde deel van Het Bureau van J. J. Voskuil is niet aan te slepen, in: *Noordhollands Dagblad*, 1 maart 2001.
- Doeschka 1996 – Meijssing Doeschka, Droge rancune. De terugkeer van J. J. Voskuil, in: *Elsevier*, 23 maart 1996.
- Etty 1997 – Elsbeth Etty, Het geheim van Maarten Koning. Derde deel van Het Bureau, in: *NRC Handelsblad*, 7 maart 1997.
- Etty 2000 – Elsbeth Etty, Maarten Koning kijkt tevreden terug, in: *NRC Handelsblad*, 3 maart 2000.
- Gerits 1997 – Joris Gerits, Wie hard werkt deugt niet, in: *De Morgen*, 18 juli 1997.
- Goedegebuure 1996 – Jaap Goedegebuure, Hij voelde zich treurig, in: *HP/De Tijd*, 1 maart 1996.
- Goedegebuure 2001 – Jaap Goedegebuure, Het voor en tegen van Bart Asjes, in: *HP/De Tijd*, 1 maart 2001.
- Goedkoop 1999 – Hans Goedkoop, De schaduwzijde van wraak, in: *NRC Handelsblad*, 22 januari 1999.
- Hellemans 1999 – Frank Hellemans, Gewoon is al gek genoeg, in: *Knack*, 24 februari 1999.
- Keuning 1996 – Nico Keuning, De onontkoombare wereld van alledag, in: *HN Magazine*, 19 oktober 1996.
- Mulder 1996 – Reinjan Mulder, Het zijn zakken. Onthechte roman van J. J. Voskuil, in: *NRC Handelsblad*, 22 maart 1996.
- Niemöller 2000 – Joost Niemöller, Wild van bepalingen, in: *De Groene Amsterdammer*, 29 maart 2000.
- Overstijns 1997 – Jeroen Overstijns, De kapstokken van het bureau. De dikke Voskuil, deel 2, in: *De Standaard*, 23 januari 1997.
- Pam 2000 – Max Pam, Hoe ziet dat, komt er nog wat van?, in: *HP/De Tijd*, 24 november 2000.
- Peters 1996a – Arjan Peters, Met een vreemd lachje de wereld tegemoet. J. J. Voskuil maakt doeltreffende uitsnede van de werkelijkheid, in: *De Volkskrant*, 15 maart 1996.
- Peters 1996b – Arjan Peters, Bijna iedereen komt voor het vuurpeleton. Ook tweede deel van J. J. Voskuils cyclus 'Het Bureau' is imponerend, in: *De Volkskrant*, 20 september 1996.
- Peters 2000 – Arjan Peters, Maarten is ziek, Freek gescheiden en Lien huilt, in: *De Volkskrant*, 3 maart 2000.
- Peters 2001 – Arjan Peters, Hoe zjazez obbez Buzjo, in: *De Volkskrant*, 1 maart 2001.
- Soetenhorst 1996 – Rob Soetenhorst, Geen status, geen bezoek, doodstil. Het Bureau van J. J. Voskuil, in: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 1 maart 1996.

- Schutte 1996 – Xandra Schutte, Zevenhonderddrieenzeventig pagina's irritatie, in: *De Groene Amsterdammer*, 3 april 1996.
- Van Deel 2000 – Tom van Deel, Het Bureau mist Maarten Koning niet, in: *Trouw*, 18 november 2000.
- Van Deel 2001 – Tom van Deel, Als altijd wanneer hij te veel gepraat had, voelde hij zich diep ongelukkig', in: *Trouw*, 1 maart 2001.
- Van den Bergh 1999 – Thomas van den Bergh, Soapverslaving, in: *Elsevier*, 23 januari 1999. Vullings 2000 – Jeroen Vullings, Bijna aan de eindstreep. Zesde deel van kantoorsage, in: *De Standaard*, 30 maart 2000.
- Werkman 2000 – Hans Werkman, Heel? Vroeg hij, Heel! Zei hij, in: *Nederlands Dagblad*, 17 november, 2000.
- Warren 1996 – Hans Warren, Voskuils Vuile handen, in: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 4 oktober 1996.

Duitstalige recensies

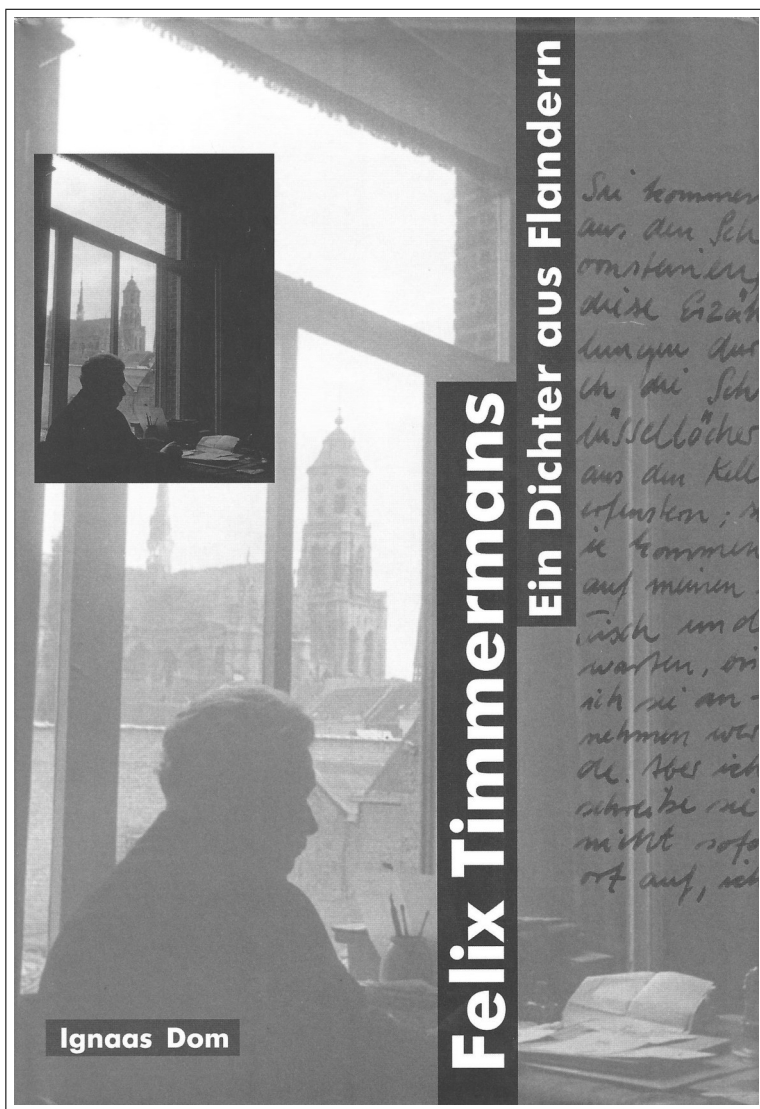
- Anoniem 2012 – Anoniem, *litraturkurier.de*, gevonden op 22 november 2012.
- Bartmann 2012 – Christoph Bartmann, Dieses Nichts hat es in sich, in: *Süddeutsche Zeitung*, 29 augustus 2012.
- Böker 2012 – Karl-Hermann Böker, *ZeitSchrift*, 19 november 2012.
- Hirsch 2012 – Anja Hirsch, *Deutschlandfunk*, Büchermarkt (Buch der Woche), 28 oktober 2012.
- Hugendick 2012 – David Hugendick, Das Elend sitzt am Schreibtisch, in: *Die Zeit*, 10 augustus 2012.
- Jung 2012 – Jochen Jung, Literarische Legende Im Sumpf des Stumpfsinns, in: *Der Tagesspiegel*, 15 juli 2012.
- Jungen 2012 – Oliver Jungen, *Literaturen*, winter 2012, ook verschenen in: *Cicero*, 1 februari 2013.
- Kister 2012 – Kurt Kister, boekaanrader, *Süddeutsche Zeitung*, 8 december 2012.
- Krekeler 2012 – Elmar Krekeler, Das Ich ist auch nur ein Angestellter, in: *Die Welt*, 27 juli 2012.
- Mazenauer 2013 – Beat Mazenauer, *Der Landbote*, 7 februari 2013.
- Mürzl 2012 – Heimo Mürzl, *Im Zentralamt für unsinnige Dinge*, in: *Kleine Zeitung*, 14 december 2012.
- Peters 2014 – Sabine Peters, Noch Fragen? In der Bürohölle von Genever und Spekulationsgebäck. Der bestrickende zweite Band von J. J. Voskuil, in: *Berliner Zeitung*, 29/30 november 2014.
- Scharnigg 2012 – Max Scharnigg, *The Germans Magazine*, 7 november 2012.
- Schiffer 2014 – Wolfgang Schiffer, *Wortspiele. Ein literarischer Blog*, 26 september 2014.

- Schümer 2012 – Dirk Schümer, Der Karteikasten als Schicksal, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Messebeilage, 6 oktober 2012.
- Stoop 2014 – Paul Stoop, Von Statuskämpfern und Spleens, in: *Handelsblatt*, 19/20/21 september 2014.
- Van Heest 2014 – Detlef van Heest, Der Walzerkönig von Amsterdam, in: *Volltext. Zeitung für Literatur*, no 3 2014.
- Weingartner 2012 – Gabriele Weingartner, Kuriositäten der Wissenschaft, in: *Die Rheinpfalz*, 21 juli 2012.
- Wiebus 2012 – Arndt Wiebus, *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, 1 december 2012.

Bibliografie

- Anz & Baasner 2007 – Thomas Anz & Rainer Baasner, *Literaturkritik. Geschichte-Theorie Praxis*, 3de druk, München 2007.
- Auteur onbekend 2012 – Auteur onbekend, *Klassiker der Weltliteratur [Teil 4], Franz Kafka. Der Prozeß*, no 17, overdruk, München 2006.
- Bormann 1989 – Alexander von Bormann, Nie gehört! Zur Nicht-Öffentlichkeit der niederländischen Literatur in Deutschland, in: Nikolaus Klein (Red.), *Unbeschreiblich Niederländisch. ‚Kleinere‘ europäische Literaturen im deutschen Sprachraum. Die Niederlande und Flandern als Beispiel*. Stuttgart 1989, 32–38.
- Dijstra 1998/99 – Katinka Dijstra, Canonvorming in de literaire communicatie: Indicatoren voor de analyse van de literair-kritische canon, in: *Spectator. Tijdschrift voor Neerlandistiek*, Jaargang 18/1988/89, p. 159–168.
- Grüttemeier & Leuker 2007 – Ralf Grüttemeier & Maria-Theresa Leuker, *Niederländische Literaturgeschichte*, Stuttgart/ Weimar 2006.
- Heymans 2000 – John Heymans, *Lam naast leeuw. Over J. J. Voskuil*, Baarn 2000.
- Hoenjet 2012 – Hans Hoenjet, Voskuil moet je niet in het Duits vertalen. Uitgever Christoph Buchwald over Nederlandse auteurs in Duitsland, in: *NRC Handelsblad*, 15 oktober 1999
- Joosten 2012 – Jos Joosten, *Staande Receptie*, Nijmegen 2012.
- Missinne 2001 – Lut Missinne, Nederlandse en Duitse stemmen over Margriet de Moor, in: *Neerlandica Extra Muros* 39 (2001) 2, 31–44.
- Missinne 2003 – Lut Missinne, Schluss mit „nie davon gehört“. Die niederländische Literatur in Deutschland, in: Konrad Adenauer Stiftung, *Begegnung mit den Nachbarn (II): Niederländische Gegenwartsliteratur*, Sankt Augustin 2003, 51–88.
- Missinne & Eickmans 2007 – Lut Missinne & Heinz Eickmans, Die niederländische Literatur nach 1945, in: Friso Wielenga & Markus Wilp, *Nachbar Niederlande, Eine landeskundliche Einführung*, Münster 2007, 337–364.

- Neumann 2011 – Stefan Neumann, *Loriot und die Hochkomik. Leben, Werk und Wirken Vicco von Bühlows*, Trier 2011.
- Peters 2000 – Arjan Peters, *Nog even een ommetje. Beschouwingen over Het Bureau van J. J. Voskuil*, 2de druk, Amsterdam 2000.
- Van Renssen 2013 – Floor van Renssen, *Lezer, er zijn ook Belgen! Interactie tussen de Nederlandse en Vlaamse literatuur via literaire kritiek en uitgeverij (1980–1995)*, Antwerpen 2013.
- Rosengren 1987 – Karl Erik Rosengren, Literary Criticism: Future invented, in: *Poetics* 16 (1987), p. 295–325.



Vordere Umschlagseite der Timmermans-Biographie von Ignas Dom,
Felix Timmermans. Ein Dichter aus Flandern, herausgegeben von
 der deutschen Felix-Timmermans-Gesellschaft e.V., Kleve 2000

Vom flämischen Lier bis an den Niederrhein: Felix Timmermans' Nachleben und seine deutschen Erben

Ein Abgesang auf die ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ *

Guillaume van Gemert

1. Einleitung

Leichtlebigkeit ohne reflexive Überfrachtung, Naturverbundenheit ohne anerzogene Prüderie und selbstverständliche Frömmigkeit bar jeglichen Dogmatismus kennzeichnen Pallieter, den Helden des gleichnamigen Romans, mit dem der aus dem flämischen Lier gebürtige Felix Timmermans (1886–1947) 1916, mitten im Ersten Weltkrieg, einen durchschlagenden Erfolg landete.¹ Das Werk wurde – und das war zunächst gewiss auch dem Zeitgeschehen geschuldet – zur Projektionsfläche eines idyllisch verklärten Flamentums, wie Timmermans' literarisches Schaffen insgesamt nach und nach eine solche abgeben sollte. Im nördlichen, damals noch vorwiegend reformierten Teil des niederländischen Sprachraums, den heutigen Niederlanden ohne die südlichen, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch durchweg katholischen Provinzen Brabant und Limburg, dürfte Pallieter, da Sinnenfreude calvinistischer Rechtgläubigkeit gemeinhin als verdächtig galt, bestenfalls, insofern sich in ihm Naivität und Bauernschläue vermischten, als ‚verquere‘ Flame milde belächelt worden sein, wenn er nicht schlechthin aus romfeindlicher hollandozentristischer Perspektive mit den ‚papistischen‘, und somit als grundsätzlich unzuverlässig geltenden Bewohnern

* Überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrags, der am 30. Mai 2015 im Rahmen einer vom Katholischen Bildungszentrum Wasserburg Rindern sowie von Ingrid Wolters, ehemaliger (1996–2008) Vorsitzender der ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ [FTG], veranstalteten Tagung „Felix Timmermans – Ein Dichter aus Flandern. 25 Jahre deutsche ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘. Ein Jubiläumsfest“ in Kleve-Rindern gehalten wurde unter dem Titel: „Die mi morghen wecken sal, dat salder wesen die nachtigal ...‘? Marginalien zum Umgang mit Felix Timmermans einst und jetzt. Epilog zur deutschen ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ (1990–2015)“.

1 Zu Pallieter vgl. Louis Vercammen: Vijftig jaar Pallieter. Een historische terugblik. Hasselt 1966; August Keersmaekers: Het geluk van een schrijver. Felix Timmermans en zijn Pallieter. Antwerpen 2000. 2 Bde. (= Cahier 6–7). Weiter die einschlägigen Timmermans-Biographien: Louis Vercammen: Felix Timmermans, de mens, het werk. Hasselt 1971, S. 55–62; Ignaas Dom: Felix Timmermans. Ein Dichter aus Flandern. Kleve 2000, S. 55–60; Gaston Durnez: Felix Timmermans. Een biografie. ²Tielt 2001, S. 185–195.

der eigenen südlichen Landesteile gleichgesetzt wurde. Diese dagegen, die Brabanter und die Limburger eben, dürften in Pallieter etwas von der eigenen Wesensart, abgehärtet an der jahrhundertlangen Unterjochung durch die protestantischen ‚Holländer‘ und geprägt von einer invertierten Widersetzlichkeit, wiedererkannt haben, wenn auch die ironische Überzeichnung ihnen nicht entgangen sein wird. Für die Flamen im kriegsgebeutelten Belgien wurde Pallieters vitalistische Lebensfreude zunächst zum Fluchtpunkt in Anbetracht der Unbilden der Zeit, dann auch zur Leitfigur in der Auseinandersetzung mit der wallonischen Vorherrschaft, um allmählich zum ‚nationalen‘ Stereotyp flämischer Wesenheit zu mutieren, mit Erweckungspotential, wenn auch nicht ohne ein gewisses Maß an Selbstironisierung, wie beides auch den Deutschen im Umgang mit ihrem Nationalstereotyp, dem deutschen Michel, eignet.

Erstaunlich ist zunächst die intensive Rezeption des *Pallieter* und von Timmermans' Schriften überhaupt in den deutschen Landen; nirgendwo sonst in Europa außerhalb des niederländischen Sprachraums wurde sein Oeuvre derart vollständig übersetzt und war der Umgang mit diesem ähnlich nachhaltig.² Die lange anhaltende und umfassende deutsche Beschäftigung mit Timmermans und seinem literarischen Schaffen ist umso befremdlicher, als sich auf den ersten Blick kein werkimmanenter Anlass dazu ausmachen lässt: Die Aspekte der Abgrenzung, der Seelenverwandtschaft, der Fluchtpunktfunktion und der Identifikation, die im niederländisch-flämischen Bereich zur Erklärung von Timmermans' Popularität beigebracht werden konnten und deren Wirkung noch verstärkt wurde durch das unverkennbare Lokalkolorit, das er versprühte, kommen hier nicht bzw. nur sehr bedingt zur Geltung. *Pallieter* wird erst nach dem Ersten Weltkrieg, 1921, ins Deutsche übersetzt, und abgesehen vom *Jesuskind in Flandern* (1919), der deutschen Fassung vom *Kindeken Jezus in Vlaanderen* (1918), werden alle weiteren Werke später verdeutscht, und dauert die Nachwirkung bis weit über Timmermans' Tod hinaus, bis in die achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts, an: Noch 1986 erschien als vierbändige deutsche „Jubiläumsausgabe“ zu Timmermans' hundertstem Geburtstag eine Auswahl aus seinem Gesamtwerk,³ und seine im deutschen Sprachraum wohl beliebtesten Dichtungen, der *Pallieter*, das *Jesuskind*, der *Nikolaus in Not* sowie das *Triptychon von den Heiligen Drei Königen*, wurden sogar noch nach der Jahrtausendwende neu

2 Zum Folgenden vgl. Josef Mertens: De oorzaken van het succes in Duitsland van Timmermans' vertaald werk. In: *Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij voor Taalen Letterkunde en Geschiedenis* 13 (1959), S. 85–95; deutsche Fassung: Ders.: Felix Timmermans' Werk in Deutschland. Ursachen seines Erfolgs. In: *Jahrbuch der Felix Timmermans-Gesellschaft* [= JbFTG] 1 (1990), S. 83–93; Herbert Van Uffelen: *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830–1990*. Münster, Hamburg 1993 (= *Niederlande-Studien* 6), namentlich S. 276–293, 309–311, 321–324; Ders.: *Bibliographie der modernen niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung 1830–1990*. Münster, Hamburg 1993 (= *Niederlande-Studien* 7), namentlich S. 339–372.

3 Dazu detaillierter: Van Uffelen: *Bibliographie*, S. 339–340 (Nr. 2578–2581).

aufgelegt.⁴ Hinzu kommen noch drei Auflagen der Neuübersetzung von Timmermans' *Adagio* durch die langjährige Vorsitzende der ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ Ingrid Wolters aus dem Jahre 2009.⁵ Trotzdem ist unverkennbar, dass es seit den 1960er Jahren auch im deutschen Sprachraum immer stiller um Timmermans wird: Selbst in seinem ‚Hausverlag‘, Insel, erscheinen dann seine Hauptwerke nicht mehr im fast lückenlosen Zweijahresrhythmus, wie das in den vierziger und fünfziger Jahren noch die Regel war.

Generell werden für die intensive Timmermans-Rezeption im deutschen Sprachraum die deutsche Flamenpolitik im Ersten Weltkrieg und deren Nachwirkung als Initialzündung verantwortlich gemacht, in deren Folge sich unter den Deutschen in der Zwischenkriegszeit namentlich an Timmermans' vor ‚Natürlichkeit‘, Innigkeit und Gottvertrauen strotzender Flandern-Idyllik ein „romantische[s] Verlangen nach dem eigenen Ursprung in Kombination mit der Hoffnung auf eine bessere Zukunft“ entwickelt haben soll.⁶ Verstärkt wurde sein Renommee dann noch durch die geschickte Werbepolitik umtriebiger Verleger, allen voran Anton Kippenberg (1874–1950), der Leiter des Insel-Verlags, sowie durch Timmermans' zahlreiche Vortragsreisen in Deutschland.⁷ In der Hitlerzeit kam hinzu, dass sein Werk sich, bei aller vordergründigen Nähe zur damals obligatorischen Blut- und Bodenliteratur, wohlthuend von dieser abhob, durch

4 Nach Auskunft der Gesamtkataloge der deutschsprachigen Länder sowie des Katalogs der Deutschen Nationalbibliothek (Leipzig, Frankfurt am Main), soweit diese über den Karlsruher Virtuellen Katalog einzusehen waren, erschienen vom *Pallier* eine Neuauflage im Jahre 2003, vom *Jesuskind* ebenfalls eine 2003, vom *Nikolaus* solche in den Jahren 2000, 2002, 2003, 2011, 2012 (2x) und 2013, dazu eine Hörbuchausgabe 2002 und 2004, und schließlich vom *Triptychon* welche 2003, 2008 und 2016.

5 Felix Timmermans: *Adagio*. Gedichte im niederländischen Original des Dichters aus Flandern und in deutscher Übertragung von Ingrid Wolters. Zeichnungen: Felix Timmermans. Nachwort: Prof. em. Dr. August Keersmaekers. Heilbad Heiligenstadt 2009. Zweite Auflage 2010, dritte 2011. Die erste und die zweite Auflage umfassten jeweils 500 Exemplare. Eine erste deutsche Übertragung des *Adagio*, durch Georg Hermanowski, war 1949 im Insel-Verlag Wiesbaden erschienen. In dem von Ingrid Wolters und teilweise auch von ihrem Gatten Paul Wolters vom Jahrgang 3 (1992) bis zum vorletzten Jahrgang 23 (2012) editorisch (mit)betreuten *Jahrbuch der Felix-Timmermans-Gesellschaft* ist 2010 Wolters' Vortrag zur Buchpräsentation ihrer *Adagio*-Übertragung abgedruckt, in dem sie auf das mühevollen Zustandekommen der Ausgabe eingeht, auch diesbezügliche Misslichkeiten im Vorstand andeutet, aber letztendlich das Erscheinen ihrer Fassung, die sie sich namentlich von dem kurz zuvor verstorbenen Ehrenmitglied der FTG, dem Antwerpener Niederlandistik-Ordinarius August Keersmaekers (1920–2009), hatte absegnen lassen, lyrisch begrüßt: „Endlich! Endlich ist es auch in Deutschland wieder im Buchhandel, das *Adagio* von Felix Timmermans, seine dreiunddreißig Gedichte aus den letzten Lebensjahren. Es ist ein ergreifendes Bekenntnis tiefer Lebenseinsicht, kurz und einfach in Worte gefasst“. Vgl. Ingrid Wolters: Zur Herausgabe von *Adagio* 2009. Präsentation von *Adagio* am 24. Oktober 2009 in der Wasserburg Kleve-Rindern. In: *JbFTG* 21 (2010), S. 45–56. Im darauffolgenden Jahrbuch wird dann ausführlich auf das Echo, das Wolters' Übertragung fand, eingegangen: Ingrid und Paul Wolters: Mit *Adagio* unterwegs. Lesereisen September 2009 bis Juli 2011. In: *JbFTG* 22 (2011), S. 79–92.

6 Van Uffelen: *Literatur*, S. 277.

7 Dazu: Ignaas Dom: Timmermans sprach in ... In: *JbFTG* 1 (1990), S. 106–110; Ders.: Die ersten Auftritte Timmermans' im deutschen Sprachraum. In: *JbFTG* 2 (1991), S. 65–68.

das Fehlen jeglichen ‚völkischen‘ Dünkels, durch Ideologieferne und durch eine selbstverständliche christliche Gläubigkeit.⁸

Am nachhaltigsten war Timmermans' Nachwirkung innerhalb der deutschen Lande wohl am Niederrhein:⁹ Hierhin pflegte er nicht nur persönliche Kontakte, etwa zum Bildhauer und Maler Achilles Moortgat,¹⁰ hier fand er eine verwandte Art von Regionalität vor, die ihm aus der Lierer Heimat vertraut war, dieselbe selbstverständliche Mischung aus Frömmigkeit und Sinnenfreude, die seinen Helden Schelmenzüge verleiht und deren Beliebtheit ausmacht, als Außenseiter eben, die zwar aufrichtig ihr Bestes tun, sich zugleich aber mit ihrer Unzulänglichkeit zufrieden geben und jegliche Respektperson auf das normal-menschliche Maß reduzieren.¹¹ „Die Niederrheiner, das sind unsere deutschen Vettern und Basen“, soll Timmermans gesagt haben: „Hier und dort wohnen die gleichen Menschen. Hier und dort wohnen Frömmigkeit und Sinnenfreude nebeneinander, steht neben der Kirche gleich die Kneipe.“¹² Am Niederrhein auch stieß Timmermans auf Gegenliebe: Das dort damals noch vollauf im Alltag gehandhabte Platt schuf eine selbstverständliche Nähe zu Timmermans' flämischer Geisteswelt: „... die plattdeutsche und die vlämische Seele klangen ineinander ...“, heißt es 1928 über eine Timmermans-Lesung im niederrheinischen Kleve.¹³ In der Zeit des Nationalsozialismus war dann die religiös fundierte Volksverbundenheit, die sich in seinen Werken bekundete, gerade den Niederrheinern, die aufgrund ihrer Randständigkeit seit eh und je ohnehin eine fundamentale Skepsis ‚preußischen‘ Machtzentren gegenüber kennzeichnete, ein willkommenes Gegengift gegen den obrigkeitlich verordneten, mythisierenden Volkstumswahn der Machthaber im Dritten Reich. Am Niederrhein schließlich wurde, als Timmermans' Renommee im deutschen Sprachraum längst am Abklingen war, nicht zuletzt um dem nachlassenden Interesse Paroli zu bieten,

8 Bert Govaerts: De goede fee en het bruine beest. Een paar aanvullingen bij het dossier Timmermans. In: Dietsche Warande & Belfort 133 (1988), S. 429–443; Herbert Van Uffelen: Ein Pilgrim in Deutschland. Betrachtungen zur Rezeption von Felix Timmermans im Dritten Reich. In: JbFTG 3 (1992), S. 62–84; Ders.: Literatur, S. 281–293.

9 Ignaas Dom: ‚De herberg nevens de kerk‘. Der flämische Dichter Felix Timmermans und der Niederrhein. In: Kalender für das Klever Land auf das Jahr 1986, S. 21–26. Auch in: JbFTG 1 (1990), S. 94–101. Ders.: Wij zijn van denzelfden deeg, maar anders gebakken. Felix Timmermans en de Nederrijn. In: Jaarboek Zannekin 8 (1986), S. 109–120.

10 Ignaas Dom: Felix Timmermans und Achilles Moortgat. Auch in schwierigen Zeiten trug die Brücke Flandern - Kleverland. In: Kalender für das Klever Land auf das Jahr 1987, S. 21–24; Ders.: Achilles Moortgat: Beeldhouwer, schilder en tekenaar. In: Marc Somers (Hrsg.): Timmermans in Beeld. Jaarboek 1996 van het Felix Timmermans-Genootschap. Lier 1996, S. 63–69; Ders.: Achilles Moortgat (1881–1957). Ein flämischer Bildhauer und Maler am Niederrhein. In: JbFTG 23 (2012), S. 81–91.

11 Guillaume van Gemert: Deutsche Timmermans-Rezeption im Zeichen der Regionalität: Flandern und der Niederrhein als Projektionsflächen. In: JbFTG 23 (2012), S. 37–56.

12 va: Felix Timmermans war oft in Kleve. Bethlehem liegt an der Nethe, aber auch am Niederrhein – Unsere flämische Verwandtschaft. In: Rheinische Post. Grenzlandpost Nr. 299 vom 27.12.1963.

13 fc: Felix Timmermansabend in der Literarischen Vereinigung. In: Clever Volksfreund vom 16.11.1928.

die deutsche ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ gegründet, womit Timmermans hier erneut einen Sitz im Leben erhielt, sei es auch einen etwas wackligen, da im wesentlichen Nostalgie das Fundament ausmachte.

2. Felix Timmermans' Weg durch die Literaturgeschichte

1990, das Jahr, in dem die deutsche ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ aus der Taufe gehoben wurde,¹⁴ schien zunächst einmal von einer glücklichen Koinzidenz geprägt zu sein. Nach der etwas sterilen und abgehobenen „Sattelzeit“, die von den späten sechziger Jahren bis weit in die achtziger reichte, als die Literaturwissenschaft allenthalben von vehement geführten Theoriedebatten und von Vorstößen zur methodischen Neuorientierung durchzogen war, erschien endlich die lange ersehnte, neue Geschichte der niederländischen Literatur der vorangehenden hundert Jahre, in die auch die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, die Entstehungszeit von Timmermans' Werken, fiel. Sie sollte mit den alten Unzulänglichkeiten aufräumen. Vorgelegt wurde sie von dem Leidener Ordinarius Ton Anbeek, Jahrgang 1944, als Altachtundsechziger einer der *angry young men* der damaligen Niederlandistik.¹⁵ Mit dem bis dahin gängigen Standardwerk, Gerard Knuvelders (1902–1982) vierbändigem Handbuch zur Geschichte der niederländischen Literatur, das erstmals zwischen 1948 und 1953 erschienen war und noch bis in die 1970er Jahre Neuauflagen erlebte,¹⁶ war Anbeek vorher schon ins Gericht gegangen.¹⁷ Er warf Knuvelde ahistorisches Vorgehen vor, insofern dieser bei der Bewertung älterer Werke moderne Maßstäbe angelegt habe, ohne den zeitgenössischen Kontext hinreichend zu berücksichtigen,¹⁸ wodurch Erfolgsbücher vergangener Zeiten per Federstrich *post factum* für bedeutungslos erklärt worden seien. Zudem hätte das Bewusstsein, dass Vollständigkeit ohnehin unmöglich sei, Knuvelde, wie auch andere ältere Literaturhistoriker, immer wieder zu nichts sagenden Gemeinplätzen genötigt und sie allzu oft aus zweiter Hand schöpfen lassen.¹⁹ Stattdessen sollten, so Anbeek, jene Autoren mitsamt ihren Schriften besonders herausgehoben werden, die literarische Normen und Konventionen bestätigten oder eben solche gerade konterkarierten, so dass Normenverlagerungen in der Literaturgeschichte sichtbar würden.²⁰ Da wäre für Felix Timmermans ein eigener Platz in einer derart theoretisch untermauerten Darstellung zu erwarten gewesen, da sich an

14 Zur Gründung der FTG vgl. Guido Verhoeven: Die Anfänge der deutschen FTG. In: JbFTG 11 (2000), S. 83–92.

15 Ton Anbeek: *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. Amsterdam 1990.

16 Gerard Knuvelde: *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. 's-Hertogenbosch 1976–1977. 4 Bde.

17 Ton Anbeek: Knuvelde – de pilaarheilige. In: *Literatuur* 6 (1989), S. 358–360.

18 Anbeek: *Geschiedenis*, S. 14.

19 Anbeek: Knuvelde, S. 360.

20 Anbeek: *Geschiedenis*, S. 18–19.

ihm als einstigem Bestsellerautor durchaus Brüche in der Literaturgeschichte festmachen ließen. Eine vergebliche Hoffnung allerdings: Anbeek erwähnt Timmermans mit keinem Sterbenswort. Er spart überhaupt die gesamte flämische Literatur der Zeit aus – mit dem fadenscheinigen Vorwand, dass ‚Eingemeindung‘ eben dieser Literatur einem ‚holländischen‘ d.h. nordniederländischen Kulturimperialismus gleichkäme, der den Flamen ohnehin verhasst sei.²¹ Es ist dies nicht nur eine Verkürzung der Perspektive, die eine solche „Geschichte der *niederländischen* Literatur“ an sich schon zur Mogelpackung werden lässt, es ist zudem Missachtung des tatsächlichen Literaturbetriebs, aber vor allem selbstgenügsamer Hollandozentrismus, der den Flamen zweifellos weit mehr verhasst ist, als der vermeintliche nordniederländische Kulturimperialismus.²²

Was sich hier an Anbeeks Literaturgeschichte aus dem Jahre 1990 explizit und implizit in Sachen Timmermans’ und der flämischen Literatur überhaupt ablesen lässt, mag als paradigmatisch gelten: Felix Timmermans ist seit seinem Tode im Jahre 1947 in der Literaturwissenschaft zunehmend marginalisiert worden, und dies im Norden des niederländischen Sprachraums womöglich noch stärker als in Flandern, wenn er auch dort keineswegs noch zur literarischen Prominenz zählt. Insgesamt trifft ihn, hier wie dort, der Vorwurf, dass er eine verquere, zeitenthobene Idyllik predige, die längst keinen Sitz im Leben mehr habe. Das Bewusstsein, dass eben dieser Idyllik einst im ursprünglichen Kontext eine brisante Sprengkraft eignete, dürfte allenthalben abhandengekommen sein, so zeigt sich beim kursorischen Gang durch die Handbücher der niederländischen Literaturgeschichte der letzten Jahrzehnte.

Der vielgeschmähte Gerard Knuvelde hatte im überarbeiteten vierten Band der fünften Auflage seines Handbuchs, der im Jahre 1976 erschien, Timmermans nicht weniger als fünf Seiten eingeräumt,²³ obwohl der weitaus größte Teil von dessen Werken außerhalb des Zeitrahmens, den Knuvelde sich hier gesetzt hatte, das heißt: nach 1916, entstanden war. In der Erstausgabe des betreffenden Bandes aus dem Jahre 1953 war zwar noch kein eigener Abschnitt über Timmermans enthalten, Knuvelde’s haushohe Wertschätzung klingt aber darin an, dass er im Schlusswort, mit dem Erscheinen der Buchausgabe von dessen *Pallieter* im Jahre 1916 die ‚moderne‘ niederländische Literatur im engeren Sinne beginnen lässt.²⁴ Knuvelde’s Urteil über Timmermans im Jahre 1976 ist

21 Ebd., S. 16–17.

22 Der zweiten, überarbeiteten Auflage seiner Literaturgeschichte aus dem Jahre 1999 hat Anbeek den treffenderen Titel „Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885–1985“ mit auf den Weg gegeben. Im Nachwort, S. 267–269, geht er ausführlicher auf die Ausgliederung der flämischen Literatur ein und hebt er hervor, dass er nun mehr „Flämisches“ als zuvor habe einfließen lassen. Timmermans erwähnt er allerdings nach wie vor nicht.

23 Knuvelde: Handboek, Bd. 4, S. 525–529.

24 Gerard Knuvelde: Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde van den aanvang tot heden. Bd. 4. ’s-Hertogenbosch 1953, S. 368: „Toen in 1914 de eerste wereldoorlog uitbrak, had ‚De Nieuwe Gids‘ de eerste hoofdstukken van Timmermans’, ‚Pallieter‘ alreeds gepubliceerd. Zij trokken niet bijzonder sterk de aandacht. Onmiddellijk na zijn publicatie in boekvorm, in 1916, maakte het werk sterke opgang als levensblij, ‚antidotum‘ tegen de naar-

differenziert, wenn auch gelegentlich etwas grobmaschig, was sich allerdings in allgemeinen Literaturgeschichten wohl kaum vermeiden ließe. Knuvelde macht treffende Beobachtungen, indem er davor warnt, Timmermans' Flandernbild als realistisch anzusehen und die vordergründige Sinnlichkeit, die sich hier überhaupt, und nicht zuletzt im *Pallieter*, bekunde, mit Materialismus gleichzusetzen; vielmehr sei ein romantisch-religiöses Durchleben der Wirklichkeit, gepaart mit Intimität, der Grundtenor von Timmermans' Schaffen, was ihn aber nicht zum Individualisten im Sinne der Moderne habe werden lassen. Deshalb rügt Knuvelde, mit Albert Westerlinck, jene Interpreten, die vom Werk auf den Autor schließen und Timmermans kurzerhand als Genussmenschen abstempeln; dieser sei vielmehr ein tiefinniger Gefühlsmensch gewesen, fest verwurzelt im Leben wie in der Natur, was sich nicht zuletzt in der Gedichtsammlung *Adagio* zeige. Sie lasse aber auch erkennen, so Knuvelde, dass Timmermans die künstlerische Gestaltungskraft abgehe, die den eigenständigen lyrischen Dichter ausmache. Zu Timmermans' besseren Werken zählt Knuvelde namentlich *Pallieter*, *Het kindeken Jezus in Vlaanderen*, die *Symforosa*, *Anna-Marie* und den *Boerenpsalm*, in denen allesamt ein ungebrochenes persönliches Moment anklinge, das in treffender Beobachtungsgabe und Gefühlsinnigkeit verwurzelt sei. Den *Breugel*, den *Franciscus* und *Adriaan Brouwer* lehnt er dagegen ab, nicht nur weil das Anekdotische, das bei Timmermans ohnehin üppig wuchere, hier weit über das Ziel hinausschieße, sondern vor allem, – und da formuliert Knuvelde recht schonungslos – weil Timmermans' intellektuelle Fähigkeiten einfach nicht ausgereicht hätten, solchen Themen gerecht zu werden. Knuvelde's Urteil ist gewiss nicht in jedem Detail zuzustimmen, so dürfte *Pallieter* heute nicht mehr als Exponent des Expressionismus, sondern vielmehr als dem Vitalismus verwandt angesehen werden; insgesamt aber ist seine Wertung von Timmermans' Schaffen ausgewogen und hervorgegangen aus einer soliden Vertrautheit mit dessen Oeuvre. Gelegentlich lässt er einiges offen, was näher zu erläutern gewesen wäre, etwa die Behauptung, dass *Pallieter* eine ganz eigene Bedeutung innerhalb der Literatur Flanderns zukomme,²⁵ eine Aussage, die, wenn Knuvelde sie auch nicht näher begründet, durchaus zutrifft, insofern die

geestigheid van de afschuwelijke mensenslaching die aan de gang was. Beïnvloedde de oorlog, naar aan dit voorval te demonstreren valt, de ‚smaak‘ van het lezend publiek, in aanzienlijker mate en meer wezenlijk heeft hij, bij alle onderlinge verschillen, de auteurs in beide sectoren van het Nederlands cultuurgebied gestimuleerd tot het schrijven van een andersoortig proza en een ‚moderner‘ poëzie dan voordien het geval was. In 1916, kan men zeggen, begint de ‚moderne‘ Nederlandse letterkunde in de engere zin van het woord“. Knuvelde's vierter Band umfasste 1953 den Zeitraum von 1875 bis 1916, in der Fassung von 1976 gilt formal nach wie vor eben diese Abgrenzung, tatsächlich aber geht die Darstellung weit darüber hinaus, insofern Teile des 1953 noch in Aussicht gestellten, separat zu erscheinenden Ergänzungsbandes zum vierbändigen Handbuch, der nicht befriedigte, bei späteren Überarbeitungen des Handbuchs in den vierten Band eingingen.

25 Knuvelde: Handboek, Bd. 4 (1977), S. 525: „Tegen de voorstelling dat de genotzieke, wel eens grof genietende mens-van-vlees-en-bloed bij uitstek de Vlaming representeren zou, hebben de Vlamingen-zelf op de eerste plaats protest aangetekend. *Pallieter* heeft dan ook een geheel eigen betekenis in de Vlaamse letterkunde“.

nachfolgenden Handbücher zur Literaturgeschichte sie – sei es auch zumeist implizit und nicht immer in positivem Sinne – durchweg bestätigen.

Timmermans' weiterer Weg durch die einschlägigen Literaturgeschichten ist bald erzählt: Bei Anbeek wurde er, wie bereits hervorgehoben, nicht erwähnt; in der kompakten Darstellung zum literarischen Leben im 20. Jahrhundert, die dieser schon 1988 gemeinsam mit seinem Tilburger Kollegen Goedegebuure zum Behufe von Abiturienten und angehenden Studierenden der Niederlandistik vorgelegt hatte²⁶ und die einen breiteren, soziologischen Ansatz versprach,²⁷ fehlt er erstaunlicherweise ebenfalls; desgleichen sucht man seinen Namen vergebens in dem Band über Literatur und Modernität, den die Utrechter Niederlandisten Ruiter und Smulders 1996 im Rahmen ihrer Lehrtätigkeit herausbrachten, womöglich auch, weil sie, unpräziser als Anbeek, schon im Titel von der Literatur zwischen 1840 und 1990 in den Niederlanden, und somit nur nebenbei von der in Belgien, zu handeln versprochen;²⁸ übergangen wird er schließlich auch 2013 von dem Amsterdamer Niederlandistik-Ordinarius Thomas Vaessens, dessen Bestrebungen, „die gesamte niederländische Literatur seit 1800 aus einer einzigen übergreifenden Perspektive“,²⁹ deren Verhältnis zur ‚Modernität‘, zu betrachten, gepaart mit dem Ansatz, statt ein chronologisches „Fortschrittsmodell“ anzulegen, fünf transhistorische Sichtweisen auf Modernität als Rahmenkriterien (*frames*) zu handhaben,³⁰ möglicherweise dazu geführt haben, dass Timmermans aus dem Blickfeld geriet. Nur wenige der akademischen Literaturgeschichten der post-Knuvelde-Ära erwähnen Timmermans überhaupt: Die von den beiden an der Universität Groningen tätigen Wissenschaftlerinnen van Boven und Kemperink 2006 veröffentlichte Geschichte der niederländischen und flämischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts kennt ihn nur als Vertreter der einst beliebten Heimatliteratur, die das Landleben idealisierte und gegen die sich moderne Autoren geflissentlich abgrenzten;³¹ im reichhaltigen, von Schenkeveld-van der Dussen und anderen herausgegebenen, sehr viel um-

26 Ton Anbeek, Jaap Goedegebuure: *Het literaire leven in de twintigste eeuw*. Leiden 1988.

27 Ebd., S. V: „Ook wij hebben ons geconcentreerd op vragen die men ‚sociologisch‘ zou kunnen noemen: wie vormden het lezerspubliek, welke weerstanden riep een nieuwe literatuur op en waarvan leefden de auteurs?“.

28 Frans Ruiter, Wilbert Smulders: *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840–1990*. Amsterdam, Antwerpen 1996.

29 Thomas Vaessens: *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen 2013, Klappentext: „een boek dat de hele Nederlandse letteren sinds 1800 vanuit één overkoepelende visie beziet“.

30 Ebd., S. 10: „Deze nieuwe literatuurgeschiedenis wil dat voortgangsperspectief nu eens niet als uitgangspunt nemen. Daartoe geven we de vertrouwde concepten uit de cultuur- en literatuurgeschiedenis een nieuwe betekenis. De termen ‚romantiek‘, ‚realisme‘, ‚avant-garde‘, ‚modernisme‘ en ‚post-modernisme‘ [...] hanteren we niet in hun gebruikelijke betekenis van historische perioden [...], maar als aanduidingen voor vijf transhistorische *frames*. Deze verwijzen niet naar *fasen in* de moderniteit, maar naar *perspectieven op* die moderniteit“.

31 Erica van Boven, Mary Kemperink: *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de negentiende en twintigste eeuw*. ²Bussum 2012, S. 197. Die Erstausgabe erschien 2006.

fassenderen Handbuch aus dem Jahre 1993³² mit 150 Essays zu Eckdaten der niederländischen Literatur tritt Timmermans etwas häufiger, aber immer nur beiläufig in Erscheinung; das reicht aber durchaus, um ihn kurzerhand als „Verfasser von mit Folklore und Anekdotik gespickten Heimatromanen“³³ und als Vertreter einer „antiquierten idyllischen flämischen Erzähltradition“³⁴ abzutun.

Bei all dem kann der Timmermans-Artikel, der seit 2006 im Loseblatt-Nachschlagewerk *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur* firmiert,³⁵ sich nur positiv abheben; dabei ist allerdings zu berücksichtigen, dass es sich hier um ein Fachlexikon handelt, das auf Vollständigkeit angelegt ist, und dass Aufnahme eines Autors hier nichts besagt über dessen aktuelle Stellung im Kanon, über dessen tatsächliche Rezeption sowie über dessen Präsenz im kollektiven Gedächtnis. Der Verfasser des Artikels, Stijn Vanclooster, der mit mehreren Beiträgen in den Organen der flämischen ‚Felix-Timmermans-Genootschap‘ wie des stärker popularisierenden ‚Felix-Timmermans-Kring‘ hervorgetreten ist, schreibt recht defensiv: Timmermans als Folkloristen zu betrachten, sei eine unerlaubte Verkürzung;³⁶ ihn mit den Gestalten in seinen Werken, namentlich mit Pallieter, zu identifizieren, verkenne seine Vielseitigkeit, seine aufrichtige Verbundenheit mit dem Volkscharakter und seine tiefinnige Religiosität;³⁷ seine Werke seien, aller kleinlichen, ständig wiederkehrenden Kritik zum Trotz, ungemein beliebt geblieben; in einigen kleineren Werken sei die Schreibfreude zwar mit ihm durchgegangen und habe die überbordende Lustigkeit seinem Ruf geschadet, aber immerhin kehrten solche Elemente in seinen ernsteren Werken im wohlproportionierten Verhältnis wieder und machten deren eigentlichen Reiz aus;³⁸ und schließlich würden die *Adagio*-Gedichte mit ihrer Themenvielfalt und Gedanken- und Gefühlsinnigkeit jeden Lügen strafen, der Timmermans als seichten Folkloristen abstempele; mangelnde intellektuelle Spannweite könne diesem, so Vanclooster, auf jeden Fall nicht vorgeworfen werden.³⁹

32 M. A. Schenkeveld-van der Dussen: *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993.

33 Michel Dupuis: 21 januari 1933: Jan Gresshoff en Menno ter Braak op bezoek bij Willem Elsschot. De relaties tussen Noord- en Zuidnederlandse literatuur tijdens het interbellum. In: Schenkeveld-van der Dussen: *Literatuur*, S. 648–653. Hier: S. 648: „... bij de met folklore en anekdotiek doorspekte streekroman, zoals die toen met onder andere [sic!] F. Timmermans en E. Claes hoogtij vierde“.

34 Anne Marie Musschoot: Februari 1940: Gerard Walschap publiceert het pamflet *Vaarwel dan!*. Kerk en cultuur in Vlaanderen gedurende het interbellum. In: Schenkeveld-van der Dussen: *Literatuur*, S. 695–699. Hier: S. 698: „... de oude, idyllische Vlaamse vertellertraditie die werd ingezet met Conscience en die, over Streuvels heen, een gemoedelijk en in het buitenland zeer geliefd vertegenwoordiger vond in Timmermans ...“.

35 Stijn Vanclooster: Felix Timmermans. In: Ad Zuiderent, Hugo Brems u. a. (Hrsg.): *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Alpen aan den Rijn, Groningen usw. 1980–2015. Nachlieferung 101, Juni 2006.

36 Ebd., S. 21.

37 Ebd., S. 10–11.

38 Ebd., S. 16–17, 21.

39 Ebd., S. 20–21.

Vancloosters Wertungen decken sich weitgehend mit denen Knuvelders, wenn er auch mehr ins Detail geht und zudem die späte Novelle *Ik zag Cecilia komen*, in dem die Befindlichkeit des Gläubigen in der Moderne, die erfahrene Gottferne, zum Tragen komme, als herausragend postuliert. Der Informationswert von Vancloosters Beitrag ist aber weit höher als der von Knuvelders Timmermans-Paraphrasen; er geht über diesen hinaus, wo er etwa das Flamenbild, das Timmermans in *Pallieter* schuf, als eine Verbindung von Sensualität und Mystik charakterisiert, die sich als Universaltypus zwar nicht mit der Person des Autors zur Deckung bringen lasse, trotzdem aber durchaus authentisch sei, des Weiteren wo er Timmermans' Wesen als Mensch und als Künstler kennzeichnet mit Begriffen wie Phantasie, Bilderreichtum, Intuition, Einfühlungsgabe und Gefühlsinnigkeit, durch die sich ihm weitere Wirklichkeiten hinter der vordergründigen erschlossen, und schließlich, indem er Timmermans einordnet in ein geistiges Beziehungsgeflecht, in das auch Gerard Walschap und deutschsprachige Autoren wie Karl Heinrich Waggerl oder Ernst Wiechert gehörten.⁴⁰

Die Aufnahme in ein wissenschaftliches Fachlexikon, wie sie Timmermans mit Vancloosters Artikel widerfuhr, impliziert für Autoren, denen kein dynamisches Eigenrecht mehr in der Literaturgeschichte eignet, deren endgültige Historisierung, deren Beisetzung im Ehrengrab statt einer Ehrenrettung zugunsten der erneuten Aktualisierung. Eine solche dynamische Aktualisierung im Falle von Timmermans' Schaffen in die Wege zu leiten, konnte selbstverständlich keineswegs das Anliegen sein des sechsten Bandes in der Reihe „Geschiedenis van de Nederlandse literatuur“, den die Amsterdamer Literaturwissenschaftlerin Jacqueline Bel Ende 2015 unter dem Titel *Bloed en rozen* vorlegte und der sich mit dem Zeitraum 1900–1945 befasst.⁴¹ Sie geht aber ausführlicher auf ihn ein als alle vorhergehenden akademischen Literaturgeschichten seit Knuvelde, ordnet ihn unterschiedlichen Zusammenhängen zu und wird ihm so umfassender gerecht, als in Anbetracht von Timmermans' heutigem Stellenwert zu erwarten gewesen wäre. Den jungen Timmermans als Verfasser der *Schemeringen van den dood* und der *Begijnhofspoken* sieht sie eingebunden in die Strömung der „neuen Mystik in den Niederlanden und Flandern um 1900“, der auch Couperus und van Eeden zuzuzählen sind, wobei sie von Timmermans, der stärker in der Tradition Maeterlincks stehe, die Erzählung „De kelder“ aus ersterer Sammlung kurz analysiert.⁴² Mit *Pallieter*, den sie schlichtweg als Heimatroman („streekroman“) einstuft, sei in seinem Schaffen eine Wende eingetreten, die allerdings nichts von Avantgarde an sich habe,⁴³ das Werk verfestige vielmehr die traditionelle katholische Weltansicht mit dem dazugehörigen Gesellschaftsbild.⁴⁴ Überhöht habe Timmermans dann diese Tradition im *Boerenpsalm* (1935), der

40 Ebd., S. 17–18.

41 Jacqueline Bel: *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900–1945*. Amsterdam 2015.

42 Ebd., S. 175–176.

43 Ebd., S. 431.

44 Ebd., S. 619–620.

in ihren Augen zu seinen besseren Leistungen gehört.⁴⁵ Timmermans' Verhalten in der Zeit des Zweiten Weltkriegs wird ebenfalls ausgewogen dargestellt,⁴⁶ womit Bel insgesamt ein differenziertes Bild skizziert, das großenteils ohne die Pauschalierungen ihrer Vorgänger auskommt.

Das Bild, das sich am akademischen Umgang mit Timmermans in Literaturgeschichten und Fachlexiken ablesen lässt und das eine ständig nachlassende Präsenz im jüngeren Lesekanon impliziert, bestätigt sich in den Schulbüchern sowie in den Literaturgeschichten der Auslandsniederlandistik. Der Maastrichter Gymnasiallehrer und Fachhochschuldozent Fernand Lodewick (1909–1995) etwa äußerte sich im zweiten Band seiner Literaturgeschichte für die Höheren Schulen, der zwischen 1959 und 1983 nicht weniger als 34 Auflagen erlebte, schon verhalten kritisch zu Timmermans, widmete ihm immerhin gut drei Seiten, wobei er auch einen Abschnitt aus dem *Boerenpsalm* abdruckt, den er als dessen unangefochtene Meisterleistung qualifiziert. *Pallieter* falle dagegen, trotz der Begeisterung, die ihm zunächst entgegengebracht worden sei, bei erneuter Lektüre stark ab und habe wohl vor allem vor dem spezifischen Hintergrund der Entstehungszeit, dem des Ersten Weltkriegs eben, derart funktionieren können; die Hauptperson sei eher die Verkörperung einer Idee, als dass er ein lebendiger Mensch wäre, und seine Scherze wirkten nicht gerade feinsinnig; seit dem *Pastoor uit den Bloeyenden Wijngaardt* sei Timmermans aus Bequemlichkeit der Wiederholung verfallen, womit wohl gemeint ist, dass er mittlerweile sich selbst als Ikone zelebriert haben soll; dies sollte allerdings, so Lodewick, den Blick nicht verschließen vor den Qualitäten, die das Oeuvre durchaus auch in sich berge.⁴⁷

Verglichen mit Lodewick machen andere Schulbuchautoren es sich eher leicht: Sie werfen Timmermans und Ernest Claes als Verfasser von Heimatliteratur kurzerhand in einen Topf. Der Nordniederländer Piet Calis⁴⁸ (Jahrgang 1936) und seine Mitautoren stufen, erstmals 1972, beide von der Qualität ihrer Werke etwa gleich ein und erklären den Erfolg von *Pallieter* von der Entstehungszeit her, in der er als Fluchtpunkt vor dem Elend des Krieges funktioniert habe; sie schätzen darüber hinaus den *Boerenpsalm*, in dem die Flucht in die Idyllik unterbleibe.⁴⁹ Ganz anders aber der Flame Paul Van Aken (1949–2011) in seiner ebenfalls für die Schule gedachte Literaturgeschichte *Letterwijs, letterwijzer* aus dem Jahre 1979, die er übrigens als bloße Überblicksdarstellung präsentiert; er erledigt Timmermans, zugleich mit Ernest Claes, förmlich in einem einzigen Absatz von nicht einmal 15 Zeilen: Beide seien der Heimatlite-

45 Ebd., S. 733–734.

46 Ebd., S. 948–949.

47 H. J. M. F. Lodewick: *Literatuur. Geschiedenis en bloemlezing. Tweede deel: Omstreeks 1880 tot heden*. 13e druk, 's-Hertogenbosch [1965], S. 198–201.

48 Zu Calis: Mathijs Sanders, Peter Kegel: *Toeschouwer in de speeltuin van weleer. Een interview met Piet Calis*. In: *Tijdschrift voor Tijdschriftstudies* 8 (2000), S. 4–10.

49 Piet Calis, F. P. Huygens, B. W. E. Veurman: *Het spel en de knikkers. Kernboek 2. Literatuurgeschiedenis van 1880 tot heden*. Amsterdam 1984, S. 158–159.

ratur zuzuzählen, in der sich Realistisches mit romantischen Vorstellungen einer heilen Welt von Kind und Natur vermischten; neben *Pallieter*, der sich günstig vom übrigen Oeuvre abhebe, variierten *Het kindeken Jezus in Vlaanderen* und *Symforosa* die gleiche Thematik; obwohl ohne intellektuelle Ansprüche, seien sie, so Van Aken, immerhin durch ihren lyrischen Einschlag Claes' oberflächlichen Erzählungen vorzuziehen.⁵⁰

Gemessen an Van Aken hält sich die jüngst im Stuttgarter Metzler-Verlag erschienene *Niederländische Literaturgeschichte* von Grüttemeier und Leuker aus dem Jahre 2006 in Sachen Timmermans eher zurück: Sie beschäftigt sich vor allem mit seiner einstigen erstaunlichen Beliebtheit im deutschen Sprachraum, verweist ihn aber endgültig in die Vergangenheit als Vertreter einer regionalistischen Heimatliteratur, in der „die Normen Originalität und Erneuerung [...] so gut wie keine Rolle“ spielten und bloß „die dazugehörigen Werte: Tradition, Familie, Natur und Religion“ proklamiert würden. Eingegangen wird nur auf *Pallieter*, dessen gleichnamige Hauptperson „jahrzehntelang“ – was somit heißt: heutzutage längst nicht mehr – „das Symbol für die humorvolle Lebens- und Fabulierlust, das sinnlich-pralle Landleben und die (katholische) Religiosität der flämischen Erzählkunst“ gewesen sei. Dieses Bild sei auch exportiert worden, namentlich nach Deutschland, wo Timmermans es dank der unentwegten Bemühungen des Insel-Verlegers Anton Kippenberg im Zuge der deutschen Flamenpolitik im Ersten Weltkrieg, aber auch durch Timmermans' geschickte Selbstvermarktung bei seinen zahlreichen Lesereisen, zum „erfolgreichsten niederländischsprachigen Autor“ gebracht habe.⁵¹

Das Fazit des vorstehenden kursorischen Ganges durch die Literaturgeschichten kann nur lauten, dass Timmermans seit den späten sechziger bzw. den frühen siebziger Jahren für die offizielle Literaturgeschichtsschreibung zunehmend tot und begraben ist, und zwar mittlerweile mit einer Endgültigkeit, an der nicht mehr zu rütteln ist. Auch *Het belang van de tweede rang* („Das Gewicht der zweiten Garnitur“), das Plädoyer der Groninger Literaturhistorikerin Erica van Boven für eine Neubewertung der zweiten Garnitur, d.h. einstiger Bestseller-Autoren, die mittlerweile vergessen sind,⁵² dürfte, insofern es überhaupt umgesetzt werden kann, im Falle von Timmermans keine erneute Aktualisierung beim breiteren Lesepublikum nach sich ziehen. Dazu hat er sich seit eh und je zu sehr außerhalb der international vorgebahnten und anschließend auch im niederländischsprachigen Raum breitgetretenen Alleen der Hauptströmungen der Literatur bewegt.

Im Folgenden wäre zu fragen, wie es dazu kommen konnte, dass Timmermans nach dem großen Erfolg, den er zu Lebzeiten bis in die sechziger Jahre,

50 Paul Van Aken: *Letterwijs, letterwijzer. Een overzicht van de Nederlandse literatuur*. Brussel, Amsterdam 1979, S. 128.

51 Ralf Grüttemeier, Maria-Theresia Leuker: *Niederländische Literaturgeschichte*. Stuttgart, Weimar 2006, S. 234.

52 Erica M. A. van Boven: *Het belang van de tweede rang*. Heerlen 2012 (Antrittsrede Open Universiteit, Heerlen).

national wie international nahezu unangefochten genoss, derart rasch in Vergessenheit geraten konnte; des Weiteren, ob sein Nachruhm trotz gegenläufiger Tendenzen in der Literaturgeschichte künstlich und kollektiv gehütet und gepflegt werden sollte, und schließlich, was im deutschen Sprachraum in jüngerer Zeit im Rahmen der Pflege von Timmermans' literarischem Erbe geleistet wurde.

3. Warum sich die Literaturgeschichte längerfristig mit Timmermans schwer tat

Mag Timmermans auch für die offizielle Literaturgeschichte kein Thema mehr sein, so heißt das jedoch nicht, dass er im privaten Bereich nicht fortleben würde bzw. nicht fortleben könnte. Welcher Preis allerdings dafür zu zahlen wäre, zeigen zwei Beiträge, die im Umfeld von Timmermans' fünfzigstem Todestag, im Jahre 1997, erschienen. Beide sind mehr oder weniger ironisch besetzt und aus beiden spricht persönliche Involviertheit, aber von der Ausrichtung her sind sie sich diametral entgegengesetzt. Ein Beitrag, verfasst von Jeroen Overstijns (Jahrgang 1972), einem Vertreter der sich damals gerade etablierenden Generation der nachwachsenden Literaturkritiker, stellt sich die Frage, ob Timmermans es bis ins jetzige Millennium schaffen werde,⁵³ und geht aus kaum verhohlenem Ärger, von der Literaturgeschichte als vermeintlicher Wertungsinstanz betrogen worden zu sein, mit diesem schonungslos ins Gericht. An Timmermans sieht Overstijns offensichtlich sein Selbstverständnis als Literaturwissenschaftler bzw. als Kritiker in Frage gestellt. Deshalb muss dieser wie auch immer neutralisiert werden: Timmermans sei ein entrückter, frömmelnder Idealist gewesen,⁵⁴ der seine Stoffe vor der eigenen Haustür gefunden habe; ständige Wiederholung, weltferne Frömmelei, Schematismus im Aufbau und vorhersagbarer, überholter Folklorismus kennzeichneten sein Oeuvre;⁵⁵ aus dem *Pallieter* spräche die psychologische Tiefe einer Betonmischmaschine,⁵⁶ und die Charakterisierung des weiteren Personals in seinen Werken sei unglaublich und seicht bis ins Spießige hinein. Er bediene sich einer vormodernen Dichtungslehre des 19. Jahrhunderts, zur Gestaltung einer vorindustriellen Gesellschaft mit zyklischem, d.h. bäuerlichem Zeitablauf, der er einen offenkundig verlogenen Humanitätsanspruch unterlege. So sei eine Art von Literatur entstanden, die unberührt von allen geistigen Umwälzungen, die das 20. Jahrhundert prägten, am Rande des institutionalisierten Literaturbetriebs dahinvegetiert und sich

53 Jeroen Overstijns: Felix Timmermans mee naar het volgende millenium? ,Met wat letterkunde in groot genoeg omsierd'. In: *Ons Erfdeel* 40 (1997), S. 642–653.

54 Ebd., S. 651.

55 Ebd., S. 647.

56 Ebd., S. 648: „Inhoudelijk heeft het boek weinig of niets te bieden, *Pallieter* heeft de psychologische diepgang van een betonmolen, en de idealiserende inslag van het verhaal irriteert soms mateloos“.

dort auch zu erhalten gewusst hätte.⁵⁷ Overstijns lässt nur den *Boerenpsalm* und als Kuriosum noch halbwegs *Pallieter* gelten, ansonsten aber sei Timmermans bloß noch quantitativ – gemeint ist wohl literatursoziologisch oder auf dem Wege der empirischen Literaturwissenschaft – beizukommen.⁵⁸

Ausbrüchen von heiligem Zorn, wie Overstijns Suada, mag für deren Urheber selbstreinigende Kraft innewohnen, in ihrer Unnuanciertheit entlarven sie sich in der Regel selbst. Sie sind aber vor allem aussagekräftig in der Kontrastfunktion. Das zeigt sich besonders anschaulich beim Vergleich von Overstijns' Ausführungen mit denen in dem anderen der beiden hier zu berücksichtigenden Beiträge zum Timmermans-Gedenkjahr 1997, der von dem flämischen Journalisten Frans Verleyen (1941–1997), Chefredakteur der einflussreichen belgischen Wochenzeitung *Knack*, stammt. Für den Titel seines schmalen Bändchens, *De gezonken Goudvis*,⁵⁹ griff Verleyen auf die Anfangszeile von Timmermans Franziskus-Buch zurück: „De zon was gezonken als een goudvis“.⁶⁰ Timmermans als abgesunkener Goldfisch: Das könnte ironisch gelesen werden, als Verweis auf Timmermans' einstigen Status als Kassenschlager und seine nachmalige Marginalisierung; so ist es aber gewiss nicht gemeint. Vielmehr ist Timmermans hier die Goldgrube, die zu Unrecht in Vergessenheit geraten sei und die Verleyen bei der erneuten Lektüre für sich entdeckt, während er Timmermans' Sprache und Stil, indem er einen Vergleich mit Hugo Claus durchführt, eine überraschende Modernität zubilligt.⁶¹ Wenn sich bei Verleyen schon Ironie bekundet, so im Umgang mit dem Stellenwert des Katholizismus bei Timmermans und in seiner, d.h. Verleyens, Jugend. Denn Verleyens Ausführungen sind äußerst subjektiv: Über die neuerliche Beschäftigung mit Timmermans entdeckt er die eigene Jugend und die heile flämische Welt, in der er aufwuchs, wieder: Er schwelgt geradezu in Nostalgie, die sich an Timmermans entzündete – es ist eine große *laudatio temporis acti*, was aber Timmermans genauso verkürzt und vereinnahmt, wie Overstijns es mit entgegengesetzter Zielrichtung zur selben Zeit tat.

57 Ebd., bes. S. 652–653.

58 Ebd., S. 652: „Wanneer je echter even uit dat strikt literair-evolutionair denkkader stapt, en literatuur vanuit een ander perspectief benadert dan vanuit de ogen van de steeds driftiger naar vernieuwing snuffelende twintigste-eeuwse intellectueel, wint het werk van Timmermans natuurlijk aan betekenis. Bekijk het puur kwantitatief: omdat Timmermans' boeken in die huiskamers lagen waar anders geen andere boeken dan de Heilige Schrift zouden liggen. Omdat Timmermans bij leven en welzijn een verbazend goed verkopend fenomeen was, die als geen andere Vlaamse schrijver na hem in buitenlandse boekhandels te vinden was. Omdat Timmermans op die manier is uitgegroeid tot een icoon, zij het dan van idealistische pathos, literair anachronisme en woordenbrij. [...] En vooral: omdat als de boeken van Felix Timmermans ergens voor staan, het wellicht het leven zelf is“.

59 Frans Verleyen: *De gezonken goudvis*. Felix Timmermans en De Moderne Tijd. ²Groot-Bijgaarden 1997.

60 Felix Timmermans: *De harp van Sint Franciscus*. In: Ders.: *Omnibus 2*. Amsterdam 1960, S. 357–549. Hier: S. 359.

61 Verleyen: *Goudvis*, namentlich S. 25–33 und 77–83.

Dem am Rande der offiziellen Literaturgeschichte dahinvegetierenden Timmermans dürfte die nostalgische Verklärung im Gefolge der subjektiven Suche nach der verschwundenen Kindheit und der heil geglaubten Welt von einst, am Ende mehr schaden als die apodiktische Verteufelung, wie sie Overstijns zelebrierte. Ist doch die nostalgische Verklärung wesentlich unkritisch; sie lähmt das dynamische Potential, das im Werk steckt und dessen Zukunft ausmacht; sie setzt die Lebenswelt des Autors mit der seiner Romanhelden weitgehend ineins, um dieses diffuse Gemisch wiederum zur privaten Vergangenheitsbewältigung in Anspruch nehmen zu können. So entsteht am Ende ein Teufelskreis: Der Leser geht mit dem Autor durch, indem er ihn für sich, für das eigene subjektive Wohlbefinden braucht, ja gebraucht; so entzieht er ihn zunehmend der objektiven Literaturgeschichtsschreibung, in deren Zentrum er ihn – diesen Tausendsassa der Lebenshilfe – geradezu wünschen würde. Dies ist der innere Widerspruch, an dem manche literarische Gesellschaft krankt, die den Kult des Autors, um den sie sich bemüht, vor der wissenschaftlichen Erschließung seines Oeuvres rangieren lässt. Manche Dichtergesellschaft dürfte daran am Ende zu Grunde gegangen sein. Ob das auch für die deutsche ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ gilt, wäre zu untersuchen. Dazu sollte aber vorher nach den objektiven Ursachen von Timmermans’ rasch verändertem Stellenwert in der Literaturgeschichte gefragt werden.

Erklärt sich der rapide Abstieg des einstigen Erfolgsautors Timmermans zur bloßen Fußnote in der Literaturgeschichte daraus, dass sich die Wertungsmaßstäbe geändert hätten, oder waren seine Werke derart der Zeit ihrer Entstehung verhaftet, dass sie antiquiert wirken, einem heutigem Lesepublikum nicht mehr zusagen oder sogar von diesem als unwahrhaftig bzw. als verlogen wahrgenommen werden? Beides dürfte eine Rolle gespielt haben: Im Zuge der Theorie- und Methodendebatten der späten sechziger und der siebziger Jahre hatten sich die Auffassungen von Literarizität sowie die Maßstäbe zur Wertung entschieden gewandelt. Der allmächtige Autor wurde entthront, indem ihm der Leser als Mitschöpfer in der Rezeptionstheorie an die Seite gestellt wurde, bis der Autor schließlich in der Postmoderne gänzlich die Aura des Schöpfergenies einbüßte. Der Unterschied zwischen hoher Literatur und Unterhaltungsliteratur wurde abgemildert. Die sogenannte empirische Literaturwissenschaft sah nicht mehr auf intrinsische Qualität, sondern auf äußere, messbare Wirkung und Verbreitung. Da hätte manches der Neuansätze sich auch zu Timmermans’ Vorteil auswirken können; aber offensichtlich lohnte es sich damals schon nicht mehr, die ganze Wucht der neuen theoretischen Erkenntnisse auf den ‚naiv‘ schreibenden Timmermans anzuwenden. Zudem galt Timmermans als derart mit seinem Werk verwoben, dass jegliche ‚Entthronung‘ aus der Mitte seines Oeuvres im Sinne des postulierten Todes des Autors an ihm hätte abprallen müssen. Und schließlich muss gesagt werden, dass die abgehobenen Theoretiker der damaligen Zeit sich nicht immer durch umfassende Lektüre auszeichneten, so dass sie Timmermans’ Schaffen, womöglich kaum gekannt haben dürften. Stärker als die veränderten Wertungsmaßstäbe dürfte allerdings Timmermans’ vermeintliche Antiquiertheit, seine allzu intensive Verwachsenheit mit den zu seinen

Lebzeiten herrschenden politischen, gesellschaftlichen und weltanschaulichen Verhältnissen, bei seiner Neubewertung in der Literaturgeschichte ins Gewicht gefallen sein. Das lässt sich dahin spezifizieren, dass insgesamt ein übergreifender, allgemeiner Grund für Timmermans' rasch schwindendes Ansehen in der literarischen Welt beizubringen wäre und daneben einzelne, spezifische, jeweils für seine abnehmenden Anerkennungswerte in Flandern, den Niederlanden und Deutschland.

Der angesprochene allgemeine, übergreifende Grund für Timmermans' unaufhaltsame Abstufung in der literarischen Rangordnung von den späten fünfziger Jahren an ist zu suchen in den Romanfiguren, die er schuf: Sie sind allesamt Leitfiguren der Transzendierung. Das heißt, dass sie die vordergründige Wirklichkeit, in der sie leben, übersteigen und sich eine zweite überhöhte Wirklichkeit schaffen, in der es sich besser ‚leben‘ lässt. Das leisten sie etwa durch die Kraft der Phantasie, durch Kunst oder Künstlertum, durch Religiosität, durch die selbstverständliche Verbindung von Frömmigkeit und Sinnlichkeit, durch innige Verbundenheit mit der Heimat oder mit der ländlichen Lebenswelt, durch Selbstironisierung oder Selbstrelativierung vor dem Hintergrund dieser als unverbrüchlich erfahrenen Lebenswelt. Zudem holt Timmermans – und das ist der umgekehrte Weg – die Transzendenz herunter in die menschliche Alltäglichkeit, so im *Kindeken Jezus in Vlaanderen* und im *Franciscus*; aber auch dadurch, dass er die Geistlichkeit nicht auf ein Postament hebt, sondern am bürgerlichen Leben und an der Natürlichkeit des übrigen Romanpersonals Anteil haben lässt. In dieser Hinsicht ist sein Werk „Transzendentalpoesie“, wie Friedrich Schlegel sie für die Romantik definiert hat: eine Leiter zu der höheren Wirklichkeit hinter der real-erfahrbaren. Die Fähigkeit zur Transzendierung bewährt sich besonders im *Pallieter*, der im Grunde eine Variante von Eichendorffs *Taugenichts* ist. Weil sich eben in der *Pallieter*-Gestalt die für Timmermans' Helden typische Transzendierungsfähigkeit gleichsam verdichtet, dürfte Knuvelde, wie bereits hervorgehoben wurde, *Pallieter* die zentrale Stellung in Timmermans' Schaffen wie in der flämischen Rezeption von dessen Werk zuerkannt haben. Transzendierung hat aber – und das mag der wesentliche Grund für Timmermans' generell nachlassendes Renommee gewesen sein – einen schweren Stand in Zeiten des allumfassenden Transzendenzverlusts, wie er in den letzten fünfzig Jahren zunehmend um sich griff. Transzendierung reimt sich eben nicht mit allumfassender Selbstzufriedenheit und nacktem Materialismus, mit übersteigertem Individualismus und Selbstverwirklichung als oberstem Gebot; genauso wenig, wie sie sich mit dem vulgären Rationalismus vertrüge, dem die abnehmende Gläubigkeit immer mehr Platz einräumen musste.

Der generelle Transzendenzverlust im vergangenen halben Jahrhundert ist unverkennbar hauptverantwortlich für den radikalen Bruch zum Negativen in der einst positiven Timmermans-Rezeption allenthalben in Westeuropa; daneben sind für die einzelnen Teile des niederländischen Sprachraums sowie für die deutschen Lande spezifische weitere Aspekte geltend zu machen, die Timmermans' Ansehen im Laufe der Zeit beeinträchtigten. In Flandern war das weniger der Kollaborationsverdacht, der ihm nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges

die letzten Lebensjahre verdüsterte und den er sich namentlich durch die Annahme des Rembrandt-Preises 1942 eingebrockt hatte. Hier hatte er schon seit Beginn seiner literarischen Laufbahn, seit dem Erscheinen des *Pallierter*, eindeutig eine emanzipatorische und identitätsstiftende Rolle gespielt; er hatte hier der Sprache des gemeinen Mannes zu neuem Ansehen verholfen, indem er sie zur Literatursprache gemacht hatte; er hatte hier einen wesentlichen Beitrag zur kollektiven Identitätsfindung geleistet, indem er der flämischen Lebenswelt, wenn auch in Überhöhung und mit milder Ironie gespickt, zu literarischen Ehren verhalf. Dadurch war er zur Identifikationsfigur geworden und folglich zu Lebzeiten weitgehend unantastbar. Die Kehrseite war jedoch, dass er schreiben musste, in der Art, wie seine Verehrer es von ihm erwarteten, was ihn stereotypisch werden ließ. Als nach dem Krieg die Emanzipation der Flamen im belgischen Staatsgefüge großenteils realisiert und die kollektive Identität zur Selbstverständlichkeit geworden war, wurde mit Timmermans' Tod der Wegfall der einstigen Identifikationsfigur kaum noch als Lücke empfunden, dafür aber die Schlabonenhaftigkeit seiner Geschichten herausgestellt, die nun nicht mehr von der Ehrfurcht vor der lebendigen Eminenz verdeckt wurde. Desgleichen wurden ihm die Eingeständnisse, die er dem Geschmack seiner Leserschaft auf deren implizites Drängen gemacht hatte, nunmehr als geschickte Selbstvermarktungsstrategie, somit als unaufrichtig, ja generell sein Schreiben ihm als unauthentisch angekreidet. Damit sei der Absturz vorprogrammiert gewesen, so schreibt der niederländische Literaturkritiker Kees Fens⁶² (1929–2008) 2001 in seiner Besprechung⁶³ von Gaston Durnez' Timmermans-Monographie aus dem Jahr zuvor.⁶⁴ Fens sieht Timmermans und seine Geschehnisse als typisch für den sogenannten „Sozialschriftsteller“ an: „Timmermans“, so heißt es bei Fens, „verkörpert den Typus des Sozialschriftstellers schlechthin. Das ist der populäre Autor, der schließlich zur Hauptfigur des eigenen Gesamtwerkes wird, nach und nach auch zum fiktiven Charakter, und der diesen fiktiven Charakter auch pflegt. Timmermans hieß ‚Den Fé‘ und das musste sich verhängnisvoll auswirken. Er schien von ihm selbst gezeichnet worden zu sein. Der Sozialschriftsteller ist der Besitz seiner Leser. Die erwarten von ihm das ständig Gleiche, gleichviel ob sie ihn lesen oder sprechen hören. [...] Sich zu ändern ist dem Sozialschriftsteller nicht gestattet. [...] Der Schriftsteller als öffentliche Person verbürgt hier das Oeuvre und das Oeuvre den Charakter der öffentlichen Person. Die ‚Literaturdämmerung‘ setzt ein nach dem Tode des Autors. Am meisten kennzeichnet den Typus des Sozialschriftstellers, dass er zur Kultfigur geworden ist, mit einem festen Kreis von Verehrern. Der Kult beschränkt sich nie auf das Literarische an sich. [...] Die Geschichte kennt im Umgang mit dem Sozialschriftsteller kaum Erbarmen. Seine literarische Größe scheint zu seinen Lebzeiten

62 Zu Fens: Wiel Kusters: *Mijn versnipperd bestaan. Het leven van Kees Fens 1929–2008*. Amsterdam 2014.

63 Kees Fens: Een literaire kanthandelaar. In: *De Volkskrant* vom 5. Januar 2001

64 Durnez: Timmermans. Die Erstausgabe erschien 2000.

unantastbar zu sein, bei vielen jedenfalls, wenn es auch schon vereinzelt Quertreiber gibt. Letztere erhalten nach seinem Tode recht“.⁶⁵ Am Schluss seiner Rezension verbreitet Fens sich noch über die Fan-Gemeinde des Sozialschriftstellers, deren hervorstechendste Eigenheit die unkritische Detailversessenheit im Umgang mit dem angebeteten Objekt ist, die alles Wesentliche überlagert: „Dass sie unzähligen Kleinigkeiten und winzigen Verschmitztheiten Bedeutung beimisst, charakterisiert die Aufmerksamkeit, die dem Sozialschriftsteller entgegengebracht wird. Seine Verehrer wollen eben alles wissen. Weil alles typisch ist. Und folglich eigentlich nichts“.⁶⁶

Anders als in Flandern funktionierte Timmermans in den Niederlanden und auch in Deutschland zunächst einmal kaum als Sozialschriftsteller Fens'scher Prägung. Hier wurden ihm bestenfalls mittelbar, und das auch nur vereinzelt, emanzipatorische Aufgaben bzw. ein Beitrag zur Konstruktion von kollektiven Identitäten übertragen, wenn auch hier die Verehrung zu Lebzeiten gelegentlich ebenfalls an Idolatrie grenzte. Dem niederländischen Leser der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dürfte in Timmermans' Romanpersonal wohl in erster Linie die ihm damals als vom Nachbarvolk geläufige überzeichnete stereotype Witzfigur des unbedarften Belgiers mit einem Hauch von Bauernschläue und abgesunkener burgundischer Esskultur begegnet sein, die allerdings, als beide Nationen sich nach 1945 durch Benelux und durch den Tourismus, den die wachsende Mobilität ermöglichte, näher kamen, meistens ausgedient hatte. Aus der Sicht des deutschen Lesers eben dieser Zeit wusste Timmermans ein irreales Flandern, ein Mittelding zwischen Schlaraffenland und Schelmenhort, mit dazugehörigem – entsprechend verhätschelnswertem und entsprechend irrealem – Personal zu bevölkern. Die Vorstellung von Flandern als einem derart abwegigen Biotop war dem Deutschen übrigens nicht erst durch die Flamenpolitik im Ersten und Zweiten Weltkrieg aufoktroziert, als verzerrtes Bild des vom französischen Erbfeind gebeutelten stammverwandten Nachbarvolkes reichte es bis Hoffmann von Fallersleben, den Dichter des Deutschlandlieds, ins 19. Jahr-

65 Fens: Kanthandelaar: „Timmermans vertegenwoordigt bij uitstek het type van de sociale schrijver. Dat is de populaire auteur die ten slotte de hoofdfiguur van al zijn werk wordt en langzaam een fictief karakter krijgt of dat cultiveert. Timmermans heette ‚Den Fé‘ en dat is moeilijk anders dan noodlottig te noemen. Hij leek door hemzelf getekend. De sociale schrijver is het bezit van zijn lezers. Die verwachten van hem steeds hetzelfde, of ze hem nu lezen of horen. [...] Veranderen is voor de sociale schrijver onmogelijk. [...] De schrijver als publieke figuur houdt het werk in stand, het werk het karakter van de publieke figuur. De literaire schemertijd begint na de dood van de schrijver. Misschien is het meest kenmerkende aan het type auteur dat hij een cultfiguur is, met een hechte kring van bewonderaars. Die cultus is nooit een literaire alleen. [...] De geschiedenis is zelden of nooit barmhartig voor de sociale schrijver. Zijn literaire grootheid lijkt tijdens zijn leven onaantastbaar, bij velen. Maar er zijn al dwarsliggers. Die krijgen na de dood van de schrijver hun gelijk“.

66 Ebd.: „Maar juist die aandacht voor ontelbare details en guitigheden is karakteristiek voor de soort aandacht die de sociale auteur krijgt. Zijn vereerders willen alles weten. Omdat alles typisch is. En dus niets“.

hundert zurück.⁶⁷ Da es aber von den Nazis vereinnahmt worden war, wurde es nach 1945 suspekt, bis auch hier die alltäglichen Kontakte, die Mobilität und Medien ermöglichten, es zurecht rückten. Alles in allem war Timmermans' Absturz in die literaturwissenschaftliche Vorhölle somit hier wie dort nicht weniger radikal als in Flandern.

4. Timmermans am Tropf?

Dass der derart in die Vergessenheit abgestürzte und deswegen in den Randzonen des kollektiven kulturellen Gedächtnisses dahinsiechende Felix Timmermans nicht erneut zu seinem alten Glanz zu verhelfen ist, dürfte, nachdem die Zeitbedingtheit seines einstigen Ruhms umrissen wurde, offenkundig sein. Die Frage sollte vielmehr sein, ob es sich überhaupt lohnt, ihn noch irgendwie als literarisch Agierenden am Leben zu erhalten, und wenn überhaupt, möglichst mit einer gewissen Breitenwirkung und möglichst auch mit irgendetwas von Eigendynamik, die ihn für die Zukunft wappnen könnte. Möglichst aber auch, ohne ihn erneut dem alten Teufelskreis der von Fens aufgezeigten Abwegigkeiten des Sozialschriftstellertums auszusetzen: Die damit einhergehende, blinde, ja nahezu abgöttische Verehrung, die noch die letzte Spur seines irdischen Seins unkritisch als Reliquie verklärt, würde ihm ansonsten letztendlich den endgültigen Todesstoß versetzen, indem sie ihn der literaturwissenschaftlichen Fachwelt regelrecht zum Gespött werden ließe, womit er für immer erledigt wäre.

Wie wäre da wohl am besten zu verfahren? Es böte sich zunächst einmal die Perspektive der wissenschaftlichen Aufarbeitung und Auswertung seines Erbes, und zwar primär seiner Schriften, an. Sie wäre der Zukunft zugewandt und würde letztendlich die Debatte über und um ihn dynamisieren. Dabei sollte auch die kritische Hinterfragung seiner Schriften wie seines Handelns, von der Selbstvermarktung bis hin zu seinem Verhalten zu Zeiten der beiden Weltkriege, keinesfalls außen vor bleiben. An der Durchführung eines solchen Projekts in den akademischen wissenschaftlichen Einrichtungen wäre nicht zu denken: Dort wäre mit einem solchen Projekt kaum Ehre in der internationalen Fachwelt, auf die die Forschung mittlerweile abzustimmen ist, einzulegen. Genauso wenig könnte man damit Drittmittel einwerben, die heutzutage die *ultima ratio* des akademischen Betriebs sind. Für Spurensuche im Zeichen der Postmoderne, die heute in der Literaturwissenschaft groß geschrieben wird, eignet er sich genauso wenig, als dass an ihm Forscher ihre jeweilige Methoden- und Theorieversiertheit aufzeigen könnten. Um Timmermans neu zu dynamisieren, bräuchte es daher nicht-akademische Aktionsgruppen, die sich seiner wissenschaftlich annähmen.

67 Dazu u. a.: Erika Poettgens: Hoffmann von Fallersleben und die Lande deutscher Zunge. Briefwechsel, Beziehungsgeflechte, Bildlichkeit. Münster, New York 2014. 2 Bde. (= Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas 25). Hier: Bd. 1, namentlich S. 113–159.

Dies alles wurde zunächst einmal in Flandern erkannt. Dort wurde 1972, als die Talfahrt von Timmermans' Renommee 25 Jahre nach seinem Tod einen Tiefpunkt ansteuerte und er dem Blickfeld der Literaturwissenschaft längst entschwunden war, die ‚Felix-Timmermans-Genootschap‘ gegründet.⁶⁸ Ihr Sitz ist Timmermans' Geburts- und Wirkungsort Lier, was belegt, dass auch Heimatbezug sie beflügelt. Sie wollte sich aber des Autors Timmermans vor allem wissenschaftlich annehmen. Dazu wurden die Jahrbücher von Anfang an jeweils inhaltlich um einen thematischen Schwerpunkt gegliedert, enthielten sie primär wissenschaftliche Beiträge, während daneben auch schwer erreichbare Quellentexte von und zu Timmermans abgedruckt wurden. Heikle Themen, wie etwa Timmermans' Aktivismus wurden nicht gemieden und aufgearbeitet. Vereinsberichten wurde in den Jahrbüchern nur wenig Platz eingeräumt; Anekdotisches zu Timmermans weitgehend ausgespart. Von Anfang an bildeten sich in der ‚Timmermans-Genootschap‘ aber auch zu Timmermans-Gedenktagen Rituale heraus. Sie belegen, dass erkannt wurde, dass die außerakademische wissenschaftliche Betätigung nicht ohne ein gewisses Maß an popularisierender Breitenwirkung auskommt: Ohne Rekurse auf die erlebte Leseerfahrung des zeitgenössischen Rezipienten von Literatur vermögen literaturwissenschaftliche Dynamisierungsversuche von literarischem Erbe wohl kaum zu fruchten. Zugleich scheint aber erkannt worden zu sein, dass das Nostalgie-Moment bei einer solchen maßvollen Popularisierung tunlichst ausgespart werden sollte; führt doch die Nostalgie-Schiene in solchen Fällen zur Musealisierung, womit der dynamisierende Lebensnerv abgetötet wird.

Mittelbar oder unmittelbar führte in der ‚Timmermans-Genootschap‘ die klarsichtige Zurückhaltung bei der Popularisierung 1990, im selben Jahr, als die deutsche ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ gegründet wurde, zur Ausgliederung popularisierender Veranstaltungen, die das Nostalgie-Bedürfnis befriedigen sollten, in einen eigens dazu eingerichteten ‚Felix-Timmermans-Kring‘, – ebenfalls mit Sitz in Lier – der vor allem Nestwärme versprühen sollte. Das war eine kluge Entscheidung, die *ratio* und *emotio* trennte, ohne dass in Zukunft nach beiden Seiten hin Abstriche gemacht werden müssten und ohne dass beide sich in die Quere kämen, sich stattdessen vielmehr gegenseitig ergänzten, wo sich dies ergab, aber jeweils aus dem spezifischen Eigenrecht heraus. Der ‚Felix-Timmermans-Kring‘ bringt ein Vereinsblatt heraus, das zweimal im Jahr erscheint und vielsagend genug *Zilveren verpozingen* – in etwa ‚Silbernes Verweilen‘ – heißt und sich allein schon durch die Farbenpracht des Umschlags von den etwas behäbigen Jahrbüchern der ‚Genootschap‘ abhebt. Der ‚Kring‘ will auch Angehörige jüngerer Generationen einführen in „Timmermans' war-

68 Zur ‚Felix-Timmermans-Genootschap‘ und zum ‚Felix-Timmermans-Kring‘ vgl. Erik Dams: Een Boek van Pallieter. In: Tijdingen vom 9. März 1994. Digital verfügbar unter: http://blog.seniorennet.be/timmermans_fan/archief.php?ID=1679059 (zuletzt abgerufen am 23.05.2015).

me Welt“,⁶⁹ speist sich aber im Wesentlichen aus der Altersgruppe, die in der zweiten Hälfte der vierziger und zu Beginn der fünfziger Jahre geboren wurde und sich mittlerweile „zurücksehnt in ihre Jugend, die noch geprägt gewesen sei von selbstverständlicher Katholizität sowie von unberührter Natur“. ⁷⁰ Ließe sich die Kluft zwischen Wunschvorstellung und gelebter Wirklichkeit, die bekanntlich die Nostalgie gebiert, treffender in Worte fassen?

5. Bilanz der jüngeren deutschen Bemühungen um Timmermans

War es ein Zufall, dass die deutsche ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ mit Sitz in Kleve gegründet wurde in eben dem Jahr,⁷¹ als in Lier die ‚Timmermans-Genootschap‘ den ‚Timmermans-Kring‘ als eigenen Nostalgie-Verein ausgliederte? Wohl kaum: Es gab ein Bindeglied vom Niederrhein ins flämische Lier. Es war dies der flämischtstämmige Geistliche Ignaas Dom, gebürtiger Lierer wie Felix Timmermans, Jahrgang 1928, ursprünglich Priester der Diözese Hildesheim, der sich dann aber ins Bistum Münster transferieren ließ und seit 1988 Pfarverwalter, anschließend für über zwanzig Jahre Pfarrer in Till und Huisberden war. Er war seit eh und je ein Timmermans-Beflissener, was sich nicht zuletzt darin bekundete, dass er an der Nijmegener Universität einen akademischen Abschluss in Theologie erlangt hatte mit einer Arbeit über Timmermans’ Religiosität.⁷² Ignaas Dom war der eigentliche Gründervater der deutschen ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘. Mit ihr schuf er sich ein Stück Heimat in der Fremde. Darüber hinaus bereitete er, indem er in Deutschland eine Timmermans-Begegnungsstätte einrichtete, vielen, und namentlich Älteren, die Timmermans noch aus ihrer Jugend kannten, die Freude eines späten Wiederfindens längst vergessener Jugenderinnerungen. Wie kein anderer in der ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ wusste Ignaas Dom aber auch um die Unterschiede zwischen dem deutschen und dem flämischen Timmermans. Wie kein anderer auch in der ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ konnte er die volle Kraft, den ganzen Klangreichtum und die Nuanciertheit von Timmermans’ Sprache

69 Vgl. ebd.: „Ook willen wij de jongere generatie vertrouwd maken met de warme wereld van Timmermans, met voordrachten en wandelingen, of zelfs met een reis naar Italië“.

70 Ebd.: „Wij stellen vast dat het publiek voor Timmermans vanaf de veertigers begint. Meestal zijn het mensen met heimwee naar hun jeugd, het rijke Roomse leven en de ongerepte natuur. Die elementen vind je natuurlijk ten overvloede in het werk van Timmermans“.

71 Für die Geschichte der FTG wurde vor allem zurückgegriffen auf: Verhoeven: Gründung; Ignaas Dom: Und so ging es weiter. Die ersten zehn Jahre der deutschen FTG. In: JbFTG 11 (2000), S. 93–99; Günter Diamant: Zehn Jahre FTG – ein Fest. Rückbesinnung und Ausblick. Ebd., S. 101–104; Guido Verhoeven: Rückblick auf 20 Jahre FTG. In: JbFTG 21 (2010), S. 57–67; Hans Frye: Ein Fest in der Wasserburg Rindern. 20 Jahre Felix-Timmermans-Gesellschaft. Ebd., S. 69–76; Daniël De Vos: Wir waren dabei – 20 Jahre Felix-Timmermans-Gesellschaft. Ebd., S. 78–80.

72 Ignaas Dom: Felix Timmermans de Pelgrim. Lier 1986 (= Bijdragen tot de Geschiedenis van de Stad Lier 2).

im Originalton nachvollziehen, denn das war eben die Sprache seiner Kindheit. Schließlich wusste er, dass es in Anbetracht der Rezeptionsgeschichte von Timmermans' Werken im deutschen Sprachraum keinen Sinn gehabt hätte, zwischen der wissenschaftlichen Aufarbeitung von Timmermans' Werk und Leben einerseits und der nostalgischen Vergegenwärtigung derselben andererseits zu unterscheiden, wie dies die Lierer taten. Die deutsche Timmermans-Rezeption basierte ja seit eh und je auf einer verkürzten Textgrundlage, in der dessen ursprüngliche Sprachkraft entschiedene Einbußen erlitten hatte;⁷³ sie wurde zudem wesentlich getragen von der Idyllik, die seine Schriften zum romantischen Fluchtpunkt machte. Ob Ignaas Dom sich der Gefahr bewusst war, dass die Dominanz des nostalgischen Ansatzes Timmermans weiterhin musealisierte und sich so am Ende kontraproduktiv auswirken musste, lässt sich nicht mehr feststellen. Das mag er übrigens bei seiner Timmermans-Begeisterung zunächst einmal mit in Kauf genommen haben.

Die deutsche Timmermans-Rezeption war, wie bereits hervorgehoben wurde, vom Ersten Weltkrieg an eng mit der deutschen Flamenpolitik verquickt gewesen, wozu Timmermans förmlich vereinnahmt worden war. Seine frühen Übersetzer, Anton Kippenberg und Friedrich Markus Huebner (1886–1964) etwa, entstammten eben diesem Umfeld. Als Leiter des Insel-Verlags hatte Kippenberg Timmermans auch gezielt im deutschen Markt positioniert, zudem wohl auch dessen Selbstvermarktung im deutschen Sprachraum initiiert und sie gesteuert. Obwohl der deutsche Timmermans nur ein Abklatsch des flämischen war, muss er dem Insel-Verlag gehörige Gewinne eingefahren haben, der dann auch nach dem Zweiten Weltkrieg der Hüter von Timmermans' deutschem Erbe blieb. Als Insel 1963 an Suhrkamp ging, waren mittlerweile auch Timmermans' deutsche Lorbeeren gehörig geschrumpft, und Siegfried Unseld (1924–2002), der Suhrkamp-Boss, setzte sich für Timmermans nicht derart ein wie einst Kippenberg. Timmermans' deutscher Nachruhm hatte aber gewiss auch darunter zu leiden gehabt, dass unbefangenes, scheinbar naives Erzählen, das nicht problematisierte, in der Nachkriegszeit in den deutschen Landen lange suspekt war, bis es erst in den achtziger und frühen neunziger Jahren mit Romanen wie Patrick Süskinds *Parfum* (1985) und Robert Schneiders *Schlafes Bruder* (1992) rehabilitiert wurde.

Die deutsche ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ sollte, so heißt es in der Satzung, auf Grund derer sie am 19. April 1990 in Kleve in das Vereinsregister eingetragen wurde, „Kunst und Kultur [fördern] durch die Pflege und Intensivierung des Andenkens des Dichters und Malers Felix Timmermans (1886–1947), der Kenntnis seines Werkes sowie durch die Aufarbeitung der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte seiner Arbeiten“. Mit der „Intensivierung des Andenkens

73 Dazu im Einzelnen: Heinz Eickmans: ‚Pallierter‘, ‚Franziskus‘ und das ‚Jesuskind‘ in Deutschland. Zur sprachlich-stilistischen Qualität der deutschen Timmermans-Übersetzungen. In: JbFTG 17 (2006), S. 21–35; Guillaume van Gemert: Symforosa im deutschen Gewand. Friedrich Markus Huebner als Timmermans-Übersetzer. In: JbFTG 17 (2006), S. 36–50.

[...] und der Kenntnis [der] Werke“ hat es insofern nicht geklappt, als der Insel-Verlag als der Rechteinhaber nicht zu Neuauflagen sämtlicher alter – ohnehin überarbeitungsbedürftiger – deutscher Timmermans-Übersetzungen zu bewegen war. Als Ergebnis der angestrebten ‚Wiederbelebung‘ liegt einzig und allein die bereits erwähnte neue deutsche Übersetzung des *Adagio* vor, die im inneren Kreis der deutschen ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ entstanden ist. Das ist ohne weiteres ein lobenswertes Verdienst; für Timmermans’ gesamtes Schaffen ist das *Adagio* aber keineswegs repräsentativ, wenn es auch sein persönlichstes und ein zutiefst menschliches Werk ist und im neuen deutschen Gewand zweifellos mehr von seiner Sprachkraft zu vermitteln vermag als die alten deutschen Übersetzungen seiner übrigen Werke. Grundsätzlich wäre hier aber zu fragen, ob die Mischung aus ‚Felix-Timmermans-Genootschap‘ und ‚Felix-Timmermans-Kring‘, die die deutsche ‚Timmermans-Gesellschaft‘ verkörperte, nicht an sich schon den in der Satzung festgelegten Zielen abträglich war, diesen daher von Anfang an das Moment des Illusorischen innewohnte, und somit ein Scheitern vorprogrammiert war. Mit der „Pflege“ von Timmermans’ – deutschem – „Andenken“, wie sie *mutatis mutandis* die ‚Genootschap‘ für Flandern betrieb, haperte es auf Grund eben dieser Mischung eigentlich zunehmend. Es liegen insgesamt 24 Jahrbücher der ‚Timmermans-Gesellschaft‘ vor, – ebenfalls ein unbestrittenes Verdienst – aber in ihnen rangieren im Laufe der Jahre das Anekdotische, das Nostalgische und die *curiositas* immer stärker vor dem Substantiellen. Das hatte kaum Breitenwirkung über den engeren Kreis der Fan-Gemeinde hinaus und versuchte eher das Punktueller dauerhaft zu machen, als dass es zukunftsfruchtig gewesen wäre. Die Jahrbücher selber dokumentieren das kontinuierliche Abgleiten: Während anfangs solidere, (populär)wissenschaftliche Beiträge – oft Übernahmen von anderswoher – und Quellentexte aus Timmermans’ eigener Feder – wenn auch nicht immer recht bedeutsame – den Löwenanteil des Inhalts ausmachen, treiben die Jahrbücher von den späten neunziger Jahren an immer mehr Eigenwerbung, wird zunehmend ausführlicher und selbstgenügsamer, ja gelegentlich fast schwärmerisch, berichtet von privaten Timmermans-Erfahrungen und –Erlebnissen sowie von den Exkursionen der Gesellschaft, die verstärkt zu Pilgerfahrten an die Stätten von Timmermans’ Erdenwallen hochstilisiert werden. Zur selben Zeit verwandeln sich die Jahresversammlungen, so ist aus den Berichten in den Jahrbüchern zu schließen, nach und nach in Familientreffen. Eigenem Wirken, den seltenen eigenen Veröffentlichungen von Mitgliedern, ihren Timmermans-Lesungen und -Veranstaltungen und deren Widerhall in der Presse wird nun immer mehr Platz eingeräumt. Die angestrebte „Aufarbeitung der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte“ von Timmermans’ Oeuvre in den deutschen Ländern entartet immer stärker in Faktenhuberei, indem jede Kleinigkeit zum ‚deutschen‘ Timmermans dokumentiert wird, als hätte sie Ewigkeitswert. Gleichzeitig tritt die kreativ-wissenschaftliche, kritische Auseinandersetzung mit Timmermans und seinem Werk, gerade auch mit den dunklen Seiten der (deutschen) Rezeption weitgehend in den Hintergrund. Nabelschau rangiert allmählich vor dem Versuch, Timmermans und sein Oeuvre für die Gegenwart fruchtbar zu machen.

Als es 2012/2013 offensichtlich zu einer Kehrtwende mit gleichzeitiger Umstrukturierung der Redaktion kommt und der Initiator der Gesellschaft, Ignaas Dom, der ja als einziger aus der Vorstandsriege mit größeren wissenschaftlichen Arbeiten zu Timmermans hervorgetreten war⁷⁴ und alleine schon durch seine Herkunft als Sohn von Timmermans' Heimatstadt Lier und auf Grund seiner angeborenen Sprachkompetenz im Lierer Brabantisch als der wohl versierteste Timmermans-Kenner im deutschen Sprachraum gelten konnte, erneut – und in Anbetracht seines Alters mit verständlichem Widerwillen – das Ruder übernahm, war es für eine Neuausrichtung zu spät: Von den Gründungsmitgliedern, die gemeinsam mit ihm eine Rückkehr zu den in der Satzung festgeschriebenen Zielsetzungen hätten bewerkstelligen können, war kaum noch jemand im Verein aktiv, und Dom selber verstarb am 6. April 2014. Mittlerweile befindet sich die deutsche ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ in Liquidation.

Die deutsche ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ hat alles in allem, größtenteils wohl unbeabsichtigt, das von Fens mit Recht kritisierte Bild vom ‚Sozialschriftsteller‘ vollauf bestätigt, indem sie den realen Timmermans etwa von der Zeit kurz vor der Jahrtausendwende an in einem kontinuierlichen Prozess von über zehn Jahren zum sakralisierten putzigen ‚Kuschel-Felix‘ verklärte. Einer solchen Verklärung wohnt keine zukunftssträchtige Potenz inne; sie war vielmehr eine bloße Fortschreibung der deutschen Flandern-Idylle der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ob die ‚Timmermans-Gesellschaft‘ noch zu retten gewesen wäre, ist an und für sich eine müßige Frage. Vielleicht hätte sie sich, wenn sie verstärkt die „Urgewalt des Kleinen“, die sich bei Timmermans gerade in der Zentralsetzung des Regionalen bekundet, stärker als Ausgleich zur heutzutage vorherrschenden Tendenz zur Globalisierung thematisiert und sich dabei die nach wie vor selbstverständliche Regionalität am Niederrhein zunutze gemacht hätte, eine gewisse Zukunftsträchtigkeit in die Fahne schreiben können, die das schwelgerische Versinken in die Nostalgie im Umgang mit Timmermans einigermaßen hätte wettmachen können. Ob das längerfristig genutzt hätte, ist allerdings fraglich. Dazu war, beim breiteren Publikum jedenfalls, Timmermans' Welt an sich wohl schon allzu sehr zum Inbegriff des Nostalgischen geworden.

Im Kleineren wäre der deutschen ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ vielleicht nachzutrauern, aufs Ganze gesehen ist es zweifellos die schönste Reverenz, die ihrem Begründer Ignaas Dom erwiesen werden konnte, dass jetzt nach seinem Tode die deutsche ‚Timmermans-Gesellschaft‘ aufgelöst wird. Wird doch durch die Auflösung ihm ein Denkmal gesetzt, das ihm bescheinigt, der einzige Garant des wahren Timmermans in der deutschen ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ gewesen zu sein, ohne den in Deutschland in Sachen Timmermans nichts mehr lief. Timmermans' Pflege sollte den Flamen überlassen werden, deren Vorposten Ignaas Dom einst in Deutschland war: Hat doch in Flandern gerade der Flame Timmermans mit seiner ausgeprägt ‚flämischen‘ Vergangen-

74 Dom: Pelgrim; Ders.: Dichter; Ders. (Hrsg.): Een Timmermans-Jaar. Lier 1987 (= Jaarboek 1987 van het Felix Timmermans-Genootschap).

heit noch halbwegs einen Sitz im Leben, als Stütze eben des Konstrukts einer wie auch immer verstandenen flämischen Identität.

6. Fazit: Wann kommt die Nachtigall?

Zu Beginn von Timmermans' *Pallierter* heißt es: „Die mi morghen wecken sal, dat salder wesen die nachtigal, die nachtigale soete; ick wille dan gaen in genen dal die suvere bloemen groeten ...“.⁷⁵ Die Nachtigall ist hier nicht nur die Garantin eines neuen Tages, eines neuen Morgens, einer Zukunft schlechthin; sie verkörpert auch Zuversicht, begründet in der Gläubigkeit und in der Natur, denn „suvere bloemen“ verweist auf die Muttergottes Maria, aber auch auf konkrete Blumenpracht. Himmel und Erde berühren sich. Dieses Moment, als die Transzendenz heruntersteigt und der Mensch sich ihr öffnet, macht Pallieters Lebensgefühl aus.

Wird die Nachtigall kommen? Wann wird sie kommen? Das lässt sich nicht sagen. Und das braucht nicht bedauert zu werden. Die Zukunft ist offen, für die Lebenden wie für den Umgang mit dem Erbe der Verstorbenen. Mit Timmermans' Erbe sollte gehandelt werden im Geiste Pallieters, der am Ende frohen Sinnes in die Welt hinauszog, bis seine Spur sich in der Zukunft verlor. Dadurch ist er präsenter geworden als je zuvor. Timmermans ist immer wieder gefragt worden, wo Pallierter hingekommen sein mag; er wusste es nicht: Pallierter ist eben überall!

Timmermans war nicht Pallierter, aber zu denken wie Pallierter, der Held der romantischen Selbstironisierung zur Bewältigung einer unzulänglichen Welt, war ihm nicht fremd. Es dürfte in seinem Sinne sein, sein Nachleben dem Spiel der Zeit zu überlassen; es sich mit der natürlichen Zuversicht der Pallieterschen Transzendierungsfähigkeit zur unbestimmten Utopie verklären zu lassen. Pallieters Selbstrelativierung aus der Verbundenheit mit dem, was ihm als Heimat anerkannt war, ist ihm ein wirksames Mittel, mit den Unzulänglichkeiten des Lebens, somit auch mit vermeintlichen Ungerechtigkeiten der Geschichte, fertig zu werden. Das ist beileibe kein Fatalismus.

Die Gegenwart sollte Timmermans nicht hinausheben wollen über den Platz, den die Geschichte, und somit auch die Literaturgeschichte, ihm zugewiesen hat. Timmermans soll von Individuen gelesen werden, die von ihm erzählen, aus der erlebten Leseerfahrung heraus, wie das für jeden anderen Autor auch gilt, der der heutigen Zeit noch etwas zu bedeuten hat. Er soll nicht von Kollektiven museal gehütet oder devotional verklärt werden; bedeutet das doch die endgültige Grablegung, die Beisetzung im literarischen Pantheon der Unerreichbaren, der Wirklichkeitsfernen. Genauso wenig braucht er künstlich kollektiv propagiert zu werden oder soll ihm nostalgisch nachgetrauert werden; das wirkt in der Regel kontraproduktiv; kein im kulturellen Bewusstsein irgendwie lebendiger Autor soll vom Schicksal seiner Fan-Gemeinde abhängig sein;

75 Felix Timmermans: *Pallierter*. Amsterdam o.J. [1916], S. 2.

und für die restlos vergessenen nutzt eine Fan-Gemeinde ohnehin nichts. Was von Timmermans bleibt, sind keine Reliquien. Seine Zeit und der einstige Wirkungskontext seiner Werke ist nicht zurückzuholen. Dafür mag jeder die Werke selbst entdecken und für sich erschließen, ohne Zwang und Belehrung eines Kollektivs, ohne die Last der Vergangenheit, und sie für die eigene, individuelle Gegenwart und Zukunft, wo dies sich ergibt, fruchtbar werden lassen. Da mag dann irgendwann die Nachtigall kommen – und wenn sie auch nicht kommt, bleibt irgendwie die Utopie lebendig, die das Leben immer braucht, um gelebt zu werden, und die Energie spendet: Die Utopie des Trotzdem. Das lehrt nicht nur Goethe im *Faust*, wo nur wer immer strebend sich bemüht, erlöst werden kann, das lehrt nicht nur Ernst Bloch im *Prinzip Hoffnung*, wo er auch für den realisierten kommunistischen Heilsstaat ein Eigenrecht der Utopie einklagt, das lehrt auch Felix Timmermans im *Pallieter* und mehrfach sonst in seinem Werk, wo er zudem die Utopie verbrämt mit Sinnesfreude, Lebensbejahung und mit der Heilsperspektive einer kindlichen Gläubigkeit. Den verwaisten Mitgliedern der deutschen ‚Felix-Timmermans-Gesellschaft‘ soll das zum Trost reichen.

Hedendaagse Nederlandse jeugdliteratuur: van waargebeurd tot dystopie *

Bea Ros

Waar staat de Nederlandstalige jeugdliteratuur anno 2016? In voorgaande decennia hebben jeugdboekenschrijvers zich het recht toegeëigend te schrijven wat en hoe ze willen. Eerst zijn in de jaren zeventig van de vorige eeuw inhoudelijke taboes doorbroken: geen enkel onderwerp leek te volwassen, te moeilijk of te precair voor de jeugd of het nu om homoseksualiteit, zelfmoord, oorlog of incest gaat. In de jaren daarna experimenteerden jeugdboekenschrijvers met literaire vormen en deden onder meer innerlijke monologen, antihelden en intertekstualiteit hun intrede.

Is alles nu mogelijk in de jeugdliteratuur? Niet helemaal. Dat bewijst wel de discussie over *Bunkerdagboek* (2014) van Kevin Brooks. Dit verhaal gaat over zes mensen die door een onbekende man zijn ontvoerd en nu opgesloten zitten in een betonnen bunker. Brooks beschrijft, in de vorm van een dagboek van de 16-jarige Linus, hoe mensen reageren als ze zich in een uitzichtloze situatie bevinden. Het is een indrukwekkend boek door de thematiek en het voor een jeugdboek – nog steeds – schokkende einde. Het boek kreeg in 2014 de Britse Carnegie Medal, een prijs van de openbare bibliotheken voor het beste jeugdboek. Literair criticus Lorna Bradbury tekende protest aan. Ze spreekt van een “verachtelijk en gevaarlijk verhaal” en acht het vanwege de “kwaadaardige inhoud” niet goed voor “our teenagers”. Jurylid Helen Thompson diende haar meteen van repliek. Ze benadrukt dat de jury het boek niet vanwege zijn *shock value*, maar om zijn literaire kwaliteiten heeft bekroond. Volgens haar heeft Brooks bewezen een meesterverteller te zijn door een boek te schrijven dat weliswaar vreselijke gebeurtenissen bevat en geen traditioneel happy end heeft, maar de lezer wel achterlaat met een gevoel van hoop.

De discussie lijkt op die van een decennium geleden rondom het boek *Wolfsroedel* (2002) van Floortje Zwigtman, een gelaagde historische jongerenroman over groepsdruk en het ontstaan van geweld. Haar roman is een zoektocht naar de vraag of de mens de mens van nature slecht of goed is. In de ene verhaallijn, spelend in de 19^e eeuw, sluiten drie Roemeense boerenzonen zich aan bij een roversbende, *Wolfsroedel* genaamd. Na een ruzie binnen de bende richt een van hen een rivaliserende bende op die steeds gewelddadiger om zich heen gaat

* Dit artikel is gebaseerd op de gelijknamige lezing tijdens het colloquium van de Fachvereinigung Niederländisch op 21 september 2015.

slaan. Parallel daaraan loopt een tweede, historische verhaallijn over de wrede prins Vlad Tepes, die in 1462 de Osmanen uit Roemenië verdreef, maar ook de nodige gruweldaden pleegde. Zo spietste hij zijn tegenstanders levend op palen, die hij als een luguber bos in de tuin rond zijn kasteel zet.

Volgens toenmalig *Volkskrant*-recensente Marieke Henselmans bevatte het boek veel te veel en te realistisch beschreven geweld. Ze noemt het een boek zonder hoop en als jeugdroman bovendien ontoegankelijk, want te dik en onnodig complex. Andere critici vonden dat Henselmans de schrijfster onrecht aan deed. Ze wezen op de actualiteit van de thematiek, de rijkdom aan ideeën en de vernuftige verhaalstructuur.

Bunkerdagboek en *Wolfsroedel* zijn twee 21^e-eeuwse boeken die, wat criticasters ook beweren, tot de toppen in het jeugdliteraire landschap behoren. Beide auteurs rekken de grenzen van de jeugdliteratuur op en schotelen jongeren existentiële vragen voor verpakt in een literaire vorm. Hier zijn moeiteloos nog een aantal toppers aan toe te voegen – zoals de poëzie van Ted van Lieshout of de knagende kinderboeken van een jong talent als Simon van der Geest. Maar in dit artikel wil ik vooral het aanbod als geheel verkennen: wat zijn op dit moment de rode draden? Want hoewel alles nu bijna kan en je van dit alles ook voorbeelden kunt vinden, zijn er in het bont geschakeerde aanbod wel patronen te ontwaren. Patronen die niet alleen in Nederland en niet alleen in de jeugdliteratuur, maar wereldwijd door alle literatuur aan te wijzen zijn. Een prominent patroon is bijvoorbeeld de vervagende grens tussen feit en fictie. In dit artikel zal ik dat illustreren door vijf tendensen in de hedendaagse Nederlandstalige jeugdliteratuur: (1) levensverhalen van jongeren; (2) historische verhalen; (3) non-fictie als verhaal; (4) virtual reality; en (5) dystopie.

Waargebeurd 1: levensverhalen van jongeren

In de boeken voor volwassenen is het niet altijd literatuur van de bovenste plank: de levensverhalen die door een ghostwriter zijn opgetekend. Ja, het zijn uit het leven gegrepen verhalen, maar ze willen die dramatiek en sensatie ook nog wel eens graag aandikken. Denk aan titels als *Door de pijngrens* en *Alleen winnen telt* van/over wielrenner Lance Armstrong – boeken die overigens na het dopingschandaal werden afgedaan als fictie – of *Gekidnapt door de taliban*. Het zijn doorgaans geen verhalen die imponeren door hun vorm, wel boeken die door hun schokkende of heroïsche inhoud een groot publiek aanspreken.

Het kan natuurlijk ook anders, zoals Dave Eggers bewees met zijn roman *Zeitoun* (2009), gebaseerd op de onthutsende ervaringen van een Syrische Amerikaan tijdens de watersnood in New Orleans of *Wat is de Wat* (2007) over een Soedanese vluchteling. De Nederlandse jeugdboekenschrijver Edward van de Vendel was vooral van het laatste boek zeer onder de indruk. Hij noemde het “een groot en stralend voorbeeld van hoe literatuur en leven sterk en van steen kunnen zijn” en prees de durf “om een wereldmaatschappelijk boek van belang aan te gaan – een baken van solidariteit”.

Deze leeservaring was mede inspiratiebron voor hem om in 2006 *Slash* op te zetten, een Nederlandse jeugdreeks waarin bekende jeugdboekenschrijvers bijzondere levensverhalen van jongeren optekenen. Van de Vendel, destijds al een gerenommeerd schrijver van boeken en dichtbundels voor diverse leeftijden zoals *De dagen van de bluegrassliefde* (1999) en *Superguppie* (2003) lanceerde zijn idee voor de *Slash*-serie in de Annie M.G. Schmidt-lezing van 2006:

Aangenomen dus, dat wij schrijvers een speciale interesse voor het leven van jonge mensen hebben, voor hun hartstocht en hun eerste botsingen met liefde, vriendschap, pijn en verdriet, blijft het toch verbazend hoe mondjesmaat de werkelijke, huidige wereld van jongeren tot onze boeken doordringt. [...] Waar zijn de Nederlandse romans over Kosovo en Mladic? In welke boeken is Janita van veertien van de zwarte praktijkschool de hoofdpersoon? Waar is de Volendambrand in de literatuur te vinden? Waar wordt vanuit uitgeprocedeerde asielzoekers geschreven, ama's, jongeren op een detentieboot? Nee nee. Ik vind echt niet dat alle jeugdboeken modern-pulserend moeten zijn, maar hoe zit het nou? Willen wij, literaire auteurs, vooral literatuur schrijven, of kiezen we, ook qua onderwerp, voor de sommige jongeren van nu, voor de verschillende sommige jongeren van nu? (Vendel 2006, 126)

Zijn vraag was retorisch: natuurlijk moet je als jeugdboekenschrijver kiezen voor jongeren van nu, want:

Op die manier duwen we onszelf dichter naar de werkelijkheid van nu, met als mogelijk effect dat we ook jongeren dichter naar de literatuur trekken. Immers: werkelijkheid, echtheid, eerlijkheid heeft een steeds grotere magnetische kracht. (Vendel 2006, 127)

Van de Vendel was niet de eerste die dit idee kreeg. Al in 1998 schreef Joke van Leeuwen *Bezoekjaren*, gebaseerd op het verhaal van Malika Blain over het harde dagelijks bestaan in het Marokko van de jaren zeventig. Maar Van de Vendel is wel de eerste die het als een programma voor een nieuwe jeugdboekenreeks formuleerde.

Zelf gaf hij het startschot – en het goede voorbeeld – met de jongerenroman *De Gelukvinder* (2008) gebaseerd op het levensverhaal van Anoush Elman (in het boek Hamayun geheten), een 17-jarige asielzoeker uit Afghanistan. Het verhaal, over Hamayuns jeugdijaren in Kabul, de vlucht en zijn aankomst in Nederland en de onzekerheid over een verblijfsvergunning, is actueler dan ooit. Van de Vendel is niet louter doorgeefluik van het verhaal van Anoush Elman, hij giet het in een literaire vorm. Het boek begint in het heden, waarin de 17-jarige Hamayun bezig is met het script voor een schooltoneelstuk over zijn eigen leven. Hij vergelijkt zijn leven met een kast vol dvd's: "Dan zou ik er misschien wel een paar willen wissen, maar deed dat dan niet, want ik ben wie ik ben door alles wat ik heb meegemaakt." Daarna volgt in flashbacks het verhaal. Door Van de Vendels stilistische kracht en de sterke psychologische karaktertekening ontstaat een gelaagd verhaal, zowel een maatschappijkritisch verhaal als een coming-of-age-verhaal. Een verhaal waarin de schrijver zich bovendien hoedt voor vals sentiment en hij de lezer achterlaat met twee eindes: een wensvervullend happy

end en een minder rooskleurig einde – alsof de schrijver ermee wil zeggen dat in het leven van een asielzoeker niets gewis is. Van de Vendel hecht aan deze literaire vertaalslag, vertelde hij in een interview:

We willen nadrukkelijk geen clichéverhalen, geen modieuze, maar in feite ouderwetse probleemboeken vol ellende en makkelijke oplossingen, geen platgeslagen karakters, opgeklopte spanning en moralistische vertellers – al is er tegen eerlijke moraal geen enkel bezwaar. Het gaat om persoonlijkheid, authenticiteit, literatuur, en een verhaal wordt pas interessant als de schrijver interessant is. (Hoven 2008, 15)

Ook moet de Slash-reeks nadrukkelijk fictie zijn, gebaseerd op waargebeurde levensverhalen en geen met literaire stijlmiddelen aangeklede journalistiek of non-fictie. Consequent krijgen de hoofdpersonen in de boeken andere namen dan de jongere die ervoor model stond. De schrijver maakt er dus zijn eigen verhaal van, of beter gezegd, een algemeen menselijk verhaal.

Hoewel de boeken in een herkenbare reeks verschijnen drukt elke schrijver zijn eigen stempel op het boek. Het wordt dus geen seriewerk. Er zijn inmiddels dertien delen verschenen, bijvoorbeeld over een meisje in een illegaal kindertehuis (*Voor jou 10 anderen* van Mirjam Oldenhove), over een jongen die in de gevangenis belandt vanwege drugsdealen (*Latino King* van Bibi Dumon Tak) en over een jongen die de tsunami overleefde (*Overspoeld* van Gideon Samson).

Van de Vendel heeft zelf buiten deze reeks nog twee boeken gepubliceerd gebaseerd op levensverhalen van jongeren. Als eerste verscheen in 2011 *Het lekkere van pesten*. In het eerste deel van dit boek vertelt Van de Vendel het verhaal van Julian van Dalen, nu internationaal topmodel, vroeger jarenlang gepest op school. In het tweede deel interviewt hij Julians ouders en broer en de vrienden, leraren en pesters van vroeger. Het boek geeft een indringend beeld van de impact van pesten, ook nadat de pesters allang uit beeld verdwenen zijn. Maar het valt eerder in de categorie non-fictie dan fictie. In 2015 verscheen *Het kankerkampioenschap voor junioren*, een jeugdboek gebaseerd op het verhaal van Roy Loman die als 15-jarige lymfeklierkanker kreeg en die wist te overwinnen.

Waargebeurd 2: de geschiedenis leeft

Niet alleen over het hier en nu, maar ook over het verleden kun je waar gebeurde verhalen vertellen. In de samenleving is een hernieuwde hang naar het verleden en dat zien we ook terug in de literatuur. De historische roman is begin negentiende eeuw ontstaan in een periode waarin nieuwe naties behoefte hadden aan een eigen verhaal. Ze komt opnieuw tot bloei in een samenleving die houvast in het heden mist en waar de maakbare toekomst failliet is ver-

klaard en die daarom achteromkijkt om antwoorden te vinden op de vraag wie we zijn. Want wie we zijn, wordt immers ook bepaald door wie we waren.¹

In de ontspanningslectuur vinden we die historische heropleving terug in de hausse aan historische thrillers, in het centrum van de literatuur is ze zichtbaar in de opmars van literaire non-fictie en egodocumenten – met in Nederland *De eeuw van mijn vader* (1999) van Geert Mak en *Sonny Boy* (2004) van Annejet van der Zijl als eerste prominente voorbeelden – en psychologische historische romans zoals *De onervarenen* (2015) van Joke van Leeuwen of de trilogie over Thomas More van Hilary Mantel.

Binnen de jeugdliteratuur is de historische jeugdroman eigenlijk nooit weg geweest. Vooral het historische avonturenverhaal, waarin de geschiedenis als decor fungeert voor spannende avonturen, is van alle tijden. Recente Nederlandse voorbeelden zijn de boeken van Annejoke Smids, met prikkelende titels als *De zwarte baron* (2004), *Meester van de schaduw* (2005) en *Schimmenjagers* (2008).

Met waar gebeurd heeft dat uiteraard weinig te maken. Dat is meer het terrein van de didactische historische jeugdroman (Ros 2014a), waarin historische feiten centraal staan. Die feiten worden weliswaar smakelijk opgediend in een verhaal, maar de lezer proeft de geschiedenisles erdoorheen. In Nederland is Martine Letterie een ster in dit genre.

Ze schreef diverse jeugdboeken over de middeleeuwen, gebaseerd op archiefbronnen. De laatste jaren is ze zich meer en meer gaan richten op levensverhalen en ooggetuigenverslagen, waarbij vooral de Tweede Wereldoorlog een prominente rol speelt. *Verzet tegen de vijand* (2011) is bijvoorbeeld gebaseerd op de oorlogsherinneringen van een man die als kind in contact kwam met een verzetsgroep. Ook *Hanna's reis* (2012), *Groeten van Leo* (2013) en *Eenzaam in de oorlog* (2015) zijn gebaseerd op ware levensverhalen, waarbij de schrijfster de harde werkelijkheid niet uit de weg gaat. Zo vertelt *Groeten van Leo* het verhaal over Leo Meijer die na twee jaar kamp Westerbork wordt afgevoerd naar een concentratiekamp en daar sterft.

Letterie schrijft soepel, maar het didactisch element is duidelijk aanwezig. Op haar website zegt de schrijfster dat ook met zoveel woorden als ze uitlegt waarom ze deze boeken schrijft:

Ik wilde kinderen ervan bewust maken dat het maken van keuzes heel belangrijk is. En dat is het ook nu in deze tijd. Ik wil dat kinderen er zich bewust van zijn dat er in de Tweede Wereldoorlog keuzes gemaakt zijn met heel verstrekende gevolgen. Of misschien wel het gebrek aan keuzes dat er gemaakt is. [...] Ik denk dat het heel goed is dat kinderen weten dat iedereen het recht heeft om te zijn wie hij is, dat iedereen het

1 Sinds 2006 heeft Nederland een officiële historische canon met vijftig vensters ofwel vijftig thema's uit de vaderlandse geschiedenis, van de hunebedden uit 3000 v. Christus tot en met de komst van de euro en Europa. Basis- en middelbare scholen worden geacht daar in hun onderwijs aandacht aan te besteden.

recht heeft op zijn eigen mening en dat we daar nooit iemand op mogen veroordelen. En dat we daarom ook nooit mensen mogen buitensluiten. En ik zou heel graag willen dat die kinderen door het lezen van mijn boeken zich daar meer bewust van zijn. Dat die kinderen denken: he, dat heb ik in dat boek van Martien gelezen, dat moet ik niet op dezelfde manier doen. Ik wil dat kinderen bewuster kijken naar het leven van nu. En daarom schrijf ik boeken over geschiedenis en de Tweede Wereldoorlog.²

Twee andere hedendaagse Nederlandse schrijvers, Rindert Kromhout en Benny Lindelauf, baseren hun historische jeugdboeken ook op ware verhalen en dagboeken, maar doen dat juist op een meer literaire manier. Bij hen overheerst niet de les, maar het verhaal en als er al een les is, luidt die dat een mens in zijn leven verhalen en vertelkracht nodig heeft.

Benny Lindelauf schreef twee prachtige jeugdboeken over een Limburgse familie in de eerste helft van de twintigste eeuw: *Negen open armen* (2004) en het vervolg *De hemel van Heivisj* (2010). Centraal staan drie zusjes, de weifelachtige Fing, vertelster in het verhaal, de dwarse en baldadige Muulke en de breekbare Jes. Hun moeder is dood, maar oma Mei bestiert met vaste hand het huishouden. Op de achtergrond zijn er nog een vader en vier grote broers, maar het verhaal draait vooral om de drie zusjes en hun blik op de wereld. Oma Mei vertelt de zusjes halve verhalen en met hun eigen fantasie vullen ze zelf in wat ze niet begrijpen. In deze boeken staat de kunst van het vertellen centraal: hoe vertel je een goed verhaal waarbij je je toehoorders in spanning houdt en hoe schrijf je mensen tot leven door ze een eigen stem te geven. Lindelauf heeft het boek opgedragen aan zijn familie, omdat het geïnspireerd is op de familieverhalen van vooral zijn oma.

Rindert Kromhout ging niet bij zijn eigen familie te rade, maar werd betoerd door een familie uit Engeland: de zusjes Virginia Woolf en Vanessa Bell, de centrale figuren uit de zogeheten Bloomsbury Groep, de kunstenaarskring uit de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw. Hij schreef drie boeken over hen: *Soldaten huilen niet* (2010), *April is de wreedste maand* (2013) en *Vertel me wie wij waren* (2014).³

Als verteller kiest Kromhout Quentin Bell, de jongste zoon van Vanessa. Het eerste deel draait om de verstandhouding tussen hem en zijn oudere broer Julian. Ze groeien steeds verder uit elkaar. Quintins hoofd zit vol verhalen, Julian bemoeit zich liever met de harde realiteit, hij wil als vrijwilliger in de Spaanse burgeroorlog vechten. Als Julian een familiegeheim ontdekt, komen de relaties binnen het gezin op scherp te staan. Niets is hiervan verzonnen door Kromhout, vertelt hij in een interview:

Wat me bovendien bijzonder aansprak was de levensles die zij meegerekregen hebben: blijf altijd zelf nadenken. Loop niet kritiekloos achter

2 www.martineletterie.nl

3 In mei 2016 verscheen als toetje nog het kunstrijkboek *De gouden lijst* over het Bloomsbury leven, van Rindert Kromhout (tekst) en Gerda Dendooven (illustraties).

anderen aan. Leef je eigen leven. Dat deden hun ouders en familie ook, ze trokken zich niets aan van hoe het hoorde. Goddank was er in deze familie ook een geweldig conflict. Dat was voor mij als schrijver een cadeautje. Een goed verhaal heeft nou eenmaal een probleem nodig, anders wordt het saai. (Ros 2010)

Echte feiten en waargebeurd, maar door de schrijver gerangschikt in een eigen vorm. Quentin als focus en verteller legt de nadruk op het vertellen. En op het feit dat er altijd meer waarheden zijn, want het ligt er maar aan wie kijkt. Dat blijkt in het tweede deel, *April is de wreedste maand*,⁴ waarin Quintins zusje Angelica hem haar verhaal vertelt en hij het, voor zichzelf en ons lezers, opschrijft. Al schrijvend leert hij zijn zusje beter kennen en ontdekt hij dat zij, anders dan hijzelf, zich verloren voelt in dat vrije en artistieke gezin. Haar huisgenoten weten precies wat ze willen en waar ze goed in zijn, zij twijfelt vooral.

Dat veelzijdig perspectief op waargebeurd staat ook centraal in *Vertel me wie wij waren*. Hierin kijkt een volwassen Quentin terug op zijn jeugd en de Bloomsbury Groep. Het boek is een raamvertelling met verhalen over telkens een ander aspect of persoon uit het verleden. Zo ontstaat een mozaïek van feiten over deze kleurrijke kunstenaarsgroep.

In de boeken van Lindelauf en Kromhout vormen ware feiten en personages de basis, maar de schrijvers eigenen zich het recht toe daar hun eigen verhaal van te maken. De geschiedenis is bij hen geen afgerond geheel, maar een verhaal dat telkens weer van kleur kan veranderen. Bovendien fungeert het verleden niet langer als spiegel voor de lezer, maar als spiegel voor de menselijke psyche.

Dat en nog veel meer geldt ook voor Floortje Zwigtmans. Zij leverde met de Groene Bloem-trilogie een waar *piece de resistance*. In drie kloeke delen, *Schijnbewegingen* (2005), *Tegenspel* (2007) en *Spiegeljongen* (2010) schetst de schrijfster een levendig en bloemrijk beeld van het laatnegentiende-eeuwse Londen en de kunstenaarskring rondom Oscar Wilde. Dit dient als decor voor de seksuele en psychologische ontwikkeling van Zwigtmans fictieve hoofdpersoon Adrian Mayfield. Door haar verhaal in het verleden te plaatsen, tegen de achtergrond van het sodomieproces tegen Oscar Wilde, worden (innerlijke) conflicten pregnanter. Het zet de zaken op scherp. In deze trilogie versmelten een avonturenroman, een psychologische en geëngageerde historische roman tot een geheel. Zwigtmans beheerst de kunst van het historisch koorddans en houdt feit en fictie perfect in evenwicht.

4 De titel is een citaat uit *The Waste Land* van T. S. Eliot, tijdgenoot en vriend van Virginia Woolf.

Non-fictie als verhaal: de stinksokken van Jos Grootjes uit Driel

Waar fictie feiten gebruikt als inspiratiebron voor een verhaal, gebruikt non-fictie op haar beurt steeds vaker literaire middelen om informatie aantrekkelijker en indringender te presenteren. De jeugdliteratuur kent al een langere traditie om informatie te verpakken in een verhaal. Immers, de schrijver wil kinderen verleiden tot lezen, niet over avonturen, maar over kennis en weetjes. De schrijver neemt de jonge lezer mee op een tocht door een wondere wereld, of dit nu het heelal, het verleden, de kunst of de natuur om de hoek is.

Het laatste decennium is er een grotere vlucht van dergelijke belevenisvolle non-fictie. Het aanbod neemt niet alleen toe, er is ook meer belangstelling voor (zo stond de Kinderboekenweek 2015 in het teken van boeken over natuur, wetenschap en techniek) en boeken uit dit genre krijgen literaire prijzen zoals een Griffel. Een getalenteerd schrijver van literaire non-fictie voor kinderen is Jan Paul Schutten. Hij maakte naam met *Kinderen van Amsterdam* (2007) en *Kinderen van Nederland* (2008), twee boeken waarin hij de lezer meeneemt door de geschiedenis met verhalen over bestaande en verzonden kinderen. Zijn – voorlopige – meesterwerk is *Het raadsel van alles wat leeft en de stinksokken van Jos Grootjes uit Driel* (2013), een boek dat overigens mede in de prijzen viel vanwege de prachtige illustraties van Floor Rieder. In Duitsland is het vorig jaar verkozen tot ‘Wissensbuch des Jahres’ in de categorie Perspektive (beste wetenschapboek voor kinderen).

De inhoud van het boek is niet mals: cellen, atomen, moleculen en genen en de diverse theorieën over de oorsprong van het leven. Maar Jan Paul Schutten weet het dankzij een aanstekelijke stijl licht verteerbaar te maken. De titel van het boek verradt al het geheim van Schutten: humor en het vermogen om iets heel ingewikkelds – het raadsel van het leven – terug te brengen tot iets alledaags als de stinksokken van Jos Grootjes uit Driel. Het is een titel die prikkelt en nieuwsgierig maakt – precies wat een informatief boek nodig heeft. Die Jos Grootjes figureert als *running gag* door het boek, met hoofdstukken als ‘Hoe bouw je een Jos Grootjes uit Driel?’ en ‘Lijkt Jos Grootjes op een haai?’ Het tweede boek van Schutten en Rieder, *Het raadsel van jou en je biljoenen bewoners* (2015), is op eenzelfde leest geschoeid.

Diezelfde mix van verwondering, humor en het vermogen om iets ingewikkelds literair en haast laconiek te verwoorden bezit Joke van Leeuwen. Behalve gelauwerd auteur van jeugdboeken en dichtbundels en romans voor volwassenen heeft ze ook enkele informatieve boeken op haar naam staan. Ook haar titels spreken boekdelen, zoals *Een halve hond heel denken* (2008) over kijken naar de werkelijkheid en fotografie, en *Waarom een buitenboordmotor eenzaam is* (2004), over het wonder van taal. Die laatste titel luidt voluit: *Waarom een buitenboordmotor eenzaam is en waarom je Jansen heet als je Jansen heet en waarom eieren vroeger geen eieren waren en waarom we geen zeventigduizend letters nodig hebben en nog veel meer over de taal die je nu leest*.

Op haar geheel eigen speelse wijze beziet Van Leeuwen de taal – en haar boek is dankzij haar talige lenigheid en haar telkens weer originele en onverwachte perspectieven een feest om te lezen. En die buitenboordmotor is, om uw nieuwsgierigheid te bevredigen, eenzaam omdat het woord geen synoniemen heeft.

Virtual reality: leven in cyberspace

Onze werkelijkheid is de laatste jaren uitgebreid met een tweede werkelijkheid, namelijk de digitale. Mensen kunnen op internet een tweede of ander leven leiden naast hun gewone alledaagse leven. Ze kunnen in een game de moed tonen die ze in het dagelijkse leven niet hebben, zijn in chats en tweets openhartiger dan face to face en komen vanuit hun luie leunstoel op de mooiste plekken ter wereld. De mogelijkheden in cyberspace zijn eindeloos. Maar wat is echt en wat onecht, spel of façade? Die vraag wordt steeds lastiger te beantwoorden. Is virtual reality echt alleen maar virtueel? Die vervagende grenzen tussen echt en virtueel vormen een goudmijn voor schrijvers. Grofweg zijn die boeken over ons online leven te verdelen in twee soorten: de avonturenboeken en de waarschuwingsboeken. Van dat laatste is *De Cirkel* (2013) van Dave Eggers een fraai voorbeeld: het verhaal zet aan het denken over hoe ver we willen gaan met de alles-te allen tijde-met-iedereen-delen-ideologie van de sociale media.

In de jeugdliteratuur gaan beide – waarschuwing en avontuur – vaak hand in hand. Er verschijnen de laatste jaren veel boeken over virtuele ontsporingen en, zeer populair in Nederland, over de gevaren van sociale media. Caja Cazemier, een schrijfster die pubers met haar boeken graag wil waarschuwen voor alle angels en valkuilen in het leven, van alcohol tot en met ongewenste seks, schreef onder meer *Alles voor Romeo* (2012) waarin Anouk via Hyves – ooit de Nederlandse concurrent van Facebook – Romeo ontmoet. Romeo is al wat ouder en ze stort al haar problemen bij hem uit en wordt smoorverliefd. Maar deze Romeo is uiteraard niet te vertrouwen, hij ontpopt zich tot loverboy en Anouk belandt in de prostitutie. In *#Selfie* (2015) dreigt de hoofdpersoon slachtoffer van sexting (het verspreiden van naaktfoto's via internet) te worden.

In dit soort boeken zijn de voorbeelden uit het leven gegrepen. Het zijn ietwat eindimensionale, welhaast programmatische boeken waarin de moraal zwaarder telt dan het verhaal, getuige ook de tips die Cazemier achter in haar boeken geeft over hoe veilig om te gaan met sociale media.

Natuurlijk vormen games en sociale media ook stof voor spannende avonturen. Een voorbeeld uit het Duitse taalgebied is *Erebos* (2011) van Ursula Poznanski. Een Nederlands voorbeeld is *Delete* (2013) van Juultje van den Nieuwenhof, waarin leerlingen wraak nemen op een populaire lerares die hen in hun ogen verraden heeft. Ze morrelen aan haar digitale identiteit met vergaande gevolgen in de echte wereld.

Literair meer interessant wordt het als de mogelijkheden van internet gekoppeld worden aan typische coming-of-age-identiteitsvragen als: wie ben ik en

wie wil ik zijn? Die thematiek komt in de Nederlandse jeugdliteratuur nog niet echt uit de verf. Daarom wijk ik even uit naar twee Amerikaanse voorbeelden.

Het in 2012 verschenen *The future of us* van Jay Asher en Carolyn Mackler gaat over twee jongeren, Emma en Josh die vanuit 1996, dus een verleden zonder Facebook, mobieltjes, blogs of apps, een blik in hun toekomst mogen werpen. Ze kijken met verwondering naar het toekomstige medium en via de Facebookpagina's van hun oudere ik krijgen ze een beeld van wat hen te wachten staat. Kunnen ze die toekomst veranderen door de berichtjes op Facebook te veranderen? Het is een boeiend boek dat je laat nadenken over wie je worden wilt en wie je wilt zijn en dat de lezer en passant een spiegel voorhoudt van de grote rol die Facebook en sociale media in ons leven, of in elk geval van dat van jongeren, is gaan spelen.

Een boek waarin de positieve kanten van een internetidentiteit worden belicht is *Fangirl* (2014) van Rainbow Rowell. Dit gaat over het fenomeen dat ook boeken een tweede leven kunnen krijgen in cyberspace, namelijk via de zogeheten fanfiction. Hoofdpersoon Cath is helemaal idolaat van Simon Snow, de jonge held uit een (fictieve) fantasyserie. Sinds een paar jaar schrijft ze fanfiction en ze krijgt steeds meer volgers. In het echte leven heeft de schuwe Cath nauwelijks contacten. Haar uitlaatklep en reddingsboei is de website met haar fanfiction. Boeiend in dit boek is dat Cath in de loop van het verhaal niet, zoals in veel jongerenboeken het geval zou zijn geweest, haar schuwheid overwint, maar dat ze juist mag zijn en blijven wie ze is. Aanvankelijk zegt haar docent Creatief schrijven nog dat fanfiction niet echt is en dat ze nou eindelijk eens zelf een verhaal moet bedenken, maar uiteindelijk accepteert ze deze vorm van schrijven. Interessant is bovendien dat het boek korte passages bevat uit de (fictieve) Simon Snow-boeken en van Caths verhalen over Simon Snow. Zo wordt duidelijk dat deze boeken zelf weer een superieure vorm van fanfiction zijn van Harry Potter. En om het nog mooier te maken: inmiddels heeft Rowell het Simon Snow-boek ook echt geschreven: *Carry On* (2016).

De digitale wereld is dus behalve een doemscenario ook een bron van eindeloze mogelijkheden voor zowel schrijvers als hoofdpersonages.

Sciencefiction: dystopische dictaturen

Na de enorme golf van fantasyboeken – met dank aan *Harry Potter* en de *Twilight Saga* – wint een tweede genre binnen de jeugdliteratuur razendsnel aan populariteit en dat is sciencefiction. Meer specifiek: de dystopie.

De dystopie is het tegenovergestelde van de utopie en schildert een toekomstige wereld waarin het slecht toeven is. Die naargeestige wereld is ontstaan na een natuurramp, een wereldoorlog of door technologische ontsporing dan wel een combinatie daarvan. Waar in de klassieke dystopische sciencefiction zoals *Brave new world* en *1984* dolgedraaide technologie vaak de boosdoener is, is dat in hedendaagse boeken eerder de natuurlijke of menselijke ramp – wat uiteraard iets zegt over de samenleving waarin deze boeken zijn ontstaan. Het

is veelzeggend dat, anders dan bij de fantasy, niet alleen in de jeugdliteratuur, maar ook in de volwassenenliteratuur de dystopie floreert.

Het bekendste voorbeeld in de jeugdliteratuur is uiteraard *The Hunger Games* (2009-2010) van Suzanne Collins. Deze trilogie toont de kenmerkende elementen van het genre: repressieve machthebbers, een rigide regime en een scheve verdeling van voorrechten en rijkdom. Ze biedt bovendien een interessante mix tussen nieuwe technologie en een terugkeer tot oude vaardigheden als jagen, strikken zetten en andere huisvuil. Wie de eerste pagina's leest, denkt in een historisch verhaal terecht te zijn gekomen. Pas later blijkt dat rijkdom en technologische mogelijkheden doelbewust voorbehouden zijn aan een kleine groep. Wat het verhaal mede vernuftig maakt, is het gebruik van game-achtige elementen. De Arena waarin heldin Katniss moet strijden, is een virtuele wereld die van buitenaf gemanipuleerd kan worden. Net als in een game liggen overal hinderlagen op de loer en kunnen spelers sterven, met dit verschil dat deze dood echt is. Daarnaast vormen de boeken een aanklacht tegen reality-tv.

Andere populaire internationale voorbeelden zijn de *Divergent*-serie van Veronica Roth en de *Chaos*-trilogie van Patrick Ness. De dystopie is ook onder Nederlandse jongeren razend populair, maar het grootste aanbod komt, net als bij fantasy, uit het Angelsaksische taalgebied. Toch zijn er wel enkele Nederlandse toppers. Van de al eerder vermelde Floortje Zwigman verscheen in 2014 *Vlam*, het eerste deel van wat de Vonk-trilogie moet worden. Waar in de meeste dystopieën de held of heldin van het verhaal in opstand komt tegen de dictatuur, is de hoofdpersoon in dit verhaal juist onderdeel van de macht. Hoofdpersoon Roxane leidt als dochter van de president van Chimeria een beschermd leventje en heeft niet door dat haar vader een dictator is die iedere andersdenkende uit de weg laat ruimen. Pas als ze in contact komt met leeftijdgenoten uit andere kringen, begint er langzaamaan iets van de buitenwereld door te dringen. Toch kan ze niet geloven dat haar ouders slecht zijn. Twintig jaar na de ineenstorting van Chimeria kan en wil ze dat nog steeds niet, maar gaat ze wel op onderzoek uit om eindelijk te ontdekken wat er destijds allemaal is gebeurd.

Opvallend is dat de schrijfster haar fictieve land Chimeria in de werkelijke wereld situeert. Ze zegt hier zelf over:

Ik wilde niet voor een geheel fictieve wereld kiezen. Er verschijnen al zoveel dystopieën over een verre toekomst of een andere planeet. Ik wilde juist een boek schrijven dat mensen aan het denken zet. Niet dat je kunt denken: o, dat is maar bedacht, niks om me zorgen over te maken. Ik vind het spannender als literatuur raakt aan je eigen ervaringen als lezer. (Ros 2014b)

Chimeria is een optelsom van heel veel verschillende bestaande totalitaire regimes: Spanje onder Franco, het voormalige Oostblok, Zuid-Amerika, China. Daaruit, aldus de schrijfster, heeft ze een land geschapen waarop ieder zijn eigen interpretaties op loslaten:

Daarom noem ik mijn land ook Chimeria: luchtspiegeling. Het enge is trouwens dat alle totalitaire regimes op elkaar lijken. Het is een land waar de leider de plaats inneemt van een vaderfiguur, een soort Vader des Vaderlands, die zijn volk verhindert om geestelijk volwassen te worden. Mensen worden gedwongen te blijven geloven in dingen waarvan ze eigenlijk wel weten dat die niet waar kunnen zijn. Die dwang om mensen in absolute onzin te laten geloven is voor mij een belangrijk kenmerk van een dictatuur.

Zwigtman koppelt daarmee haar dystopie aan een ander belangrijk genre in de jeugdliteratuur, de coming-of-age-roman: Roxane kan slechts volwassen worden door zich te ontworstelen aan haar vaders invloed en zelf na te gaan denken.

Een tweede Nederlands voorbeeld is *Overstroomd* (2012). Dit debuut van Eva Moraal speelt op een welomschreven plek: een grotendeels overstroomd Nederland ergens in de toekomst. Er zijn nauwelijks veilige plekken om te wonen en een kleine elite, de Drogen, hebben de beste plekken ingepikt. Ze laten de Natten, die zoals hun naam al zegt, minder riant wonen, voor hen werken. Nina is een Droge en ze wordt verliefd op een Natte. Ofwel Romeo en Julia in de polder. Net als Zwigtman koos de schrijfster ervoor om een van haar hoofdpersonen, Nina, aan de kant van de machthebbers te plaatsen. Dat Max' broer een opstand voorbereidt tegen Nina's vader compliceert hun relatie uiteraard nog meer.

Overstroomd is een vrij klassiek verhaal waarin de toekomst vooral fungeert om de noodzaak van keuzes in het hier en nu urgenter te maken. Moraal zegt hier zelf over:

Ik maak me zorgen over hoe we met onze aarde en onze energiebronnen omgaan. In Nederland is de neiging om te zeggen: het loopt wel los. Maar het gaat mij na aan het hart. [...] Ik wil niemand iets opdringen. Ik hoop alleen dat mensen stilstaan bij hun verantwoordelijkheid in dit alles. Het zou mooi zijn als mijn boek mensen tot nadenken stemt. (Ros 2012)

In *De een na laatste dood van het meisje Capone* (2015) van Isabel Hoving is niet alleen Nederland, maar vrijwel heel Europa overstroomd. Het boek ontsnapt enigszins aan mijn eerder gegeven karakterisering van een dystopische dictatuur. De wereld die Hoving beschrijft, is veel diffuser en veelkleuriger. Ja, er zijn armen en rijken en ja, de een heeft meer macht en geld dan de ander, maar het is niet de ene groep tegenover de andere, maar heel veel groepen naast en tegenover elkaar.

Het verhaal speelt in het jaar 2099. Titelheldin Ewa Capone staat er helemaal alleen voor. Haar ouders zijn vermoord en onbekende mannen maken jacht op haar. Op haar vlucht komt ze bij Wreck BV terecht, een schimmige organisatie waarvoor ze gevaarlijke missies moet ondernemen. Haar partner in crime is Ortiz, op wie Ewa steeds meer gesteld raakt. Maar van een voorstelbare liefdesrelatie is geen sprake, sterker er meldt zich nog een dritten im Bunde, Foxy. In plaats van de gebaande paden van het genre te bewandelen

schetst Hoving een wereld waarin alles kan en alles telkens weer anders is dan je verwacht. Ze wilde per se niet, zoals ze zegt:

een apocalyptisch boek [schrijven] zoals er nu zoveel verschijnen: dat alles afgelopen is en er slechts een naargeestige wereld overblijft. Volgens mij gaat het leven altijd door, het zal altijd ingewikkeld en leuk blijven. En de economie blijft draaien. Natuurlijk verdwijnen er dingen, maar er komen andere dingen voor in de plaats. (Ros 2015)

Anders gezegd: hoe onze toekomst er ook uit zal komen te zien, de mensen weten er altijd wel wat van te maken. Dat komt, zo mogen we uit Hovings boek concluderen, omdat mensen altijd zullen blijven beschikken over verbeelding en spel. Ewa heeft de verbeelding ook nodig om haar leven draaglijk te maken. Dankzij de digitale technologie kunnen de personages in haar boek hun omgeving letterlijk mooier maken.

Die toekomst bestaat nu ook al een beetje. Naast virtual reality is er tegenwoordig, in ons echte leven, ook AR, augmented reality. Hiermee dringen virtuele beelden onze echte werkelijkheid binnen. We kijken naar de lucht en zien vogels vliegen. Zijn ze echt? Nee, ze zijn via onze smartphone in de lucht geprojecteerd. Waar het bij virtuele realiteit om een ervaring van en in een gesimuleerde fantasiewereld gaat, voegt AR een extra informatielaag toe aan de waarneming van de reële wereld. Wat is waar en wat is echt? Dat wordt steeds minder gemakkelijk te onderscheiden. Uiteindelijk draait het minder om realisme of fantasie, minder om feit of fictie en vooral om de personages die daarbinnen rondwandelen en hun eigen weg vinden.

Om verder te zoeken

Er bestaan diverse Nederlandstalige websites met (achtergrond)informatie over jeugdboeken en -schrijvers.

Algemeen

www.leesplein.nl

Een website van de openbare bibliotheken, onderverdeeld in pleinen voor diverse leeftijden en voor ouders en professionals. Met wekelijkse leestips, maandelijkse auteursinterviews en zoekmogelijkheden op titel, thema en auteur.

www.lezenvoordelijst.nl

Een website voor het Nederlandse literatuuronderwijs, ontwikkeld door vakdidacticus Theo Witte (Rijksuniversiteit Groningen) in samenwerking met leraren. De website bevat een beperkt corpus van boeken in oplopend niveau van literaire competentie voor de onderbouw (vijf niveaus) en bovenbouw (zes niveaus) van het voortgezet onderwijs. Met per titel achtergrondinformatie en opdrachten. Inmiddels zijn er ook uitbreidingen voor Friese en Duitse boeken.

www.dbnl.org

Op deze website van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren zijn veel oude literaire teksten integraal vinden. Via de menuknop ‘onze kinderboeken.org’ is veel informatie over jeugdboeken te vinden, onder meer ‘de jeugdliteratuur in honderd artikelen’.

www.deleesfabriek.nl

Deze website bevat gedegen boekbesprekingen van jongeren door jongeren (vanaf 15 jaar).

Historische jeugdboeken

www.entoen.nu

Deze website hoort bij de Nederlandse historische canon. Bij elk van de vijftig vensters staat achtergrondinformatie met onder meer (jeugd)boeken over het betreffende historische thema.

www.schrijversvanderondetafel.nl

De Schrijvers van de Ronde Tafel is een Nederlands genootschap van schrijvers van historische jeugdboeken, onder meer opgericht door Martine Letterie. Op deze website is van elke aangesloten schrijver informatie over bio- en bibliografie te vinden. U kunt er ook zoeken op tijdsperiode.

Literatuuropgave

Hoven 2008 – Hoven, Peter van den, ‘Soms moet je je engageren, anders ben je een lor.’ Gesprek met Edward van de Vendel over de Slash-reeks en *De Gelukvinder*, in: *Literatuur zonder leeftijd* 22 (2008) 76, 9–20.

Ros 2010 – Ros, Bea, Interview met Rindert Kromhout. Leesplein, 1-3-2010.
www.leesplein.nl/JB_plein.php?hm=3&sm=2&id=46

Ros 2012 – Ros, Bea, Interview met Eva Moraal. Leesplein 1-9-2012.
www.leesplein.nl/jongerenliteratuurplein/auteur-uitgelicht/eva-moraal/130

Ros 2014a – Ros, Bea, Het verleden als vehikel voor het heden. De historische jeugdroman, in: Rita Ghesquiere, Vanessa Joosen & Helma van Lierop-Debrauwer (red.), *Een land van waan en wijs. Geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur*. Amsterdam/Antwerpen, 2014, 280–310.

Ros 2014b – Ros, Bea, Interview met Floortje Zwigtman. Leesplein 18-10-2014.
www.leesplein.nl/jongerenliteratuurplein/auteurs-en-illustratoren/interview/floortje-zwigtman/209

Ros 2015 – Ros, Bea, Interview met Isabelle Hoving. Leesplein 1-9-2015.
<http://www.leesplein.nl/jongerenliteratuurplein/auteurs-en-illustratoren/interview/isabel-hoving/238>

Vendel 2006 – Vendel, Edward van de, Over adem. Annie M.G. Schmidtlezing 2006, in: *Literatuur zonder leeftijd* 20 (2006) 71, 118–128.

Gedichten / Gedichte

Erik Lindner / aus dem Niederländischen von Rosemarie Still

De tuin bloeit en in de glans van de ruit
valt de uitgeworpen sprei op het bed
paarden staan met veulens in de wei
fietsend onder een formatie
ganzen gakkend de geit
aan de ketting op zijn hok
voetzolen zeggen fuut op het zand
water stroomt tegen de tenen
strandvlooien springen op van het strand
happend en hoestend de kaak van een hond
zwemmend over een baan van licht naar de zon.

Der Garten blüht und im Glanz der Scheibe
fällt der Überwurf auf das Bett
Pferde mit Fohlen stehn auf der Weide
radelnd unter Gänsen schnatternd
in Formation, die Ziege
angekettet an ihrem Verschlag
Fußsohlen sagen wuiiiittt auf dem Sand
Wasser läuft zwischen die Zehen
Strandflöhe springen auf am Strand
schnaufend und hustend das Maul eines Hundes
der in einem Streifen aus Licht zur Sonne schwimmt

Man in het water

Op de oever staat een ontarmde vrouw
voor de satellietschotel van het theehuis
je stelt je voor hoe ze haar armen ophief
en ze met een worp de lucht in vlogen
de vrouw kijkt naar je met open mond
in het water reik je naar je beide armen
je trouwring verloor je in de rozentuin
je polshorloge loopt altijd een uur voor

op de in het water gevallen boompartij
zie je vogelnesten en zwarte torretjes
een eend zwemt langzaam naar je toe
draait zijn snavel en je ziet zijn oog
waarin de vijver rond is en blauw
je benen drijven over de zachte bodem
tussen drabbige vlokkende modder
het water is koud en je jas dijt uit
en golft op de rimpels van je val
de eend kwaakt en zwenkt van je weg
de boomtakken wiegen op de spiegel

het wordt ochtend het licht trekt op
als de vrouw zich naar het water buigt
met haar open mond de vijver opdrinkt
je ligt in een kuil je handen in de grond
tilt je borst op en komt traag overeind
slurpend trek je je handen uit de modder
en plaatst ze boven haar beide oksels
de plek waar ooit haar armen waren
haar haar is kort haar borsten klein
het steen voelt warm haar nek is gaaf

en je voelt haar kracht je op te tillen
haar wil je uit de aarde te trekken
en je hoog de lucht in te werpen
naar de wolken de planeten de zon
de melkweg en het sterrenstof
dwars door de klinkers van je naam
de omwegen die je maakte tenietdoen
voor de zomer dat je op aarde kwam
er een wind opstak die niet aanhield
en de bloesem tussen het koren landde.

Mann im Wasser

Am Ufer steht eine armlose Frau
vor der Satellitenschüssel des Teehauses
du stellst dir vor wie sie die Arme hob
und sie mit einem Satz in die Luft flogen
die Frau schaut dich an mit offenem Mund
im Wasser langst du nach deinen beiden Armen
deinen Ehering hast du im Rosengarten verloren
deine Armbanduhr geht immer eine Stunde vor

auf dem ins Wasser gefallenem Astwerk
siehst du Vogelnester und schwarze Käfer
eine Ente schwimmt langsam auf dich zu
wendet den Schnabel und du siehst ihr Auge
in dem der Teich rund ist und blau
deine Beine schweben über dem weichen Grund
zwischen trübem flockigen Schlamm
das Wasser ist kalt dein Mantel bläht sich
und schaukelt auf den vom Sturz gekräuselten Wellen
die Ente quakt und schwenkt von dir ab
das Astwerk wiegt sich auf dem Spiegel

es wird Morgen und das Licht steigt herauf
als die Frau sich zum Wasser beugt
und mit offenem Mund den Teich leertrinkt
du liegst in einer Mulde die Hände im Boden
hebst die Brust und kommst langsam hoch
ziehst die Hände aus dem schmatzenden Schlamm
und legst sie auf ihre beiden Schultern
auf die Stelle wo ihre Arme waren
ihre Haare sind kurz ihre Brüste klein
der Stein ist warm ihr Nacken makellos

und du spürst ihre Kraft dich aufzuheben
ihren Willen dich aus der Erde zu ziehen
und hoch in die Lüfte zu werfen
zu den Wolken den Planeten der Sonne
der Milchstraße und dem Sternenstaub
quer durch die Selbstlaute deines Namens
sie macht deine Umwege zunichte
vor dem Sommer da du auf die Erde kamst
und sich ein Wind erhob der nicht dauerte
und die Blüte zwischen dem Korn niederging.

Houten vogel

1

Vuur brandt langs de weg. Kleine vuurtjes verspreid over het weiland.
Gras dat brandt tot de rand van de autoweg.

De donkere stammen, het ronde bladerdak, het land
zo groen en bruin als een legeruniform.

Een man kapt met een zeis het gras tussen de weghelften.
Een spiegeldeur passeert op een open laadbak.

De geur van rubber en brandend leer.
Joggers in gewaden rennen zingend cirkels door het veld.

2

Vuur brandt langs de weg, kleine vuurtjes naast de vluchtstrook.
Gras dat brandt rond de spoorwegovergang.

Maiskolfschillen onder de overkapping op een straathoek.
Een vrouw tikt ritmisch met haar nagel in een stalen kom.

Dekens over balustrades, satellietschotels boven het trappenhuis.
Een vrouw draagt op haar hoofd een flatscreen.

Een man keert in het trappenhuis met een paspop liggend op zijn schouder.

Een baby in een hotelhanddoek op de rug gebonden.
De vrouw tikt met een munt een tweekwartsmaat in de kom.

3

Vuur dat brandt langs de weg. Kleine vuurtjes.
De stofwolk van een auto kolkt door het zand.

Een meisje knoopt het haar van een vrouw
die wijdbeens op de grond zit.

Een jongen ligt languit op balen rijst.

Een man slaapt tegen een bumper de armen op de knieën.
Een man zit met opgetrokken knieën in het hoge gras.

Een net aardappelen buigt rond het hoofd van een vrouw.

Een man leunt zijdelings tegen een gevel en opent een kraan.

Hölzerner Vogel

1

Feuer brennt an der Schnellstraße. Kleine Feuer auf der Weide, da und dort.
Brennendes Gras bis an den Straßenrand.

Die dunklen Stämme, das runde Blätterdach, das Land
so grün und braun wie eine Armeeuniform.

Ein Mann senst Gras zwischen den Fahrbahnen.
Eine Spiegeltür auf einem Pritschenwagen fährt vorüber.

Der Geruch nach Gummi und brennendem Leder.
Läufer in langen Gewändern kurven singend durch das Feld.

2

Feuer brennt an der Schnellstraße. Kleine Feuer neben der Standspur.
Brennendes Gras am Bahnübergang.

Maiskolbenschalen unter der Überdachung an einer Straßenecke.
Eine Frau tickt mit dem Fingernagel rhythmisch in eine Schüssel aus Metall.

Decken über Geländern, Satellitenschüsseln überm Treppenhaus.
Eine Frau trägt einen Flatscreen auf dem Kopf.

Ein Mann macht kehrt im Treppenhaus, über der Schulter eine Schneiderpuppe.

Ein Baby in einem Hotelhandtuch auf den Rücken gebunden.
Die Frau tickt mit einer Münze den Zweivierteltakt in die Schüssel.

3

Brennende Feuer an der Schnellstraße. Kleine Feuer.
Die Staubwolke eines Autos wirbelt durch den Sand.

Ein Mädchen flicht die Haare einer Frau
die breitbeinig auf dem Boden sitzt.

Ein Junge liegt rücklings auf Reissäcken.

Ein Mann schläft an einer Stoßstange, die Arme auf den Knien.
Ein Mann sitzt mit angezogenen Knien im hohen Gras.

Ein Netz Kartoffeln um den Kopf einer Frau.

Ein Mann lehnt an eine Hauswand und dreht einen Wasserhahn auf.

4

Rook in de verte. Achterlichten van auto's.

De lage bomen, de aarde roodbruin.

Mannen in het blauw dragen blauwe tonnen op hun schouder.

Een vrouw slaat met een soeplepel ijs stuk in een plastic zak.

In TL-licht de donkere achterkanten van schoenen.

Een man besprenkelt vis met een doorgeprikte fles.

Een vrouw staat voor een ijskast in de kelder van een flat.

Het gezicht pal voor de smeulende zon dat naar binnen kijkt.

4

Rauch in der Ferne. Rücklichter von Autos.

Die Bäume niedrig, die Erde rotbraun.

Männer in Blau tragen blaue Fässer auf der Schulter.

Eine Frau zerklopft mit einer Kelle Eis in einer Plastiktüte.

Im Neonlicht die dunklen Sohlen von Schuhen.

Ein Mann bespritzt Fische mit einer durchlöcherten Flasche.

Eine Frau steht vor dem Kühlschrank im Keller eines Hauses.

Das Gesicht direkt vor der schwelenden Sonne, die nach drinnen schaut.

Getuigen op de drempel

1

Klap van de molen
vogels in de wieken

geblaf bij de woonboten
kettingen slepen door het grint

een regelmatige radslag
hoog in de lucht

regenwater staat op het dak
van de vrachtwagen

het licht van de zwaaiende lampion
over het bellenbord

de overhellende balustrade
aan de rand van het plateau

een rivier die uitmondt
in een drassig veld.

2

Een plastic zak schuift van een boomtak

en daalt op de markt waar een meisje
hurkend het haar borstelt
de sleutelhanger in de mond houdt
de baard van de sleutel prikt haar kin

op het podium boeketten in een emmer

twee benen naast elkaar, de een
meer opgetrokken dan de ander

de zwarte vogel op het grasveld
naast een pol lange donkere sprieten

een herder leunt met zijn kin op zijn stok
terwijl de kudde om hem heen dromt.

Zeugen an der Schwelle

1

Schläge der Windmühle
Vögel in den Flügeln

Gebell bei den Hausbooten
Ketten schleifen durch den Kies

Gleichmäßiges Rad schlagen
hoch in der Luft

Regenwasser steht auf dem Dach
des Lastwagens

das Licht des schwingenden Lampions
über dem Klingelschild

das abgeschrägte Geländer
am Rand des Plateaus

ein Fluss, mündend
in einem Sumpf.

2

Eine Plastiktüte rutscht von einem Ast

und segelt auf den Markt, wo ein Mädchen
hockt und sich die Haare bürstet
den Schlüsselanhänger im Mund
der Bart des Schlüssels piekt ihr ins Kinn

auf dem Podest Blumensträuße in einem Eimer

zwei Beine nebeneinander, das eine
mehr angewinkelt als das andere

der schwarze Vogel auf dem Rasen
neben einem Büschel langer dunkler Halme

ein Schäfer lehnt mit dem Kinn auf seinem Stock
während die Herde sich um ihn schart.

3

Paarden die hun veulens leren rennen
het paard in draf het veulen in galop
het paard stapvoets het veulen in draf
langs de band voor het hek
de hoek van de wei in

de libelle die boven het water hangt

regen spat op van de tegels
de tuinslag maakt een bocht in het gras

een vogel hipt op de rand van de bloembak
over de in bogen gelegde stenen

zonlicht trekt een streep door de gang
en werpt een ruit op de muur

de sproeier spuit over een boomstam
de grasmaaier stuit op zijn snoer.

4

Getuigen op de drempel we zijn
de kaars die brandt bij klaarlichte dag
de sinaasappel onder de bolling in het raam

de tovenaarsleerling houdt voor zijn bruid
een hand op, de stille cape, kroonluchter
de groene sleep aan de mouwranden

trouw als de hond die op hen past
de kwast aan de rugleuning
de bezem tegen de stoel

getuigen zijn we op de drempel
niemand die hen hoort
en toch komt het altijd ergens aan.

3

Pferde, die ihre Fohlen Rennen lehren
das Pferd im Trab, das Fohlen im Galopp
das Pferd im Schritt, das Fohlen im Trab
am Band der Umzäunung entlang
in die Ecke der Koppel

die Libelle, die über dem Wasser schwebt

Regen spritzt auf von den Fliesen
der Gartenschlauch beschreibt eine Kurve im Gras

ein Vogel hüpfte über die bogenförmig verlegten Steine
auf den Rand des Blumenkübels

Sonnenlicht zieht einen Streifen durch den Gang
und wirft ein Fenster an die Wand

der Sprinkler besprüht einen Baumstamm
der Rasenmäher stößt an das Kabel.

4

Zeugen an der Schwelle wir sind
die Kerze, die brennt am helllichten Tag
die Orange in der Fensternische

der Zauberlehrling hebt vor seiner Braut
die Hand, der stumme Umhang, der Kronleuchter
die grüne Schleppe an den Ärmeln

treu wie der Hund, der sie bewacht
die Quaste an der Rückenlehne
der Besen am Stuhl

Zeugen sind wir an der Schwelle
keiner der sie hört
und doch kommt es immer irgendwo an.

Miszellen und Berichte

Von Lödeldödeln, lichtumflorten Säulen und politischen Schlagseiten – Laudatio zur Verleihung des Else Otten Preises 2016 an Annette Wunschel am 22. Oktober 2016

Tom Lanoye hat einmal gesagt, Zweck einer Laudatio sei es, das Lob der Literatur zu singen, und nichts anderes, und dies soll in dieser Laudatio auch für die Kunst des Übersetzens geschehen. Doch was wäre eine Kunst ohne die, die sie ausüben? Schließlich bringen die Übersetzer die Weltliteratur als Literatur *der Welt* erst recht eigentlich hervor. Und so freue ich mich heute Abend, außer den Nominierten für den Else-Otten-Preis, Rolf Erdorf, Annette Wunschel und die abwesende Ira Wilhelm, auch viele KollegInnen zu begrüßen, ohne die diese Buchmesse gar nicht stattfinden könnte. Denn ohne sie keine Bücher. Ohne sie könnten all diese tollen niederländischen und flämischen Autoren auf Deutsch gar nicht gelesen werden, und die beiden Fonds, der Vlaams Fonds voor de Letteren und der Nederlands Letterenfonds, könnten keine deutschen Übersetzungen als Früchte ihrer überaus segensreichen Anstrengungen vorweisen. Eigentlich ist dieser Abend also eine Feier der Übersetzungskunst aus dem Niederländischen insgesamt, und geehrt werden hier heute drei besondere Könner.

Dabei gilt jedoch, dass auch Spitzenleistungen nur aus einem breiten Feld vielfältiger Bemühungen und Förderungen erwachsen können. Daher war es für uns als Jury auch eine besondere Freude, als die Ausrichter dieses Preises, der Vlaams Fonds voor de Letteren und der Nederlands Letterenfonds, uns gegenüber unterstrichen, dass außer der Erwachsenenbellettristik auch die Genres Sachbuch, Kinder- und Jugendbuch sowie Lyrik zum Kreis der preisfähigen Übersetzungen gehörten. Und wenn Sie mir den persönlichen Hinweis erlauben: Warum in Zukunft nicht auch Theaterübersetzungen? Erreichen doch Erfolgsstücke wie etwa die von Lot Vekemans, Tom Lanoye, Maria Goos oder Ad de Bont leicht 10.000 Zuschauer und mehr und tragen damit ebenso zur Verbreitung der Kultur ihrer Heimatländer bei wie ihre mehr papier- und buchbasierten Kollegen. Schön fanden wir, die Jury, auf jeden Fall die Idee, durch die Präsentation einer Shortlist die allzweijährliche Ehrung vom jeweiligen Preisträger oder der Preisträgerin auf einen etwas größeren – wenn auch immer noch winzigen – Kreis von Namen zu erweitern, die ebenfalls eine Hervorhebung verdienen. (Übersetzungen früherer Preisträger waren vom Kandidatenkreis ausgenommen, aber lassen Sie mich so frech sein zu behaupten: Auch die hätten in den drei Nominierten nur schwer überbietbare „Gegner“ gefunden.)

Die Tatsache, dass die übersetzten Bücher der drei Nominierten drei verschiedenen Genres entstammen, ist umgekehrt jedoch nicht das Ergebnis eines Proporz: Vielmehr war die Jury – das waren außer meiner Wenigkeit die Literaturkritikerin Katharina Borchardt und die Literaturwissenschaftlerin Lut

Missinne von der Universität Münster – übereinstimmend der Meinung, dass es sich bei den drei nominierten Übersetzungen um die drei besten der überhaupt in Frage kommenden Werke handelt.

Die drei ÜbersetzerInnen und ihre Werke sind (in alphabetischer Reihenfolge):

- Rolf Erdorf: *Doppeltot* von Gideon Samson, erschienen im Gerstenberg-Verlag (*Zwarte Zwaan*. Amsterdam: Leopold, 2012);
- Ira Wilhelm: *Der Himmel meines Großvaters* von Stefan Hertmans, erschienen bei Hanser Berlin (*Oorlog en terpentijn*. Amsterdam: Bezige Bij, 2013);
- Annette Wunschel: *Kultur- und zeitkritische Schriften* von Johan Huizinga (*Im Schatten von morgen/Verratene Welt*), erschienen im Verlag Wilhelm Fink (*In de schaduwen van morgen*, und *Geschonden wereld* (1945), beide in: *Verzamelde Werken*. Deel VII. Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon, 1950).

Sich zwischen den drei Hochleistungen in ihren jeweiligen Genres zu entscheiden, war eigentlich ein Unding: Wie soll man sie gegeneinander abwägen? Da ist zum einen die Treffsicherheit im Jargon und die Kreativität Rolf Erdorfs in den jugendlichen Erzählerreden des einem die Kehle zuschnürenden Jugendromans *Doppeltot* mit seinen „Lödelödeln“ und „Dummtussis.“ Da ist der herrliche Wortschatz und überlegene Satzbau von Ira Wilhelm mit ihren „abgeranzten“ Innenhöfen und „lichtumflorten Säulen“ in dem spurensuchenden Kriegsroman *Der Himmel meines Großvaters*. Und dann haben wir da noch die souveräne Beherrschung des deutschen philosophischen Jargons und die akribische Bedeutungssicherung Annette Wunschels in ihrer Übersetzung zweier kulturkritischer Schriften von Johan Huizinga, die angesichts barbarisierender Tendenzen in Politik und Gesellschaft immer noch oder jetzt erst recht lesenswert sind: der Essays *Im Schatten von morgen* und *Verratene Welt*. Alle drei hätten in einer idealen Übersetzerwelt einen eigenen Preis verdient und haben beim Lesen für vielfache übersetzerische Wow-Momente gesorgt.

Um Anwesende und Nominierte aber nun nicht über Gebühr auf die Folter zu spannen: Den diesjährigen Else-Otten-Preis erkannte die Jury einstimmig Annette Wunschel zu. Sie übersetzte Huizingas zwei Essays *In de schaduwen van morgen*. *Een diagnose van het geestelijk leiden van onzen tijd* von 1935 und *Geschonden wereld. Een beschouwing over de kansen op herstel van onze beschaving* aus dem Jahre 1945. Beides sind sicher keine leichten Texte, auch wenn Huizinga weniger mit philosophischer Fachterminologie um sich wirft als vielmehr einen Feuilleton-Stil auf höchstem Niveau seiner Zeit pflegt. Johan Huizinga, der wohl berühmteste niederländische Gelehrte der neueren Zeit, war ebenso Schriftsteller wie Historiker und wurde übrigens mehrmals als Kandidat für den Literaturnobelpreis gehandelt. Seinen unverwechselbar eigenen Stil hat Annette Wunschel in hervorragender Weise zu seinem Recht kommen lassen.

Bei der Lektüre von Huizingas komplexen, manchmal widerspenstigen Sätzen muss man auch als des Niederländischen eigentlich recht mächtiger moderner Leser häufig innehalten und darüber nachdenken, ob man das soeben Gelesene auch richtig verstanden hat. Im niederländischen Original stehen Sätze

und Satzteile manchmal recht hart gefügt nebeneinander, und das Niederländisch der 30er und 40er Jahre ist vom modernen Niederländisch weiter entfernt als das moderne Deutsch von etwa dem Deutsch in Essays von Thomas Mann. Die niederländischen Kernbegriffe von Huizingas Ausführungen, die er mit etymologisch fundierten Nuancen benutzt (*cultuur*, *beschaving*, *levenswil*, *civilisatie*), die eingeschobenen englischen und französischen – und übrigens auch deutschen – Begriffe haben im Deutschen von Annette Wunschel subtile Äquivalente gefunden. Meisterhaft gelingt es der Übersetzerin, Huizingas elaborierten und wortgewaltigen, aber zugleich nuancenreichen Stil ins Deutsche zu bringen.

Passagen wie die folgende zeigen, dass Annette Wunschel Huizingas Text auch *als Literatur* ernst nimmt: An einer Stelle in *In de schaduwen van morgen* kritisiert Huizinga den inflationären und unnuancierten Gebrauch des Wortes *Tabu* in der seinerzeit modernen Soziologie, die „met ongehoorde, waarlijk moderne onnoozelheid, ter beoordeeling ook van ontwikkelde cultuur, alles wat moraal, recht, godsvreeze heet, maar eenvoudig in de flesch stopt waarop *taboe* staat.“ (M 331)¹ Wie leicht hätte man das literarisch zumindest auffallende Bild der 'flesch' mit dem geläufigeren „Etikett“ wiedergeben können, etwa in 'Soziologie, die [...] alles [...] mit dem Etikett *Tabu* versieht'. Annette Wunschel jedoch zeigt Respekt auch vor dem Stilwillen des Schriftstellers Huizinga, und bei ihr lautet die Passage: „die auch entwickelte Kulturen klassifiziert, indem sie mit beispielloser, wahrhaft moderner Beschränktheit alles, was da 'Moral', 'Recht', 'Gottesverehrung' heißt, IN DIE FLASCHE MIT DER AUFSCHRIFT *Tabu* sperrt.“ (31; Hervorhebung in Kapitälchen R.K.)

Annette Wunschel versteht es, die Knetbarkeit der deutschen Sprache bis aufs Äußerste einzusetzen. Sie nimmt subtile Verschiebungen auf Wort- und Ausdrucksniveau vor, ändert, wo nötig, die Reihenfolge von Haupt- und Nebensätzen, löst im Deutschen Relativsätze, die das Satzganze schnell unübersichtlich machen, in Attributivkonstruktionen auf, zieht Sätze zusammen, verbindet im Original nebeneinander stehende Satzteile mit einem klärenden „und“, und ergänzt im Niederländischen häufig vorkommende elliptische Konstruktionen zu gelungenen kurzen deutschen Sätzen. So wird das für deutsche Begriffe überkurze „Een voorbeeld.“ (M 351) um eine Nuance ausführlicher und idiomatischer zu „Betrachten wir ein Beispiel.“ (51), oder das schlichte „De vijftiende eeuw tegenover de veertiende.“ (W 513) wird zu „Kommen wir zum fünfzehnten Jahrhundert, wie es sich gemessen am vierzehnten ausnimmt: [...]“ (177)

Auch im Satzganzen nimmt die Übersetzerin souveräne Umstellungen der Syntax im Dienst einer dem Deutschen gemäßerer Ausdrucksweise vor, etwa in *In de schaduwen van morgen*: „Men was enthousiast over de voortschrijdende verheldering van den kennenden geest en het wijken van wankennis.“ (M 348)

1 Zahlen OHNE Hinzufügung verweisen auf die Seite der zitierten Stelle in der deutschen Übersetzung; Hinzufügung "M": *In de schaduwen van morgen*; Hinzufügung "W": *Geschieden wereld*.

Dies wird auf Deutsch: „Man geriet über die fortschreitende Aufklärung des erkennenden Subjekts und den Rückzug falscher Erkenntnis ins Schwärmen [...]“ (48)

Auf Wort- und Ausdrucksniveau wird die „opvoeding van de gemeenschap tot zuiverder beschaving“ (M 348) bei ihr zur „sittliche[n] Höherentwicklung der Gemeinschaft“ (48), statt von „hoedanigheid van een exacte definitie“ (M 331) wie das Original spricht die Übersetzerin von „definitorische[r] Exaktheit“ (31), und „die Sollensnormen“ (71) schließlich geben auf Deutsch die niederländische „norm [...] van het behooren“ (M 371) wieder.

Dabei verfügt Annette Wunschel auch über ein beglückend plastisches Vokabular, etwa wenn sie „was van een bedenkelijk politiek allooï“ (M 351) übersetzt als „offenbarte eine beunruhigende politische *Schlagseite*“ (51) oder wenn sie, metaphorisch gelungen, „de motoren nog draaiende“ (M 315) als „mit *surrenden* Motoren“ (15) bzw. „[d]e dreunende machine van dezen geweldigen tijd“ (M 315) als „[d]er dröhnende *Motor* dieser gewaltigen Zeit“ wiedergibt. (ebd.; Hervorhebungen R.K.)

Die Einleitung von *In de schaduwen van morgen/Im Schatten von morgen*, die zum kollektiven Gedächtnis der Niederlande gehört, lautet im Deutsch von Annette Wunschel somit fortan: „Wir leben in einer besessenen Welt. Und wir wissen es. Es käme für niemanden unerwartet, wenn sich der Wahnsinn urplötzlich in einer Raserei entlüde, die diese arme europäische Menschheit dumpf und apathisch zurückließe, noch mit surrenden Motoren und wehenden Fahnen, der Geist jedoch verschwunden.“ (M 315; Dt.: 15)

Mit Hilfe all dieser Prozedere bringt Annette Wunschel die Gedanken des Originals auf überlegene Weise ins Deutsche – hier spürt man ihr Studium der Philosophie und ihre Erfahrung als Übersetzerin anderer philosophischer und zeitkritischer Werke wie etwa dem von Michel Foucault herausgegebenen Sammelband *Über Hermaphroditismus* oder als Mitübersetzerin von *Die Wachstums-lüge*, einem Werk des britischen Wirtschaftswissenschaftlers Graeme Maxton.

Keiner der von Annette Wunschel gewählten Ausdrücke wäre im niederländisch-deutschen Van Dale-Wörterbuch als erste Lösung zu finden, wenn überhaupt, und doch sind ihre Lösungen so treffend und souverän, nie simplifizierend oder unnötig erklärend, dass der Kulturhistoriker Huizinga sich unseres Erachtens nach nur wünschen könnte, seine Essays in vorliegender Form selbst auf Deutsch geschrieben zu haben. Sie bläst im Deutschen selten benutzten Worten wie „Repristinationsideal“ (27) neues Leben ein oder findet – wiederum beglückend plastisch – „Rundum-Reflexionsmittel“ (54) als Entsprechung für Huizingas „kant en klare denkmiddelen“. (M 354) Sie wägt genau ab, ob das niederländische Wort „begrip“ besser mit „Begriff“, „Vorstellung“ oder „Wort“ übersetzt werden soll und gibt auf diese Weise treffsicher die dem niederländischen Text zugrundeliegenden Bedeutungsnuancen wieder. Auch der Philologe Huizinga würde Annette Wunschels Arbeit mit Beglückung betrachten.

Annette Wunschel vermeidet jede sprachliche Historisierung – in Übersetzerkreisen gern als „Aufbringen von Patina“ bezeichnet – und gibt das Werk

doch auf einer Stilhöhe wieder, die von selbst die Wirkung eines heutzutage leider kaum noch geübten akademischen und zugleich essayistischen Schreibens heraufbeschwört. Dabei dichtet sie nirgends hinzu oder lässt Kleinigkeiten bequemlichkeitshalber einfach weg.

Mit unauffälligen, kleinen Ergänzungen macht sie den niederländischen Text für den modernen deutschen Leser verständlich und erfüllt so perfekt die spezifische Aufgabe der Sachbuchübersetzerin. Zum Beispiel in *In de schaduwen van morgen*: "cultuur [...] heeft zwaarder dracht van beteekenis dan het deftige beschaving, dat te zeer den nadruk legt op eruditie, waarvan het een vertaling is." (M 328) wird bei ihr "Kultur [...] transportiert mehr Bedeutungen als das ehrbare 'beschaving', das die Erudition überbetont, deren *lateinischen Wortstamm* es übersetzt." (28); oder – letztes Beispiel – eine „afzwering“ (M 366) wird bei ihr geschickt und unauffällig erläutert als „Abfall vom Glauben“. (66; Hervorhebung R.K.)

Ein niederländischer Übersetzer-Kollege schrieb einmal: „Eine Übersetzung von 50.000 Wörtern bedeutet 50.000 Entscheidungen: die Wortwahl, die Reihenfolge der Satzglieder und das immer wieder schmeckend Erproben passender möglicher Adjektive.“ Die Jury ist der Meinung, dass Annette Wunschel sich mit außerordentlicher, man möchte fast sagen *schlafwandlerischer* Sicherheit durch all die verschiedenen Wahlmöglichkeiten bewegt und mit treffsicherem Geschmack die jeweils besten Lösungen gefunden hat. Wir sind daher glücklich, Annette Wunschel hiermit den Else-Otten-Preis 2016 zuzuerkennen.

Rainer Kersten, Lut Missinne, Katharina Borchardt

Docentenbijeenkomst van de universitaire neerlandici uit de Duitstalige landen, Frankfurt, 21–23 oktober 2016

De bijeenkomst van universitaire neerlandici uit de Duitstalige landen, georganiseerd door het Nederlandistenverband in het tiende jaar van zijn bestaan als docentenplatform, was in meer dan één opzicht gedenkwaardig. Ter gelegenheid van de Frankfurter Buchmesse, waarop Nederland en Vlaanderen in 2016 samen de eregast waren onder het motto: "Dies ist was wir teilen", was de metropool aan de Main uitverkoren als locatie, en het programma stond geheel en al in het teken van het literaire gastlandoptreden. Het was bovendien de eerste keer dat een dergelijke bijeenkomst plaatsvond in een universiteitsstad waar géén instituut voor Neerlandistiek is gehuisvest. De organisatie ter plekke was in handen van collega Laurette Artois, die aan de Frankfurtse universiteit sinds jaar en dag het studieprogramma "Niederländische Sprache, Literatur und Kultur" verzorgt.

Tijdens de openingsplechtigheid in het Casino-Gebäude op de Campus Westend wezen prof. dr. Brigitte Haar, vicepresidente van de universiteit, en prof. dr. Robert Seidel van het Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik

in hun welkomstwoorden met gepaste trots op het actieve Lektorat Nederlands van de Goethe-Universität Frankfurt. Vervolgens was het woord aan Liesbet Vannyvel, die *Beleid en toekomst van de Nederlandse Taalunie* helder uiteenzette. De openingslezing werd verzorgd door Peter Bergsma (Vertalershuis/Letterenfonds), die geëngageerd en met fraaie voorbeelden uit de vertaalpraktijk de vraag beantwoordde: *Moeder, waarom vertalen wij? Over de (on-)vertaalbaarheid van literatuur*.

De tweede dag van de bijeenkomst werd in z'n geheel besteed aan een bezoek aan de Frankfurter Buchmesse. Om te beginnen was er een 'vertaalslam', waarin vertalers Bettina Bach en Stefan Wiczorek zich samen over *Honorair Kozak* van Tommy Wieringa bogen. Daarna verzorgden drie hoogleraren Nederlandse letterkunde op de zogeheten Lowland Stage een presentatie voor het brede publiek, onder de titel: *Literatur und Wissenschaft: Hochschulniederlandisten präsentieren persönliche Highlights*. Ralf Grüttemeier (Oldenburg) sprak over *Oeroeg* van Hella Haasse als klassiek werk der Nederlandse literatuur; Jan Konst (Berlijn) presenteerde Suzanna Jansens *Pauperparadijs* als specimen van literaire reportage, en Lut Missinne (Münster) stond naar aanleiding van *Mike* van Judith van Istandael stil bij de Vlaamse graphic novel. Dit drieluik oogstte bij het publiek groot succes. Vervolgens bestond gelegenheid het Gastlandpaviljoen te bezichtigen en eigen indrukken van de Buchmesse op te doen.

's Middags namen de neerlandici deel aan een workshop voor vertalers Nederlands-Duits en Duits-Nederlands onder leiding van Helga van Beuningen en Peter Bergsma, waarin van gedachten werd gewisseld over diverse specifieke vertaalproblemen. Daarnaast waren de deelnemers genodigde gasten bij de uitreiking van de Else Otten Übersetzer Preis aan Annete Wunschel voor haar bij Wilhelm Fink verschenen vertaling van Johan Huizinga's cultuurkritische beschouwingen.

Na de drukte van de Buchmesse was de laatste dag van de docentenbijeenkomst gewijd aan wetenschappelijke werkzaamheden in eigen kring. Gelijktijdig met de lectorenbijeenkomst o.l.v. Julia Sommer (Wenen) werden onder voorzitterschap van Ann Marynissen (Keulen) en Rita Schlusemann (Berlijn) tien presentaties van lopend promotie-onderzoek verzorgd op de gebieden taalkunde, letterkunde en vakdidactiek. Deze leverden genoeg stof tot discussie op. Hierna hield Maria Leuker (Keulen) de plenaire slotlezing *De bekoring van de sirenen. Maria Dermoûts verhaal Die Sirenen als kunstenaarsboek*.

Ook een ledenvergadering van het Nederlandistenverband maakte deel uit van het programma. Hier werd o.m. verslag uitgebracht van werkzaamheden ter uitbreiding van de site www.niederlandistenverband.org. Het op deze vergadering gekozen bestuur zal zich gaan bezighouden met de organisatie van het komende colloquium voor promovendi en habilitandi (september 2017, Duisburg-Essen) en van de volgende docentenbijeenkomst (oktober 2018, Wenen).

De 51 deelnemende universitaire neerlandici uit de Duitstalige landen mogen terugkijken op een intensieve en indrukwekkende bijeenkomst die dankzij de eigen bijdrages op de Frankfurter Buchmesse de zichtbaarheid van hun discipline heeft verbeterd. Deze docentenbijeenkomst had niet tot stand kunnen

komen zonder de door de Nederlandse Taalunie verleende cofinanciering en de logistieke steun van de Letterenfonds, de Algemene Afvaardiging van de Vlaamse Regering en de Nederlandse Ambassade.

Hans Beelen

Stationen auf dem Weg niederländischer Bücher zum ausländischen Lesepublikum / Het parcours van Nederlands boek tot buitenlandse lezer. Tagung, Münster, 30. Juni/1. Juli 2016

Die Veranstaltung im Rahmen des Begleitprogramms zum Ehrengastauftritt Flanderns und der Niederlande auf der Frankfurter Buchmesse 2016 wurde von Lut Missinne mit einem Vortrag über die Position der niederländischen Literatur in Deutschland eröffnet. Heinz Eickmans hielt einen Vortrag zum Thema *Andere Länder, andere Titel. Deutsche Übersetzungen niederländischer Buchtitel und Buchumschläge*. Er ging auf verschiedene Titel- und Umschlagfunktionen ein, wobei deutlich wurde, dass es kulturspezifische Konventionen gibt, denen die Verlage in den unterschiedlichen Ländern folgen. Jaap Grave gab dem Publikum in seinem Vortrag *Gutachten in der DDR – Niederländische Literatur einmal anders gelesen* anhand von drei Beispielen einen Einblick in das Gutachten- und Zensursystem der DDR. Wilken Engelbrecht ging in seinem Vortrag über *Deutschland als Mittler für die niederländische Literatur in Mitteleuropa* vor allem ein auf Übersetzungen ins Tschechische und Polnische und gab einen zeitlichen Überblick vom 1. Weltkrieg bis nach der Wende. Im letzten Vortrag widmete sich Pawel Zajas dem Thema *Der Autor als Freund und Marke. Cees Nooteboom im Netzwerk des Suhrkamp Verlags*. Anhand des regen Briefwechsels ging er ausführlich auf das Verhältnis Nootebooms zum Suhrkamp Verlag bzw. zu seinen dortigen Lektoren ein.

Am Abend schloss dann ein *Auteursavond met vertaaldiscussie* im Haus der Niederlande an. Tommy Wieringa, Autor von *Dit zijn de namen & Honorair Kozak*, war dort anwesend, ebenso die Übersetzer Christiane Kuby (NL-D), Philippe Noble (NL-FR) und Paul Vincent (NL-E). Anhand eines Kapitels aus dem Buch *Honorair Kozak* wurden verschiedenste Probleme beim Übersetzen aus dem Niederländischen in eine andere Sprache diskutiert. Auch das Publikum beteiligte sich rege an der Diskussion. Autor und Übersetzer wurden mit praxisnahen Fragen konfrontiert wie „Wie beginnt man ein Buch?“ „Wie geht man um mit Sätzen in einer Fremdsprache?“ „Nimmt man beim Übersetzen Kontakt auf mit dem Autor?“ Aus den Antworten wurde deutlich, dass es unterschiedliche nationale Traditionen gibt, denen die Übersetzer folgen.

Am zweiten Tag gab es einen *Platformdag* mit kurzen Lesungen und jeweils anschließender Diskussion. Zahroh Nuriah ging in ihrem Vortrag über *Vertalen als interculturele communicatie: omgaan met cultuurbotsingen* ein auf das Problem von Übersetzungen in eine völlig andere Kultur, in ihrem Fall die indonesische. Jane Fenoulhet schloss noch einmal an den Vortrag an, indem sie sich

in ihrem Vortrag *Succes zichtbaar maken: een publicatiegeschiedenis van het Engelstalige oeuvre van Cees Nooteboom* noch einmal auf Nooteboom bezog und in diesem Zusammenhang u. a. auch auf die so genannte *born-translated literature* einging, also Literatur, die quasi mit Blick auf ihre Übersetzbarkeit gemacht ist. Philippe Noble sprach über *Het traject van het Nederlandstalige boek in Franse vertaling. Een verhaal uit de praktijk: de reeks 'Lettres Néerlandaises' bijuitgeverij Actes Sud*. Er ging darin ein auf seine eigene Arbeit als *directeur de collection* und gab somit sehr persönliche Eindrücke in die Verlagsarbeit. Elies Smeyers berichtete über die *Circulatie van Hugo Claus via de Franse vertalingen*, vor allem von der Rezeption seiner Theaterstücke. Irina Michajlova ging auf Übersetzungen ins Russische ein (*Tussen Nederlandse tekst en Russische lezer*). Hier ging es vor allem um Ausgangs- und Zielkultur und die unterschiedliche Reaktion russischer Verleger und Leser auf bestimmte Textpassagen. Im letzten Vortrag berichtete Ton Van Kalmthout in seinem Vortrag *Onderzoek naar de oostwaardse verspreiding van Nederlandstalige literatuur* über das Projekt *Eastbound*.

Dank der breiten internationalen Perspektive konnten auf dem ertragreichen Kolloquium viele Facetten beleuchtet und die Rezeption der niederländische Literatur in verschiedenen Sprach- und Kulturgebieten dargestellt werden.

Kathrin Lange

Nach 40 Jahren: Erneuerung der deutsch-niederländischen Städtefreundschaft zwischen Rheda-Wiedenbrück und Oldenzaal

Um die vielen Städtepartnerschaften ist es ziemlich still geworden. Sind sie nicht mehr aktuell? Der Höhepunkt ist wohl überschritten. Das 40jährige Bestehen der Städtefreundschaft zwischen der niederländischen Stadt Oldenzaal in der Provinz Overijssel und der Stadt Rheda-Wiedenbrück im Herzen Westfalens war Anlass zu einer gemeinsamen Sitzung der Ratsmitglieder beider Städte am 18. November 2016 in Rheda-Wiedenbrück, bei der die beiden Bürgermeister ein Dokument zur Erneuerung und Bekräftigung des Freundschaftsbandes unterzeichneten. Die niederländische Version des Textes lautet:

Vernieuwing van de oorkonde van de jumelage tussen de gemeente Oldenzaal en de stad Rheda-Wiedenbrück

40 jaar geleden legden de wettelijke vertegenwoordigers van de gemeente Oldenzaal en de stad Rheda-Wiedenbrück door de ondertekening van de oorkonde voor de jumelage de grondsteen voor de succesrijke jumelage van onze beide steden. Talloze wederzijdse bezoeken van scholen, verenigingen alsook van de raad en de administratie vonden plaats in de loop van vier decennia. Vele waardevolle contacten ontstonden erbij tussen de burgerijen en verenigingen en worden gedeeltelijk reeds door de tweede generatie voortgezet. In dankbaarheid voor deze goede en voorspoedige samenwerking bevestigen wij vandaag

gemeenschappelijk onze bedoeling de jumelage en de vriendelijke betrekkingen die reeds bestaan verder te versterken en te verdiepen. Daardoor willen wij ook in de toekomst onze bijdrage leveren voor de vrede en het welzijn van onze volkeren en de burgerijen van onze steden in een vereend Europa.

Die Partnerschaftsausschüsse überlegten, wie man die vier Jahrzehnte erfolgreicher deutsch-niederländischer Begegnungen und gemeinsamer Aktivitäten angemessen feiern könnte. Neben den laufenden Kontakten organisierte man einen Staffellauf von Partnerstadt zu Partnerstadt über eine Distanz von 120 km, an dem sich mehr als 50 Läufer beteiligten. Als Termin wählte man absichtlich den 5. Mai, den *bevrijdingsdag*, um ein Zeichen gelungener Aussöhnung zu setzen.

Am 15. Mai 1976 begann die Städtefreundschaft mit großem Elan und vielen Plänen. Auch fast alle Schulen beteiligten sich und unterhielten Kontakte von Schule zu Schule. Die beiden Rheda-Wiedenbrücker Realschulen boten Niederländisch-Unterricht als Arbeitsgemeinschaft oder als Wahlfach an. Die Volkshochschule und für kurze Zeit auch das Gymnasium im Ortsteil Rheda nahmen Niederländisch ins Fremdsprachenangebot auf. Gegenseitige Besuche und Unterrichts-Hospitationen, gemeinsame Sportveranstaltungen und Ausflüge dienten dem Kennenlernen. Eine Ausstellung von Schülerarbeiten aus den Fächern Kunsterziehung und Textilgestaltung, die mehrere Wochen in beiden Städten gezeigt wurde, zog viel Publikum an. Eine wissenschaftliche Studie widmete sich dem Vergleich der mittelalterlichen Verteidigungsanlagen beider Städte mit Zeichnungen, Modellen und einem zweisprachigen Begleitheft. Die zugehörige Ausstellung wurde sowohl in den Räumen der VHS in Rheda-Wiedenbrück als auch im Oldenzaaler Heimatmuseum Het Palthehuis gezeigt.

Der Elan der ersten Jahr ist zwar verflogen, aber die Kontakte sind nie abgerissen. Sommerfeste, Karnevalsveranstaltungen, der Besuch vom jährlichen *boeskoolfeest* in Oldenzaal und vom Christkindlmarkt in Rheda-Wiedenbrück ziehen immer Besucher aus der Partnerstadt an. Die Statistik der ersten 15 Jahre, über die genaue Zahlen vorliegen, ergibt für Rheda-Wiedenbrück folgendes Bild: 3.370 Schülerinnen und Schüler, 1.989 Vereinsmitglieder, 2.543 Sportlerinnen und Sportler und 2.663 sonstige Personen haben an den partnerschaftlichen Begegnungen teilgenommen. Das sind insgesamt 10.565 Oldenzaal-Besucher, ein Viertel der Bevölkerung Rheda-Wiedenbrücks. Etwa gleich viele Oldenzaaler lernten bei den Begegnungen Rheda-Wiedenbrück kennen. Die Schulkontakte sind zeitweise eingeschlafen, sollen aber wieder aufgenommen werden, wobei sich die neue Rheda-Wiedenbrücker Gesamtschule beteiligen möchte. Bewusst haben wir in der Anfangsphase die Senioren angesprochen. So kamen jene Menschen bei gegenseitigen Besuchen in den Seniorenheimen zusammen, die noch den Krieg miterlebt hatten. Die Begegnung mit Widerstandskämpfern bedeutete eine echte Aussöhnung.

Die Städtepartnerschaft zwischen Rheda-Wiedenbrück und Oldenzaal ist nicht die einzige deutsch-niederländische Verbindung von Orten aus dem Kreis Gütersloh. Auch zwischen Herzebrock-Clarholz und Steenwijkerland und zwi-

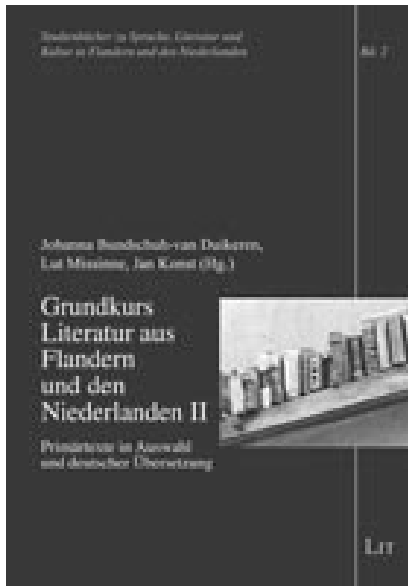
schen Steinhagen und Woerden bestehen Städtepartnerschaften. Auch an der Realschule in Herzebrock-Clarholz wurde Niederländisch-Unterricht angeboten. Die Partnerschaft zwischen Herzebrock-Clarholz und Steenwijkerland basiert auf dem geschichtlichen Faktum, dass das ehemalige Prämonstratenserklöster von Clarholz umfangreiche Ländereien im Bereich der heutigen Gemeinde Steenwijkerland besaß mit Bauernhöfen, die verpachtet waren. Fast ein halbes Jahrtausend legten die Mitarbeiter des Klosters den 300 km langen Weg zwischen dem Kloster in Westfalen und den Besitzungen an der Küste der damaligen Zuiderzee zu Fuß oder zu Pferde zurück, um die jährliche Pacht einzutreiben. Herzebrock-Clarholz und die Partnergemeinde Steenwijkerland bemühen sich zur Zeit, den Weg der Pachteintreiber unter dem Namen *Het Monnikenspoor/ Der Mönchspfad* als Wander- und Radweg mit neuem Leben zu füllen.

Die hier genannten Partnerschaften haben viele Niederländer und Deutsche zusammengeführt, sie haben sich besser kennengelernt und Freundschaften sind entstanden. In der ursprünglichen Partnerschaftsurkunde der Städte Rheda-Wiedenbrück und Oldenzaal aus dem Jahre 1976 heißt es: „Onze gemeenten gaan heden de plechtige verbintenis aan duurzame banden tussen de burgers van onze steden in stand te houden en in de ruimste zin de uitwisseling tussen de inwoners van onze steden te bevorderen om door een beter wederzijds begrip bij te dragen tot de Europese eenwording.“ Diesen beiden Zielen, dem gegenseitigen Kennenlernen der Menschen aus beiden Städten und der Entwicklung eines europäischen Bewusstseins, haben beide Seiten gedient und auf diese Weise einen kleinen Beitrag zur Völkerverständigung geleistet.

Jürgen Sudhölter

Buchbesprechungen

Grundkurs Literatur aus Flandern und den Niederlanden. Hrsg. von **Johanna Bundschuh-van Duikeren, Lut Missinne und Jan Konst.** 2 Bände. Bd. 1: 12 Texte - 12 Zugänge; Bd. 2: Primärtexte in Auswahl und deutscher Übersetzung. Berlin; Münster : LIT 2014, II, 326 S. und 293 S.; pro Band €19.90. [Studienbücher zu Sprache, Literatur und Kultur in Flandern und den Niederlanden ; Bd. 1 u. 2]



Die Forschungsmethoden in der Literaturwissenschaft sind zahlreich und gerade für Studienanfänger oft unübersichtlich und schwer nachvollziehbar. Das vorliegende Werk „Grundkurs Literatur aus Flandern und den Niederlanden“ überbrückt den Graben zwischen Methodentheorie einerseits und der praktischen Anwendung andererseits: Zwölf Autoren stellen am Beispiel von zwölf ausgewählten Texten der niederländischen Literaturgeschichte zwölf unterschiedliche Analysemethoden vor. Die Werke stammen aus verschiedenen Epochen und repräsentieren unterschiedliche literarische Gattungen. So findet der Leser u. a. das mittelalterliche Tierepos *Van den vos Reynaerde*, Joost van den Vondels Drama *Lucifer*, Multatulis Roman *Max Havelaar* zur Kolonialgeschichte der Niederlande, das lyrische Werk *apocrief/de analphabetische naam* des Vijftiger-Dichters Lucebert bis hin zu Harry Mulischs Nachkriegsroman *Het stenen bruidsbed*. Mit Louis Paul Boon (*De Kapel-*

lekensbaan) und Hugo Claus (*Het verdriet van België*) sind zwei Flamen bei der Textauswahl vertreten.

Die Ausgabe besteht aus zwei Bänden, die beide rund 300 Seiten umfassen: Teil eins enthält zwölf Untersuchungen, die jeweils eines der Werke aus dem Blickwinkel einer bestimmten Forschungsmethode betrachten; Teil zwei stellt ausgewählte Fragmente der behandelten Primärtexte inklusive deutscher Übersetzung zur Verfügung. Dabei wurde bei einigen Texten eine historische Übersetzung gewählt, was einen übersetzungsgeschichtlichen Vergleich mit dem Original ermöglicht.

Der erste Band „12 Texte – 12 Zugänge“ beginnt mit einer ausführlichen Einleitung, in der unter anderem die in der Nederlandistik gängigen Forschungsmethoden kurz erläutert werden. Es finden sich sowohl text- als auch autoren- und leserorientierte Ansätze. Auch der Bereich des Kulturtransfers wird berücksichtigt. Die Erklärungen sind gerade so ausführlich, dass der Leser, dem die einzelnen Methoden geläufig sind, eine Auffrischung seines Wissens erhält, der Unkundige aber ausreichend Informationen bekommt, dass er den weiteren Ausführungen gut folgen kann. Wer sich weiter mit den einzelnen Theorien befassen möchte, bekommt am Ende der Einleitung eine ausführliche Literaturliste zur Methodentheorie.

Die dann folgenden *zwölf Zugänge* zeigen dem Leser eine praktische Anwendung der zuvor erläuterten Methoden anhand von *zwölf Texten*. Dabei kann auch der Leser ohne Textkenntnis der Untersuchung folgen, da jedes Kapitel zu Beginn den Inhalt des jeweiligen Werkes zusammenfasst und kurze biographische Informationen zum Autor bereithält. Des Weiteren wird auf die Rolle des Werkes in der niederländischen Literaturgeschichte sowie im Gesamtwerk des Autors verwiesen. Vor der Anwendung der literaturwissenschaftlichen Methode gibt es noch themenabhängige Zusatzinformationen, die zum Verständnis der nachfolgenden Untersuchung notwendig sind.

Reine Studienanfänger dürften trotz der Bezeichnung „Grundkurs“ insgesamt mit den unterschiedlichen theoretischen Ansätzen etwas überfordert sein, da diese einen unterschiedlichen Schwierigkeitsgrad aufweisen; auszugsweise können aber auch sie einzelne Forschungstheorien anhand ausgewählter Aufsätze nachvollziehen.

Gleich zwei mittelalterliche Werke eröffnen den literarischen Reigen. Rita Schlusemann zeigt im Tierepos *Van den vos Reynaerde* den Zusammenhang zwischen topologischen Strukturen und Personenkonstellationen. Die literarische Welt der Tiere ist eingeteilt in die Welt des Fuchses (böse) und die des Hofes (gut); überschreiten die Tiere die räumlichen Grenzen, überschreiten sie gleichzeitig die moralische Grenze zwischen Gut und Böse, was im Fehlverhalten des Königs als Repräsentant des Hofes gipfelt. Gerade für den in der mittelalterlichen Literatur unerfahrenen Leser bietet Schlusemann vorab einen Überblick über die Überlieferungsgeschichte und literarische Tradition des Werkes sowie dessen Rezeption im deutschen Sprachraum.

Das intertextuelle Netzwerk, dass die Lyrik der Mystikerin Hadewijch durchzieht, ist Thema der Untersuchung von Veerle Fraeters. Anhand der *lieden* weist sie auf Verknüpfungen mit z. B. dem höfischen Minnesang hin und auf die schwierige Einordnung gemäß moderner Gattungsbegriffe. Gelungen ist auch die Darstellung der herausragenden Rolle Hadewijchs in der mittelalterlichen Literatur.

Aus dem Mittelalter erfolgt ein Sprung ins Goldene Zeitalter der Niederlande. Jürgen Pieters und Lise Gosseye stellen zwei maßgebliche „klassische“ Studien zu Constantijn Huygens Gedicht *Ooghentroost* vor und bieten dem Leser im Anschluss einen völlig anderen Ansatz das Werk zu lesen: der Schlüsselbegriff „Blindheit“ wird innerhalb der Bedeutungsfelder Calvinismus, Humanismus und Wissenschaft betrachtet.

Joost van den Vondel und das Drama *Lucifer* sind Gegenstand der Untersuchung von Bettina Noak. Das gesellschaftliche Gefüge, innerhalb dessen Sprechakte und deren Handlung Macht ausüben können oder auch nicht, wird anhand der Hauptperson Lucifer verdeutlicht. Lucifer scheitert mit seiner Rebellion, da er nicht erkennt, dass er in der himmlischen Hierarchie nicht die Macht besitzt, die er sich selbst zuschreibt. Der zweite Teil der Analyse beschäftigt sich mit der Inszenierung des Übergangs von Gehorsam zu Ungehorsam der Engel mit Hilfe von bestimmten Handlungen auf der Bühne.

Der gender-orientierte Ansatz von Maria-Theresia Leuker im Bezug auf den Briefroman *Sara Burgerhard* zeigt, wie sich im 18. Jahrhundert gesellschaftliche Normen und Werte in den Handlungsräumen literarischer Werke widerspiegeln. Die Art und Weise in der sich Frauen und Männer in der Gesellschaft in privaten und öffentlichen Räumen bewegen dürfen, wird anhand der Hauptfigur Sara verdeutlicht. Überschreitet sie geographische Grenzen, verläuft dieser Raumwechsel jeweils parallel mit der Überschreitung gesellschaftlich-moralischer Grenzen.

Der Kulturtransfer ist Schwerpunkt der Betrachtung von Multatulis Roman *Max Havelaar* von Heinz Eickmans. Nach einem Überblick zur Multatuli-Rezeption im

deutschen Sprachraum und einem Einblick in die transferorientierte Übersetzungsforschung zeigt er den unterschiedlichen Umgang mit kulturfremden Begriffen im niederländischen Text und in den unterschiedlichen deutschen Übersetzungen, die diese Problematik jeweils unterschiedlich lösen. In diesem Beitrag findet der Leser konkrete Ansatzmöglichkeiten, um sich auch mit den anderen Primärtexten des Bandes und ihren Übersetzungen kritisch auseinander zu setzen.

Die zweite Hälfte der Beiträge widmet sich Werken aus dem 20. Jahrhundert. Jaap Grave und Ira Wilhelm gehen der Frage nach, ob Louis Couperus' *De stille kracht* als kolonialer und postkolonialer Roman zu verstehen ist. Zwar präsentiert er in allen Bereichen ein System von Gegensätzen zwischen der zivilisierten westlichen Welt und der Exotik in den Kolonien, geht aber mit dem Verfall des niederländischen Kolonialbeamten stellvertretend für den Verfall des Kolonialsystems über eine reine Gegenüberstellung am Ende hinaus.

Mit dem „Suchlicht ‚Intertextualität‘“ beleuchtet Ralf Grüttemeier Ferdinand Borderwijks Roman *Karakter*, wobei er anhand von Beispielen den Unterschied zwischen markierter und unmarkierter Intertextualität erläutert.

Mit Lucebert widmet sich Herbert van Uffelen einem Autor, mit dem gerade Einsteiger oft ihre Probleme haben. Der Fokus seiner Untersuchung liegt dabei auf der Seite des Lesers: Am Beispiel eines Gedichtes aus Luceberts Gedichtband *apocrief/de analphabetische naam* wird gezeigt, wie unterschiedliche Lesehaltungen zu unterschiedlichen Interpretationen führen und wie jede Interpretation auch an ihre Grenzen stoßen kann.

Die komplexen Strukturen in Louis Paul Boons Roman *De Kapellekensbaan* ist Gegenstand der narratologischen Untersuchung von Lut Missinne und Beatrix van Dam. Durch eine poststrukturalistische Betrachtungsweise ist es möglich, Textstrukturen zu finden, die auf den ersten Blick nicht offensichtlich sind, was unter anderem an sich überkreuzenden Erzählebenen liegt.

Im Beitrag von Jan Konst treffen wir auf einen der „großen Drei“ der niederländischen Literaturgeschichte: Harry Mulisch, der sich gerade auch beim deutschen Publikum immer noch großer Beliebtheit erfreut. Anhand seines Romans *Het stenen bruidsbed* wird exemplarisch die hermeneutische Suche nach einem Bedeutungskern erläutert und gleichzeitig veranschaulicht, dass es nicht den ‚einzig wahren‘ Bedeutungskern gibt. Außerdem werden die Grenzen einer hermeneutischen Herangehensweise aufgezeigt.

Um binäre Gegensätze in Hugo Claus' Roman *Het verdriet van België* geht es in der abschließenden Analyse von Gwennie Debergh. Nach kurzen Hinweisen auf die Problematik von Struktur und Sprachgebrauch im Roman, weist sie anschaulich nach, dass auf den ersten Blick gegensätzlich angeordnete „Pole“ gar nicht so gegensätzlich und nicht eindeutig voneinander zu trennen sind.

Die zahlreichen Anmerkungen am Rand erleichtern es, sich im Buch zurechtzufinden. Dabei handelt es sich sowohl um Schlagworte des jeweiligen Abschnitts als auch um Querverweise zu anderen Kapiteln. Der Leser wird an die Hand genommen und ermutigt, die Methode des einen Kapitels auch auf die Texte der anderen Kapitel anzuwenden. Das Buch kann somit als Ganzes genutzt werden, was ein schier unerschöpfliches Angebot an Auseinandersetzungsmöglichkeiten mit den Texten bietet, es kann aber auch nur auszugsweise verwendet werden. Der in sich geschlossene Aufbau der Kapitel lässt dies problemlos zu.

Im zweiten Band der Ausgabe finden sich längere Fragmente der literarischen Texte, die den Untersuchungen in Band eins zugrunde liegen. Diese gibt es dabei nicht

nur im Original, sondern auch in deutscher Übersetzung, was auch dem des Niederländischen nicht oder nicht ausreichend mächtigen Leser eine Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Text erlaubt. Der niederländischsprachige Leser hingegen kann auf diese Weise Original und Übersetzung parallel betrachten. Konkrete Anregungen und Beispiele dazu erhält er in einer ausführlichen Einleitung von Heinz Eickmans und Lut Missinne zum literarischen Übersetzen. Sie bietet außerdem einen allgemeinen Überblick über die Geschichte des Übersetzens ausgehend von den ersten Bibelübersetzungen bis hin zum Übersetzen als eigene wissenschaftliche Ausrichtung und zeigt die unterschiedlichen Ansprüche, die im Laufe der Zeit an die Übersetzung eines literarischen Textes gestellt wurden. Im Anschluss daran richtet sich der Fokus auf die Übersetzungsgeschichte niederländischsprachiger Literatur in Deutschland. Dazu und zur Übersetzungswissenschaft allgemein erhält der Leser am Ende der Einleitung wieder eine Literaturliste für weitere mögliche Recherchen.

Die Auswahl der Texte eignet sich sowohl für Einsteiger als auch Kenner niederländischer Literatur, da die Werke alle zum literarischen Kanon gehören. Anfänger bekommen einen ersten Überblick über ausgewählte Werke der verschiedenen Epochen und Gattungen, Fortgeschrittene erhalten möglicherweise einen anderen Blickwinkel auf das jeweilige Werk und neue Anregungen, sich mit bereits bekannten Texten eingehender auseinanderzusetzen.

Fazit: Mit „Grundkurs Literatur aus Flandern und den Niederlanden“ ist ein im deutschen Sprachraum längst fälliges Werk erschienen, das Methodentheorie und praktische Anwendung anschaulich kombiniert und fast 300 Seiten Originaltext mit deutscher Übersetzung bietet. Das Buch richtet sich vorrangig an Studierende der Niederlandistik, aber auch andere interessierte Leser, die sich gerne wissenschaftlich mit literarischen Texten auseinandersetzen möchten, kommen bei diesem Werk auf ihre Kosten.

Tina Konrad

Georg Cornelissen: Kleine Sprachgeschichte von Nordrhein-Westfalen.
Köln: Greven Verlag 2015. 208 S., € 18,90.

Die hier zu besprechende Arbeit von Georg Cornelissen behandelt – ausgehend von der Gründung des Landes NRW im Jahre 1946 – in einem ersten Teil die „Vorgeschichte“ (S. 13-82) und in einem zweiten, der einfach „Nordrhein-Westfalen“ heißt, die NRW-Sprachgeschichte im engeren Sinne (S. 83-180). Sie wendet sich offensichtlich an einen großen Leserkreis.

Der Vorgeschichtsteil verbindet zunächst die historische mit der geographischen Perspektive und arbeitet die Unterschiede zwischen den fränkischen und sächsischen Dialekten heraus, klärt Begriffe wie ‘Sprachwandel’ und ‘Einheitsplural’, erläutert die Zweite Lautverschiebung und den Verlauf der Grenze zwischen verschobenen und unverschobenen Dialekten. Es folgt die Abgrenzung von häufig missverstandenen Begriffen wie ‘Dialekt’, ‘Mundart’, ‘Platt’ und ‘Akzent’ sowie die Kennzeichnung bestimmter Dialektregionen anhand auffälliger Merkmale (Ersatz von auslautendem *t* durch *k* im Raum Köln-Bonn, westfälische Brechungsdiphthonge). Farbige Karten unterstützen hier – wie im ganzen Buch – den Text.



Der Hinweis auf die Ursprungsbedeutung von *platt* ('klar, verständlich') mit einem Beispiel aus der Delfter Bibel von 1524, wo vom *platten duytsche* die Rede ist, bringt auch den niederländischen Sprachraum ins Gesichtsfeld; das Adjektiv *duytsch* und sein Bedeutungsumfang wird am Beispiel von Gerard van der Schuerens *Theutonista* erläutert. Dieser Begriff spielt auch noch im nächsten Kapitel eine Rolle, das sich mit dem Aufkommen von landschaftlichen Schreibsprachen nach der Erfindung des Buchdrucks und graphematischen Besonderheiten des rheinisch-westfälischen (und angrenzenden niederländischen) Raumes befasst (z.B. Dehnungs-y, -i, -e), gefolgt von der Schilderung des Schreibsprachenwechsels in frühneuhochdeutscher Zeit zum Hochdeutschen und damit der Überwindung der überkommenen Sprachgrenzen.

Die bis dahin beschriebene Entwicklung endet im Westen an der niederländischen Grenze, die in jüngerer Zeit zu einer Sprachgrenze zwischen den „Schwestersprachen“ Niederländisch und Deutsch geworden ist. Der Autor schildert die ehemalige Zugehörigkeit des unteren Niederrheins zum niederländischen Sprachraum und die drauf zurückgehenden Sprachspuren in der Namenwelt und im Wortschatz der Region, ebenso wie den späteren Bruch im ehemaligen Dialektkontinuum entlang der Staatsgrenze aufgrund des bis heute andauernden standardsprachlichen Einflusses. Über die Durchsetzung der schriftlich-hochdeutschen Einsprachigkeit am Niederrhein und am Westrand Westfalens nach der Eingliederung in den preußischen Staat erfahren wir mehr am Beispiel des Straelener Pfarrers Tilmans und seiner vergeblichen Verteidigung des Niederländischen bis zu seiner Inhaftierung im März 1832. In diesem Zusammenhang widerlegt Cornelissen auch den Mythos vom starken Einfluss des Französischen während der „Franzosenzeit“ im Rheinland; zahlreiche Entlehnungen aus dem Französischen finden sich ja auch in anderen Dialekten und lassen sich bereits seit dem Mittelalter, besonders aber seit dem 18. Jahrhundert als „gesunkenes Kulturgut“ aus der Oberschicht nachweisen.

Mit den sprachpolitischen Entscheidungen des frühen 19. Jahrhunderts wird das Thema Dialekt als Sprachbarriere aktuell und bleibt für die nächsten hundert Jahre mit leidvollen Erfahrungen der Dialektsprecher beim Erwerb der Hochsprache auf der Tagesordnung. Dieser Zeitraum ist durch beständige Verschiebungen innerhalb der Diglossie Dialekt-Hochdeutsch zugunsten des Standarddeutschen gekennzeichnet, wobei regionale, aber vor allem soziale Unterschiede ins Auge fallen. Abschließend zum ersten Teil des Buches lässt der Autor die Arbeit der Dialektologen, ihre Einteilungsversuche der Dialektlandschaft und die großlandschaftlichen Wörterbücher Revue passieren, wieder anschaulich illustriert mit Einteilungs- und Wortkarten.

Der zweite, umfangreichere und „eigentliche“ Teil der NRW-Sprachgeschichte reicht bis in die unmittelbare Gegenwart und ist stärker als der erste aus soziolinguistischer, weniger aus geographischer Perspektive geschrieben. Zunächst werden

sprachpolitische Fragen zur gesellschaftlichen Stellung des Dialekts in der Nachkriegszeit und terminologische Fragen ('rheinisch' und 'westfälisch') behandelt. Es folgt ein längerer Abschnitt über sprachräumliche, situative und generationsbedingte Variation und ihre Erforschung bzw. Nichtbeachtung durch die Sprachwissenschaft. Die Generationenfrage stellt sich vor allem hinsichtlich des Dialekterwerbs und des Dialektschwunds. Dabei zeichnen sich einige Regionen als relativ dialektbewahrend ab (z.B. die Eifel), während andere inzwischen als fast dialektfrei anzusehen sind (z.B. das Ruhrgebiet oder Teile von Ostwestfalen-Lippe). Mangels ausreichender Studien lassen sich aber nur für sehr wenige Gebiete, darunter das Westmünsterland, genauere Aussagen treffen. Neben dem Dialektschwund ist allerdings inzwischen ein eigentümliches Phänomen zu beobachten: eine „Dialektrenaissance“, d.h. die Eroberung kultureller Nischen durch den Dialekt, weil Heimat- und Sprachpfleger durch allerlei Aktivitäten (Mundarttheater, Vorlesewettbewerbe usw.) dem Platt eine Überlebenschance als Kulturdialekt sichern möchten.

Im Folgenden geht es um Gründe und Hintergründe des Sprachwandels der Dialekte und des Sprachwechsels zum Hochdeutschen als Alltagssprache, die bereits in der Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg im Zuge der Modernisierung und Urbanisierung des Landlebens einsetzen. Platt stand für alles Gestrige und wurde eine Angelegenheit der Senioren. Eine Ausnahme bildet allerdings die Stadt Köln: Ihre Sprache, seit jeher dominant und prägend für einen großen Raum (das Ripuarische), hat durch das Selbstbewusstsein der Kölsch-Sprecher als Metropolenbewohner eine starke Position bewahrt und ist heute noch ein wichtiges Identifikationsmittel der Kölner, wenngleich in einer dem Standard angenäherten Form. Hier, im mitteldeutschen Sprachraum, funktioniert noch wie in Süddeutschland die Herausbildung von Zwischenformen durch die größere Nähe zum Standarddeutschen, was im niederdeutschen Bereich aus sprachstrukturellen Gründen nicht möglich ist.

Das Ruhrgebiet ist eine andere urbane Zone; sie liegt zwar im niederdeutschen Bereich, hat aber relativ früh einen Regiolekt auf hochdeutscher Basis gebildet, der je nach Situation eine mehr oder weniger große Zahl niederdeutscher Relikte enthält. Wie Cornelissen ausdrücklich bemerkt, ist der Anteil polnischer Entlehnungen ziemlich gering, obwohl im allgemeinen Bewusstsein gerade dem Polnischen ein erheblicher Einfluss zugemessen wird. Eine hochdeutsche Umgangssprache mit dialektalen Relikten ist heute aber auch für alle anderen NRW-Regionen kennzeichnend, nur ist hier der Anteil von Dialektelelementen geringer, weil sie sich erst später entwickelt haben als das Ruhrdeutsche. Fast alle Regiolekte in NRW kennzeichnen sich durch plattdeutsche Elemente wie *dat* und *wat*, die Diminutivendung *-(s)ken* und eine große Anzahl von plattdeutschen Alltagswörtern, aber auch grammatischen und phonetischen Abweichungen, insbesondere Verschmelzungen. Wie bei den Dialekten zeigen sich regionale Unterschiede, die an denen der Dialektregionen festzumachen sind, desgleichen Generationsunterschiede. Leider wurden die Regiolekte bisher unzureichend untersucht.

Mit dem vermeintlichen Einfluss des Polnischen auf das Ruhrdeutsche ist bereits eine Thema angeklungen, dem sich ein Abschnitt zum Sprachkontakt widmet: Kontaktsprachen waren das Lateinische der Römerzeit im Rheinland, das Niederländische am Niederrhein, das Französische und das Jiddische im ganzen Gebiet bis hin zu den Muttersprachen von Flüchtlingen, Spätaussiedlern, modernen Arbeitsmigranten oder niederländischen Zuwanderern, die fremdes Sprachgut mitbrachten und in hiesige Varietäten integrierten. Interessant ist aber auch, wie weit Neuankömmlinge hiesige Regionalismen in ihren Sprachgebrauch übernehmen. Das gilt übrigens auch

für den Sprachgebrauch der Medien, die sich je nach Thema oder Sendung mehr oder weniger regionalsprachlich angleichen, wie ja auch innerhalb des Deutschen als plurizentrischer Sprache Regionalstandards zu unterscheiden sind. Dem und anderen Fragen widmet sich der vorletzte Abschnitt, bevor im Schlusskapitel ein Blick in die Zukunft der Dialekte, aber auch der Regiolekte gewagt wird und mit der Frage, ob unsere Nachkommen sich eines Tages nur noch auf Englisch verständigen werden, eine nationale, um nicht zu sagen globale Perspektive erreicht ist. Das Buch endet mit einem Anmerkungsteil, einem ausführlichen Literaturverzeichnis und einem Ortsregister.

Dieses höchst lesenswerte und zugleich unterhaltsame Buch verspricht Erkenntnisgewinn und Anregungen nicht nur für Germanisten, sondern für jeden, der an sprachlichen Entwicklungen interessiert ist. Es ist den Lesern dieser Zeitschrift aber auch deshalb nachdrücklich zu empfehlen, weil es zahlreiche Hinweise auf sprachliche Berührungspunkte mit unseren westlichen Nachbarn enthält und dadurch besonders für deutsche Niederlandisten und den hiesigen Niederländischunterricht interessant wird; hier kann auch so mancher Schüler auf der Suche nach dem Thema für eine Jahresarbeit fündig werden. Das Buch ist zudem über die Landeszentrale für politische Bildung günstig zu beschaffen.

Ludger Kremer

Klaartje de Zwarte-Walvisch: Mein geheimes Tagebuch März – Juli 1943.

Mit einer Einführung von Ad van Liempt und einem Nachwort zur deutschen Ausgabe von Leon de Winter. Aus dem Niederländischen von Simone Schroth, C.H. Beck Verlag, München 2016, 202 S., € 17,95.

„Mein geheimes Tagebuch März bis Juli 1943“ – der deutsche Titel weckt unbestimmtere Erwartungen als der niederländische „Alles ging aan flarden“: Alles ging in Stücke, wörtlich: in Fetzen. Es sind Aufzeichnungen, die eine jüdische Näherin zu Papier brachte während der dreieinhalb Monate, die sie in verschiedenen niederländischen Durchgangslagern verbringen musste, ehe sie nach Auschwitz deportiert wurde, wo sie – 32 Jahre alt – am 27. August 1943 ermordet wurde. Das Tagebuch ist jetzt in einer mustergültigen Edition erschienen – von der äußeren Ausstattung bis zu den historiographischen und biographischen Materialien.

Dass es die Aufzeichnungen von Klaartje de Zwarte-Walvisch überhaupt gibt, ist der Flüchtigkeit – oder fehlenden Sprachkenntnissen? – eines deutschen NS-Offiziers zu verdanken. Dieser hatte die Habseligkeiten der Jüdin im niederländischen Sammelager Westerbork durchsucht.

Ein Notizbuch mit kritischen Gedichten hatte er bei ihr gefunden und durchgehen lassen. Auf die viel riskanteren Aufzeichnungen, die Klaartje in das Futter ihrer großen Tasche eingenäht hat, stößt er jedoch nicht. Klaartje beglückwünscht sich selbst, und es ist herzerreißend, dass sie mit diesem Gefühl der Erleichterung in den Deportationszug nach Auschwitz steigt: „Draußen standen die Bekannten, mit denen ich aus Vught gekommen war, und alle stürmten auf mich zu. Sie wussten, was ich in meiner Tasche versteckt hatte, und warteten voll ängstlicher Anspannung auf mich. Sie freuten sich für mich, dass alles so gut ausgegangen war.“ (S. 165)

Das sind die letzten Sätze eines Konvoluts, welches aus einem Notizbuch und drei Schulheften besteht. In seinem fesselnden Editionsbericht schildert der Historiker Ad van Liempt die detektivische Suche nach der Identität ihrer Verfasserin; diese Suche ist so erfolgreich, dass jetzt sogar Bilddokumente beigebracht werden können. Der niederländische Schriftsteller Leon de Winter steuert ein „Nachwort zur deutschen Ausgabe“ bei. Ihm aber geht Klaartjes Schicksal viel zu nah, als dass er sich über ihr Tagebuch mit intellektueller Distanz äußern könnte: „Nein, es ist nicht einfach, sich wieder mit diesem Teil der Geschichte konfrontiert zu sehen. Bei ‚Mein geheimes Tagebuch‘ handelt es sich nicht um einen erbaulichen Bericht über eine schwierige Phase, die in etwas Hellem, Hoffnungsvollen ihren Abschluss findet. Wie im Fall von Anne Franks berühmtem Tagebuch ist der letzte Satz nichts anderes als die Ankündigung eines Mordes. Die Leere der weißen Seite steht für das Ende einer Frau, der man die Menschlichkeit geraubt hat.“ (S. 185 f.)

Klaartje de Zwarte-Walvisch mag keine wortgewaltige Schriftstellerin sein, und wen wundert es, wenn die tödliche Absurdität des Lagerlebens ihr immer wieder die Sprache verschlägt, so dass sie weniger beschreibt, als Klage zu erheben und aufzuschreiben. Eines aber besitzt sie, was alle Schriftsteller ausgezeichnet hat, die – wie Bert Brecht – in den finsternen Zeiten von den finsternen Zeiten „gesungen“ haben. Durchgängig – von der wahrlich kafkaesken Verhaftung, die auf eine Denunziation durch bezahlte anonyme „Judenfänger“ zurückzuführen ist – bis zur Deportation nach Sobibór bewahrt sie ihre Unbeugsamkeit. Durch keine entwürdigende Zumutung und durch keine Lebensgefahr lässt sie sich darin beirren, Zeugin zu sein.

„Die ganze Angelegenheit berührte mich nicht, und ich nahm das alles auch nicht als Beleidigung wahr. Ich ging von dem Gedanken aus, dass es keine Menschen waren, die uns das antaten – warum sollte ich mich also beleidigt fühlen? Und weil ich plötzlich alles als merkwürdiges Schauspiel wahrnahm, fing ich an, laut zu lachen, zur Erleichterung einiger meiner Bekannten, die, obwohl sie zuerst lieber geweint hätten, mit mir lachten.“ (S. 36) So ansteckend souverän reagiert de Zwarte-Walvisch auf eine menschenunwürdige Entlausungsaktion. Aber dann gibt es immer wieder Momente, wo sie sich fragt, ob sie die absurde Wirklichkeit, die sie umgibt, schreibend überhaupt wiedergeben könne. Dann behält sie ihr Entsetzen auf eine sarkastische Weise für sich: „Wie man manchmal einfach so ein Stück Papier zerreißt, so wurden Herzen und Seelen zerfetzt und auseinandergerissen. Alles ging in Stücke. Alles wurde zertreten, beschmutzt und für immer zerstört. Das war Zivilisation. Das war Kultur. Das war das neue Europa.“ (S. 117)

Wie hier jemand über sein eigenes Schicksal hinausblickt, über das Schicksal der nächsten Angehörigen und auch über „das Leid, das dem Judentum seinen Stempel aufgedrückt hat“, – das zeigt etwas von der „anthropologischen Irritation“, für die



der Historiker Dan Diner 1988 den Begriff des „Zivilisationsbruchs“ geprägt hat. Und dieses Gespür dafür, dass hier eben nicht nur die Herzen und Seelen Einzelner „zerfetzt“ werden, sondern dass auch – um Dan Diner zu zitieren –: das grundsätzliche „Vertrauen (...) in die Vernünftigkeit des Menschen (...) außer Kraft gesetzt“ wird, begründet, warum Klaartje de Zwart-Walvisch sich von Anfang an als Zeugin versteht: „Ich hoffe inständig, dass alles, was ich hier aufgeschrieben habe, einmal die Außenwelt erreicht. Nicht um Propaganda zu betreiben, sondern nur, damit diejenigen, die von diesen Zuständen nichts wissen (und davon gibt es noch genug), davon erfahren. Wenn es einmal so weit kommt, dann kehren wir zumindest wieder in die Gesellschaft zurück. Für heute höre ich auf, denn gleich müssen wir zum Appell antreten. Diese Aufzeichnungen muss ich gut aufbewahren, ich darf gar nicht daran denken, was passiert, falls sie dies Büchlein finden.“ (S. 58)

Tatsächlich gefunden – wiedergefunden – worden ist das Buch am 16. Januar 2008. Zwei Historikerinnen recherchieren im Museum für jüdische Geschichte in Amsterdam für eine niederländische Fernsehserie über den Zweiten Weltkrieg. Ein Archivmitarbeiter weist sie auf ein noch unbekanntes anonymes Tagebuch hin, das ein paar Jahre zuvor bei dem Museum abgegeben worden sei, und sagt: „Das hier ist auch sehr interessant.“ (S. 167)

Hermann Wallmann

Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung 2016

FRANKFURTER
BUCHMESSE
EHRENGAST
2016

FLANDERN &
DIE NIEDERLANDE

Flandern und die Niederlande: Was sie teilen und was sie teilt

Heinz Eickmans

Die auf der Website der Frankfurter Buchmesse monatlich erneuerte Übersicht über die 2015 und 2016 erschienenen oder geplanten deutschsprachigen Neuerscheinungen der niederländischen und flämischen Literatur verzeichnet in ihrer letzten Fassung (Stand: Oktober 2016) über 370 Neuübersetzungen und/oder Neuauflagen, darunter 322 literarische im engeren Sinne – 185 ‚erwachsene‘ Bücher und 137 Werke der Kinder- und Jugendliteratur – sowie ca. 50 Sachbücher flämischer und niederländischer Autoren in Übersetzung.¹

Der folgende Beitrag² verzichtet angesichts dieser Zahlen darauf, einen wie auch immer geordneten Überblick über die Neuerscheinungen geben zu wollen, zumal in den in diesen Tagen und Wochen erscheinenden Buchmessebeilagen, Rezensionen und sonstigen Berichten der alten und neuen Medien eine Vielzahl der Neuerscheinungen vorgestellt werden. Wir wollen uns hier auf einen speziellen Aspekt konzentrieren, der in der allgemeinen Berichterstattung möglicherweise ein wenig zu kurz kommen wird: die Neuübersetzungen bzw. Neuauflagen ‚klassischer‘ AutorInnen, die es deutschen Lesern ermöglichen, Werke des Kanons der niederländischen Literatur neu oder wieder zu entdecken.

Was zum Kanon ihrer gemeinsamen niederländischen Literatur gehört, darüber besteht allerdings zwischen Flamen und Niederländern nur partielle Einig-

1 Ein Link zu dieser Liste findet sich auf www.buchmesse.de/de/ehrengast/rueckschau/ – Nicht enthalten in den genannten Zahlen sind die in der Übersicht verzeichneten weiteren 98 Titel deutscher Verlage über die Niederlande und Flandern zu den Bereichen Geschichte, Gesellschaft, Politik, Kunst und Kultur, Reise- und Bildbände.

2 Der Beitrag ist zuerst erschienen auf literaturkritik.de » Nr. 10, Oktober 2016 » Schwerpunkt I: Belletristik zur Frankfurter Buchmesse 2016 » Essays. Für die vorliegende Veröffentlichung wurden lediglich die statistischen Angaben aktualisiert.

keit, wie ein Blick auf die einschlägigen Listen offenbart. Dieser Umstand führt uns zunächst zu der Frage, inwieweit Flandern und die Niederlande tatsächlich einen einheitlichen Sprach- und Literaturraum verkörpern, wie sie es im Motto ihrer Buchmessepräsentation zum Ausdruck bringen.



Ehrengast Broschüre - Frankfurter Buchmesse 2016

Eine Sprache, zwei Kulturen – und die Literatur?

„Dies ist, was wir teilen“ / „Dit is wat we delen“ / „This is what we share“ lautet das offizielle Motto, unter dem sich in diesem Jahr Flandern und die Niederlande als Ehrengast auf der Frankfurter Buchmesse präsentieren. Während normalerweise *ein* Land Ehrengast der Buchmesse ist wie etwa im vorigen Jahr Indonesien, ist es in diesem Jahr ein Verbund zweier Partner, die sich mit dem Niederländischen eine gemeinsame Schrift- und Kultursprache teilen und diese auch gemeinsam in der bilateralen Organisation der *Niederländischen Sprachunion (Nederlandse Taalunie)* orthografisch, lexikografisch und grammatisch kodifizieren. Dieser Hinweis zu Beginn ist wichtig, da in Deutschland immer noch falsche Vorstellungen über das Niederländische, zumeist ‚Holländisch‘ genannt, und das Flämische, das man fälschlicherweise für eine eigenständige Sprache hält, weit verbreitet sind.

Es geht aber nicht nur um die Sprache. Hinter dem Motto „Dies ist, was wir teilen“ und hinter der Tatsache, dass sich die beiden Länder als Einheit

präsentieren, steckt der weitergehende Anspruch, nicht nur über eine gemeinsame Sprache zu verfügen, sondern auch „auf eine gemeinsame Geschichte zurück[zu]blicken, besonders im Bereich der Kultur und Literatur“, wie es auf der der offiziellen Ehrengast-Homepage heißt.

Kenner der niederländischen Geschichte und Kultur könnten freilich einwenden, dass man die postulierte Gemeinsamkeit für jeden der genannten Bereiche leicht mit einigen grundsätzliche Fragezeichen versehen kann. Statt „Was wir teilen“ könnte man im Verhältnis der Niederlande und Flanderns zueinander den Fokus auch auf die Frage „Was uns teilt“ legen.

Die Gemeinsamkeit der Sprache gilt allenfalls, wie oben gesagt, für die höchste Varietät, die Schrift- und Kultursprache, auf der Ebene der im Alltag häufig dominierenden Substandardvarietäten tut sich eine zunehmende Kluft zwischen beiden Ländern auf, die etwa eine Untertitelung flämischer Fernsehsoaps für niederländische Zuschauer nötig macht.

Eine staatlich-politische Einheit haben die historischen Niederlande, die man in etwa mit den heutigen Benelux-Ländern gleichsetzen kann, nur in zwei kurzen Perioden im 16. und im 19. Jahrhundert gebildet. Im kulturellen Bereich zeigen sich erhebliche Unterschiede zwischen dem Süden, den katholisch geprägten ‚burgundischen Niederlanden‘, wie man Belgien auch heute noch nennen könnte, und dem Norden, den durch den Calvinismus geprägten Niederlanden.

Es verwundert daher nicht, dass Niederländer und Flamen untereinander häufig das Bonmot der „zwei Völker, durch dieselbe Sprache getrennt“ benutzen, das über einen Buchtitel des flämischen Kulturwissenschaftlers Ludo Simons weite Verbreitung fand: „Antwerpen – Den Haag retour: over twee volken gescheiden door dezelfde taal“.

Die seit dem Entstehen des Staates Belgien im Jahr 1830 andauernde Trennung in zwei Staaten, die Unterschiede in Kultur und Mentalität und auch die sprachlichen Divergenzen drängen natürlich auch die Frage auf, wie es mit den Gemeinsamkeiten in der Literatur steht, ob wir es unter den genannten Umständen überhaupt mit *einer* Literatur zu tun haben (können). Tatsächlich legen beide, Niederländer und Flamen, Wert darauf, von *einer* Literatur in niederländischer Sprache zu reden, aber schon bei der Frage, was etwa diese Literatur ausmacht, welche Werke zu ihrem Kanon gehören, scheiden sich die Geister.

Der in Utrecht lehrende flämische Literaturwissenschaftler Geert Buelens führt die Unterschiede auf die „unterschiedlichen kulturellen Referenzrahmen“ zurück, die in beiden Ländern gelten und die dazu führen, dass es keinen einheitlichen Kanon der niederländischen Literatur gibt, sondern je einen ‚holländischen‘ und ‚flämischen‘ Kanon der niederländischen Literatur. Wie groß dieser Unterschied ist, mag ein Vergleich zwischen den Ergebnissen zweier Kanon-Umfragen unter den Mitgliedern einer niederländischen (der *Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* in Leiden) und einer flämischen Gelehrtenengesellschaft (der *Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* in Gent) zeigen. Von den ersten 50 Titeln des niederländischen Kanons finden sich nur 24 in der vergleichbaren Liste aus Flandern. Das heißt, dass die Übereinstimmung

in der Frage, was den Kanon der Literatur in niederländischer Sprache ausmacht, bei weniger als der Hälfte liegt. Dieser Befund bestätigt eindrucksvoll den von Buelens konstatierten unterschiedlichen kulturellen Referenzrahmen, der in beiden Ländern gilt.

Dennoch: Ungeachtet dieser starken Unterschiede halten beide Seiten an der Vorstellung einer gemeinsamen Literatur in niederländischer Sprache fest. Man lese hierzu etwa auf der Ehrengastwebsite den Essay von Pieter Steinz, der bewusst das oben zitierte Motto konterkariert, indem er seinem Beitrag den Titel „Zwei Länder, vereinigt durch eine Sprache“ gibt. Der von den flämischen und niederländischen Ehrengastlandpräsentatoren formulierte Anspruch, über eine gemeinsame Sprache, Geschichte, Kultur und Literatur zu verfügen, ist sicherlich gerade in der Außenpräsentation ein kluger Ansatz, der die Kräfte eines kleinen Sprachgebiets, das sich über zwei Staaten erstreckt, bündelt und die ja auch vorhandenen substantiellen Gemeinsamkeiten in den Vordergrund stellt.

Mit dieser Strategie hatten beide Länder ja auch schon vor fast einem Vierteljahrhundert – damals hießen die Ehrengäste noch ‚Schwerpunktländer‘ – überaus großen Erfolg, als sie sich 1993 in ihrem gemeinsamen Messeauftritt unter dem Motto „Flandern und die Niederlande weltoffen“ präsentiert haben. Man kann ohne Übertreibung sagen, dass dieser Messeschwerpunkt 1993 der Durchbruch für die niederländischsprachige Literatur in Deutschland war und – vermittelt durch den Erfolg und die zahlreichen Übersetzungen in Deutschland – auch die übrige literarische Welt auf die rege Literaturlandschaft an der Nordsee aufmerksam gemacht hat. Seit 1993 gibt es eine ununterbrochene Präsenz zahlreicher niederländischer Autorinnen und Autoren auf dem deutschen Buchmarkt. Zu nennen wären hier Namen wie Margriet de Moor, Connie Palmen, Cees Nooteboom, Maarten ’t Hart, Leon de Winter oder Arnon Grünberg, und auch in jüngerer Zeit sind Erfolgsautoren wie Gerbrand Bakker oder Herman Koch hinzugekommen. Unsere Aufmerksamkeit soll im Folgenden aber, wie eingangs erwähnt, den im Messekontext erscheinenden Ausgaben von ‚Klassikern‘ der niederländischen und flämischen Literatur gelten.

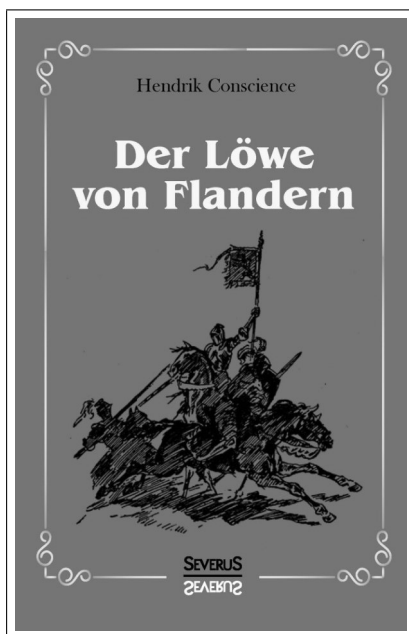
Den Kanon der niederländischen Literatur neu oder wieder entdecken

Zu den positiven Seiten eines Ehrengastauftritts bei der Frankfurter Buchmesse gehört auch die Aufmerksamkeit, die einige Verlage älteren, klassischen Werken einer Literatur widmen, die teils überhaupt erstmals ins Deutsche übersetzt werden, teils in Neuübersetzungen oder Neuausgaben erstmals seit langem wieder auf dem deutschen Buchmarkt verfügbar werden. Die folgende, chronologisch gegliederte Übersicht umfasst alle Ausgaben kanonisierter AutorInnen bzw. Werke, die sich auf den beiden oben genannten Kanonlisten aus Flandern bzw. den Niederlanden finden.

Neuübersetzungen bzw. Neuauflagen von Klassikern des 18. bis frühen 20. Jahrhunderts

Den chronologischen Anfang macht der 1782 erschienene erste Briefroman der niederländischen Literatur *Sara Burgerhart* der beiden Autorinnen Aagje Deken und Betje Wolff (nl. *De historie van mejuffrouw Sara Burgerhart*), den der Verlag 28 Eichen in Barnstorf in einer Neuübersetzung von Nadine Erler herausgebracht hat. Entgegen der Verlagsangabe handelt es sich allerdings nicht um eine deutsche Erstausgabe. Bereits 1796 war eine deutsche Übersetzung dieses den Gedanken der Aufklärung verpflichteten Romans unter dem Titel *Sara Reinert. Eine Geschichte in Briefen, dem schönen Geschlechte in Deutschland gewidmet* in einer Übersetzung von Johann Gottwerth Müller erschienen.

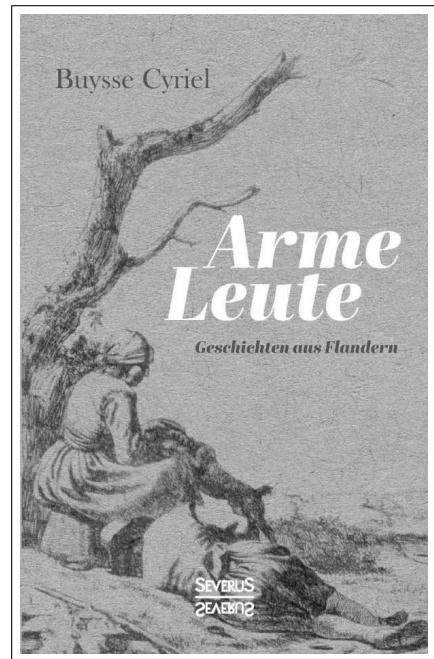
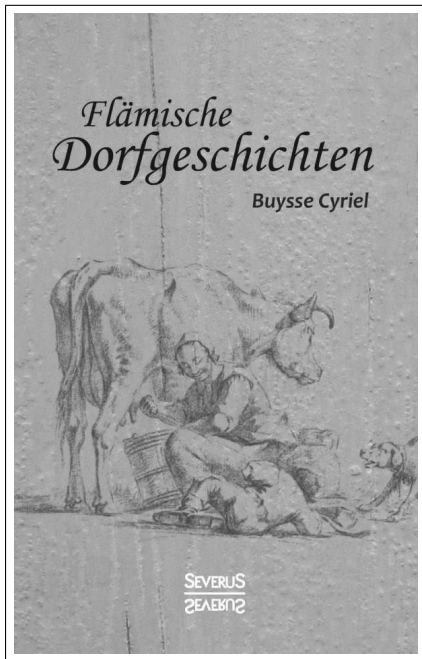
Ähnlich irreführend bzw. falsch sind die editorischen Angaben zu vier Ausgaben flämischer Klassiker des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die in kleineren, auf Nachdrucke spezialisierten Verlagen angekündigt sind. Gleich zwei Verlage bringen Nachdrucke (Severus Verlag) bzw. „sprachlich neu bearbeitete“ (Kuebler Verlag) Ausgaben von Hendrik Consciences historischem Roman *Der Löwe von Flandern* (nl. *De leeuw van Vlaanderen*, 1838), einer Art Nationalepos der Flamen. Der Severus-Verlag nennt seine Ausgabe unsinnigerweise



Neuausgaben von Hendrik Consciences Roman *Der Löwe von Flandern* im Kuebler Verlag und im Severus Verlag

einen „Nachdruck der Originalausgabe von 1912“, wodurch der unbedarfte Leser irrigerweise der Ansicht sein könnte, einen Nachdruck der deutschen Erstausgabe in Händen zu haben. Tatsächlich aber sind vom „Löwen von Flandern“, dem am häufigsten ins Deutsche übersetzten Buch der niederländischen Literatur, zahlreiche deutsche Übersetzungen, Ausgaben und Auflagen seit den 1840er Jahren erschienen. Die hier nachgedruckte Ausgabe der Übersetzung von Severin Rüttgers stammt im Übrigen nicht von 1912 sondern von 1916, d.h. sie ist im Zusammenhang mit der literarischen Flamenpolitik des Insel-Verlags im 1. Weltkrieg zu sehen.

Ein anderer Klassiker der flämischen Literatur ist der zwischen 1916 und 1918 in Deutschland erfolgreiche naturalistische Erzähler Cyriel Buysse, von dem ebenfalls im Hamburger Severus Verlag zwei Nachdrucke erscheinen: *Arme Leute. Geschichten aus Flandern* (München 1918; nl. *Van arme mensen*, 1901) und die Erzählsammlung *Flämische Dorfgeschichten* (München 1916).



Nachdrucke zweier Bücher von Cyriel Buysse im Severus Verlag

Interessanter als Nachdrucke alter Übersetzungen ist natürlich eine Neuübersetzung klassischer Werke, wie sie uns der Züricher Manesse-Verlag etwa bei dem Roman des niederländischen Naturalisten Marcellus Emants *Ein nachgelassenes Bekenntnis* (*Een nagelaten bekentenis*, 1894) bietet, der von Gregor Seferens neu übersetzt wurde. Eine erste Übersetzung von R. Sternberg war bereits 1906 in Berlin erschienen.

Neuübersetzungen bzw. Neuausgaben von modernen Klassikern nach 1945

Dem eben genannten Emants-Übersetzer Gregor Seferens kommt schon seit längerem das Verdienst zu, durch Erst- oder Neuübersetzungen von Klassikern wesentliche Werke des Kanons der niederländischen Literatur für heutige Leser neu zugänglich gemacht zu haben. Dies gilt auch aktuell für zwei Nachkriegsklassiker, die zur Buchmesse in einer Neuübersetzung aus seiner Hand erscheinen: Hella S. Haasses indonesisches Kolonialdrama *Der Schwarze See* (Lilienfeld Verlag; nl. *Oeroeg*, 1948), dessen erste Übersetzung von Maria Csollány erst 1994 bei Rowohl erschienen war, und Harry Mulischs früher Roman *Schwarzes Licht* (Wagenbach, nl. *Het zwarte licht*, 1956), dessen deutsche Erstübersetzung von Bruno Loets 1962 im Nannen Verlag herauskam.

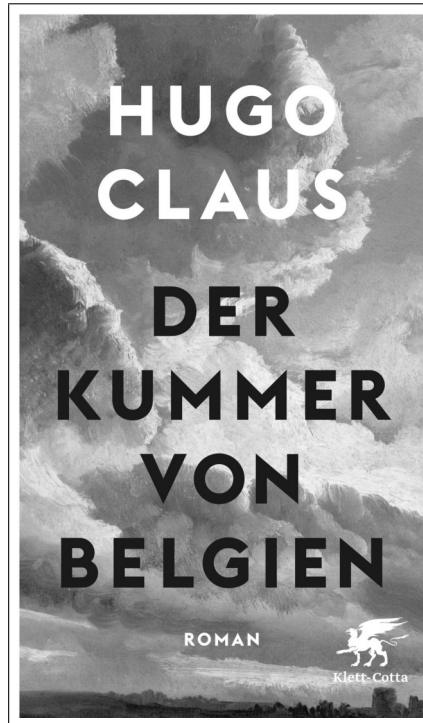
Der im niederländischen Kanon höchstplatzierte Autor der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts ist der in Deutschland lange Zeit verkannte Willem Frederik Hermans. Von seinem bedeutendsten Roman *Die Dunkelkammer des Damokles* über Schuld und Verstrickung im 2. Weltkrieg, (nl. *De donkere kamer van Damocles*, 1959) bringt der Aufbau Verlag einer neue Hardcoverausgabe der Übersetzung von Waltraud Hüsmert, die erstmals 2001 bei Kiepenheuer in Leipzig erschienen war.

Abschließend ist auf drei klassische flämische Autoren der Nachkriegszeit hinzuweisen. Ebenfalls im Aufbau Verlag erschien eine Neuausgabe der vor einigen Jahren durch eine Empfehlung Elke Heidenreichs zum Sensationsbestseller gewordenen Buches *Käse* von Willem Elsschot (nl. *Kaas*, 1946), aus dem Niederländischen von Agnes Kalmann-Matter und Gerd Busse, der auch ein Nachwort beigesteuert hat.

Die deutsche Erstübersetzung eines kanonisierten Autors hat der Übersetzer Ilja Braun mit Louis Paul Boons parodistisch-pornographischer Erzählung *Die obszöne Jugend der Mieke Maaïke* (Alexander Verlag; nl. *Mieke Maaïke's obscene jeugd*, 1972) angekündigt³, einem nicht kanonisierten Werk im Gegensatz zu seinem Autor, der mit mehreren Werken, vor allem aber mit seinem mehrfach auch ins Deutsche übersetzten Roman *De kapellekensbaan* (dt. zuletzt *Der Kapellekensweg*, Luchterhand, 2002, übersetzt von Gregor Seferens) fester Bestandteil aller Kanonkataloge der niederländischen Literatur ist.

Dies gilt selbstverständlich auch für die letzte hier anzuzeigende Neuausgabe, die der Verlag Klett-Cotta als seinen Beitrag zum Ehrengastprogramm vorlegt: Hugo Claus' inzwischen auch international zum modernen Klassiker gewordener Roman *Der Kummer von Belgien*, der vielen als bedeutendstes Werk der niederländischen Literatur der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts gilt (in Waltraud Hüsmerts zuerst 2008 im selben Verlag erschienenen Übersetzung; nl. *Het verdriet van België*, 1983).

3 Entgegen der Verlagsankündigung ist das Buch bisher nicht erschienen.



Neuausgabe von Hugo Claus' Roman
Der Kummer von Belgien

Bleibt zu hoffen, dass nicht nur die aktuellen Neuübersetzungen im Rahmen des Ehrengastauftritts der Niederlande und Flanderns die verdiente Aufmerksamkeit beim deutschen Lesepublikum finden, sondern auch die hier vorgestellten klassischen Werke, die allesamt zu dem großen literarischen Erbe gehören, das Flandern und die Niederlande teilen.

Bibliografie: Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung 2016

Die folgende Bibliografie ist bemüht, die Neuerscheinungen und Neuausgaben der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung des Jahres 2016 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. Unselbstständige 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. Da im Jahr des Ehrengastauftritts der Niederlande und Flanderns bei der Frankfurter Buchmesse eine ganze Reihe von Anthologien und Zeitschriftenausgaben zur niederländischen und flämischen Literatur erschienen sind, werden diese ausnahmsweise am Ende der Neuerscheinungsrubrik gesondert aufgelistet.

Rubrik (II.) verzeichnet *Neuausgaben* bereits zuvor erschienener Werke, worunter in erster Linie 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.

H. E.

I. Neuerscheinungen und Neuausgaben 2016 (einschl. Taschenbuch-Originalausgaben)

Gerrit Achterberg/Hendrik Marsman: Land ohne Ende. Ausgewählte Gedichte. (Zweisprachig). Übers. und Nachwort: Alfred Schreiber. Berlin: Edition Rugerup 2016. 224 S., € 24,90. ISBN: 978-3-942955-58-4

Fikry El Azzouzi: Wir da draußen. Roman. Übers.: Ilja Braun. Köln: DuMont Buchverlag 2016. 221 S., € 20,00. ISBN: 978-3-8321-9829-9
Originaltitel: Drarrie in de nacht

Gerbrand Bakker: Jasper und sein Knecht. Roman. Übers.: Andreas Ecke. Berlin: Suhrkamp 2016. 445 S., € 24,00. ISBN: 978-3-518-42550-3
Originaltitel: Jasper en zijn knecht

Griet op de Beeck: Komm her und lass dich küssen. Roman. Übers.: Isabel Hessel. München: btb 2016. 448 S., € 9,99. ISBN: 978-3-442-71443-8
Originaltitel: Kom hier dat ik u kus

Kees van Beijnum: Die Zerbrechlichkeit der Welt. Roman. Übers.: Hanni Ehlers. München: Bertelsmann 2016. 480 S., € 22,99. ISBN: 978-3-570-10281-7
Originaltitel: De Offers

- Bernlef: Hirngespinnste.** Roman. Übers.: Maria Csollány. Ditzingen: Reclam 2016. 164 S., € 12,95. ISBN: 978-3-15-020460-3
Originaltitel: Hersenschimmen
- Mano Bouzamour: Samir, genannt Sam.** Roman. Übers.: Bettina Bach. Salzburg: Residenz 2016. 295 S., € 22,00. ISBN: 978-3-7017-1657-9
Originaltitel: De belofte van Pisa
- Anneke Brassinga: Fata Morgana, dürste nach uns!** Übers.: Ira Wilhelm. Berlin: Matthes & Seitz 2016. 160 S., € 20,00. ISBN: 978-3-95757-328-5
Originaltitel: Wachtwoorden: verzamelde, herziene gedichten, 1987-2015
- Stefan Brijs: Taxi Curaçao.** Roman. Übers.: Stefanie Schäfer. München: btb 2016. 288 S., € 10,99. ISBN: 978-3-442-71472-8
Originaltitel: Maan en zon
- Diane Broeckhoven: Was ich noch weiß.** Roman. Übers.: Isabel Hessel. München: C. H. Beck 2016. 159 S., € 17,95. ISBN: 978-3-406-69678-7
Originaltitel: Wat ik nog weet
- Jeroen Brouwers: Das Holz.** Roman. Übers.: Christiane Kuby. Frankfurt: Weissbooks 2016. 352 S., € 24,00. ISBN: 978-3-86337-110-4
Originaltitel: Het hout
- Tsead Bruinja: spezialist auf dem gebiet von fensterrahmen.** Übers.: Ard Posthuma, Gregor Seferns, Ralf Thenior, Rosemarie Still u.a. Düsseldorf: Edition Virgines 2016. 88 S., € 12,00. ISBN: 978-3-944011-56-1
- Frans Budé: Ein Haus in der Erde.** Ausgewählte Gedichte. (Zweisprachig). Übers.: Stefan Wiczorek. Berlin: Edition Rugerup 2016. 160 S., € 19,90. ISBN: 978-3-942955-56-0
- Andreas Burnier: Knabenzeit.** Übers.: Waltraud Hüsmert. Berlin: Klaus Wagenbach 2016. 109 S., € 9,90. ISBN: 978-3-8031-2759-4
Originaltitel: Het jongensuur
- Cyriel Buysse: Arme Leute. Geschichten aus Flandern.** (Nachdruck der Originalausgabe von 1918). Hamburg: Severus 2016. 380 S., € 36,90. ISBN: 978-3-95801-586-9 (Hardcover), ISBN: 978-3-95801-587-6 (Taschenbuch)
- Cyriel Buysse: Flämische Dorfgeschichten.** (Nachdruck der Originalausgabe von 1916). Hamburg: Severus 2016. 220 S., € 28,90. ISBN: 978-3-95801-584-5 (Hardcover), ISBN: 978-3-95801-585-2 (Taschenbuch)
- Remco Campert: Hôtel du Nord.** Übers.: Marianne Holberg. Berlin: Edition Rugerup 2016. 109 S., € 17,90. ISBN: 9783942955591
Originaltitel: Hôtel du Nord
- Simon Carmiggelt: Kronkels: über Katz und Hund.** Übers.: Ulrich Faure, Frederike Zindler. Zürich: Unionsverlag 2016. 202 S., € 18,00. ISBN: 978-3-293-00508-2
Originaltitel: Twee katten en wat honden
- Hugo Claus: Der Kummer von Belgien.** Roman. Übers.: Waltraud Hüsmert. Stuttgart: Klett-Cotta 2016. 824 S., € 34,95. ISBN: 978-3-608-96037-2
Originaltitel: Het verdriet van België
- Hendrik Conscience: Der Löwe von Flandern.** (Neu überarbeitete Ausgabe). Lampertheim: Kuebler Verlag 2016. 350 S., € 7,95. ISBN: 978-3-942270-22-9
Originaltitel: De leeuw van Vlaanderen

- Hendrik Conscience: Der Löwe von Flandern.** (Nachdruck der Originalausgabe von 1912) Übers.: Severin Rüttgers. Hamburg: Severus 2016. ISBN: 978-3-95801-590-6 (Hardcover), ISBN: 978-3-95801-591-3 (Taschenbuch)
Originaltitel: De leeuw van Vlaanderen
- Saskia de Coster: Wir & Ich.** Roman. Übers.: Isabel Hessel. Stuttgart: Tropen 2016. 409 S., € 22,95. ISBN: 978-3-608-50156-8
Originaltitel: Wij en ik
- Johan Cruyff: Mein Spiel.** Übers.: Stefan Basso, Volker Ellerbeck, Heinrich Koop Droemer. München: Droemer 2016. 317 S., € 19,99. ISBN: 978-3-426-27696-9
Originaltitel: Mijn verhaal
- Bram Dehouck: Der Psychopath.** Thriller. Übers.: Stefanie Schäfer. München: btb 2016. 222 S., € 8,99. ISBN: 978-3-442-71330-1
Originaltitel: Hellekind
- Gerda Dendooven: Drei Cowboys und ein Himmelbett.** Übers.: Barbara Buri. München: Theaterstückverlag 2016.
Originaltitel: De bende van koevacht
- Adriaan van Dis: Das verborgene Leben meiner Mutter.** Roman. Übers.: Marlene Müller-Haas. München: Droemer 2016. 304 S., € 19,99. ISBN: 978-3-426-28162-8
Originaltitel: Ik kom terug
- Maria Dermoût: Die zehntausend Dinge.** Roman. Übers.: Bettina Bach. München: dtv 2016. 288 S., € 22,00. ISBN: 978-3-423-28091-4
Originaltitel: Tienduizend dingen
- Douwe Draaisma: Halbe Wahrheiten. Vom seltsamen Eigenleben unserer Erinnerung** Übers.: Verena Kiefer. Berlin: Galiani Verlag 2016. 246 S., € 16,99. ISBN: 978-3-86971-134-8
Originaltitel: Als mijn geheugen me niet bedriegt
- Willem Elsschot: Käse.** Roman. Übers.: Agnes Kalmann-Matter. Berlin: Aufbau Verlag 2016. 158 S., € 16,95. ISBN: 978-3-351-03639-3
Originaltitel: Kaas
- Marcellus Emants: Ein nachgelassenes Bekenntnis.** Roman. Übers.: Gregor Seferens. Zürich: Manesse Verlag 2016. 308 S., € 26,95. ISBN: 978-3-7175-2366-6
Originaltitel: Een nagelaten bekentenis
- Anna Enquist: Die Eisträger.** Roman. Übers.: Hanni Ehlers. Berlin: Klaus Wagenbach 2016. 140 S., € 9,90. ISBN: 978-3-8031-2758-7
Originaltitel: De IJsdragers
- Andy Fierens: Gambaviecher in fetter Tunke.** Gedichte. Übers.: Stefan Wieczorek. Heidelberg, Neckar: Das Wunderhorn 2016. 103 S., € 18,90. ISBN: 978-3-88423-526-3
- Anne Frank: Aus den Tagebüchern.** Übers.: Simone Schroth. Ditzingen: Reclam 2016. 171 S., € 4,40. ISBN: 978-3-15-019365-5
- Anne Frank: Denn schreiben will ich! Aus den Tagebüchern und anderen Werken.** Übers.: Simone Schroth. Stuttgart: Reclam 2016. 262 S., € 19,95. ISBN: 978-3-15-011055-3

- Rodaan Al Galidi: Kùhlschrànklicht.** Übers.: Stefan Wieczorek. Berlin: Verlag Hans Schiler 2016. 112 S., € 16,00. ISBN: 978-3-89930-109-0
Originaltitel: Koelkastlicht
- Hendrik Groen: Eierlikòrtage. Das geheime Tagebuch des Hendrik Groen, 83 1/4 Jahre.** Übers.: Wibke Kuhn. München: Piper 2016. 416 S., € 20,00. ISBN: 978-3-492-05808-7
Originaltitel: Pogingen iets van het leven te maken – Het geheime dagboek van Hendrik Groen, 83¼ jaar
- Paul Baeten Gronda: Straus Park.** Roman. Übers.: Marlene Müller-Haas. München: Luchterhand 2016. 384 S., € 24,99. ISBN: 978-3-630-87504-0
Originaltitel: Straus Park
- Arnon Grünberg: Amour fou.** Roman. Übers.: Rainer Kersten. Zürich: Diogenes 2016. 335 S., € 12,00. ISBN: 978-3-257-24314-7
Originaltitel: Amour fou
- Arnon Grünberg: Der Mann, der nie krank war.** Roman. Übers.: Rainer Kersten. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2016. 236 S., € 9,99. ISBN: 978-3-462-04911-4
Originaltitel: De man zonder ziekte
- Arnon Grünberg: Muttermale.** Roman. Übers.: Rainer Kerstern und Andrea Kluitmann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2016. 440 S., € 22,99. ISBN: 978-3-462-04925-1
Originaltitel: Moedervlekken
- Hannelore Grünberg-Klein: Ich denke oft an den Krieg, denn früher hatte ich dazu keine Zeit.** Übers.: Marianne Holberg, Nachwort: Arnon Grünberg. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2016. 176 S., € 17,99. ISBN: 978-3-462-04880-3
- Hella S. Haasse: Der Schwarze See.** Roman. Übers. und Nachwort: Gregor Seferens. Düsseldorf: Lilienfeld 2016. 120 S., € 18,90. ISBN: 978-3-940357-57-1
Originaltitel: Oeroeg
- Hadewijch: Lieder.** Originaltext, Kommentar, Übersetzung und Melodien. Veerle Fraeters & Frank Willaert (Hrsg.), Übers.: Rita Schlusemann. Berlin: De Gruyter 2016. 456 S., € 99,95. ISBN: 978-3-05-005671-5
- Maarten 't Hart: Die grüne Hölle. Mein wunderbarer Garten und ich.** Übers.: Gregor Seferens. München: Piper 2016. 201 S., € 14,00. ISBN: 978-3-492-04895-8
Originaltitel: De groene overmacht
- Thomas Heerma van Voss: Stern geht.** Roman. Übers.: Ulrich Faure. Frankfurt/Main: Schöffling & Co. 2016. 272 S., € 22,00. ISBN: 978-3-89561-207-7
Originaltitel: Stern
- Detlev van Heest: Junglaub. Jahre in Japan.** Roman. Übers.: Ulrich Faure, Gerd Busse. Berlin: Verbrecher Verlag 2016. 594 S., € 24,00. ISBN: 978-3-95732-158-9
Originaltitel: De verzopen katten en de Hollander
- A. F. Th. van der Heijden: Das Biest.** Roman. Übers.: Helga van Beuningen. Berlin: Suhrkamp 2016. 300 S., € 24,00. ISBN: 978-3-518-42555-8
Originaltitel: De helleveg

- Daan Hermans: Willkommen in Quisco.** Übers.: Wibke Kuhn. München: LangenMüller 2016. 317 Seiten, € 20,00. ISBN: 978-3-7844-3401-8
Originaltitel: Het bedrog von Quisco
- Willem Frederik Hermans: Die Dunkelkammer des Damokles.** Roman. Übers.: Waltraud Hüsmert. Berlin: Aufbau 2016. 383 S., € 22,95. ISBN: 978-3-351-03657-7
Originaltitel: De donkere kamer van Damokles
- Willem Frederik Hermans: Unter Professoren.** Roman. Übers.: Helga van Benningen, Barbara Heller. Berlin: Aufbau 2016. 511 S., € 22,95. ISBN: 978-3-351-03652-2
Originaltitel: Onder Professoren
- Judith Herzberg: 99 Hopplas.** Übers.: Ard Posthuma. Wien: Edition Korrespondenzen 2016. 122 S., € 18,50. ISBN: 978-3-902951-20-5
- Johan Huizinga: Briefe I (1894-1926).** Übers.: Annette Wunschel. Paderborn: Wilhelm Fink 2016. 437 S., € 58,00. ISBN: 978-3-7705-5576-5
- Johan Huizinga: Briefe II (1928-1945).** Übers.: Annette Wunschel. Paderborn: Wilhelm Fink 2016. 500 S., € 39,90. ISBN: 978-3-7705-5991-6
- Constantijn Huygens: Euphrasia – Augentrost.** Übers.: Ard Posthuma. Leipzig: Reinecke & Voß 2016. 56 S., € 8,00. ISBN: 978-3-942901-22-2
- Maarten Inghels & F. Starik: Das einsame Begräbnis.** Geschichten und Gedichte zu vergessenen Leben. Übers.: Stefan Wieczorek. Wien: Edition Korrespondenzen 2016. 244 S., € 20,00. ISBN: 978-3-902951-19-9
- Murat Isik: Das Licht im Land meines Vaters.** Roman. Übers.: Gregor Seferens. Zürich: Arche 2016. 439 S., € 22,99. ISBN: 978-3-7160-2744-8
Originaltitel: Verloren grond
- Suzanna Jansen: Das Paradies der Armen. Eine Familiengeschichte.** Übers.: Andrea Prins-van Dingstee. Stuttgart: Konrad Theiss 2016. 262 S., € 25,70. ISBN: 978-3-8062-3297-4
Originaltitel: Het pauperparadijs
- Jolien Janzing: Die geheime Liebe der Charlotte Brontë.** Roman. Übers.: Wibke Kuhn. Ort: LangenMüller 2016. 318 S., € 22,00. ISBN: 978-3-7844-3387-5
Originaltitel: De meester
- Dola de Jong: Das Feld in der Fremde.** Übers.: Anna Carstens. München: Antje Kunstmann 2016. 272 S., € 22,00. ISBN: 978-3956141232
Originaltitel: And the field is the world
- Otto de Kat: Mann in der Ferne / Sehnsucht nach Kapstadt.** Zwei Romane. Übers.: Andreas Ecke. Frankfurt am Main: Schöffling 2016. 200 S., € 20,00. ISBN: 978-3-89561-532-0
Originaltitel: Man in de verte / De inscheper
- Frans Kellendonk: Buchstabe und Geist.** Übers.: Rainer Kersten. Düsseldorf: Lilienfeld 2016. 170 S., € 19,90. ISBN: 978-3-940357-53-3
Originaltitel: Letter en geest
- Sander Kollaard: Stadium IV.** Roman. Übers.: Gerd Busse. München: A1 2016. 184 S., € 18,80. ISBN: 978-3-940666-70-3
Originaltitel: Stadium IV

- Karel Koninkrijk: Ein Holländer in Afrika: Aus dem Leben eines Entwicklungshelfers.** Frankfurt am Main: Grössenwahn 2016. 285 S., €16,90. ISBN: 978-3-95771-100-7
- Ariëlla Kornmehl: Alles, was wir wissen konnten.** Roman. Übers.: Marlene Müller-Haas. Hamburg: Hoffmann und Campe 2016. 204 S., €20,00. ISBN: 978-3-455-40541-5
Originaltitel: Wat ik moest verzwijgen
- Tim Krabbé: Die vierzehnte Etappe. Radsportgeschichten.** Übers.: Ulrike Nagel. Bielefeld: Covadonga 2016. 318 S., €14,80. ISBN 978-3-95726-009-3
- Guus Kuijer: Die Bibel für Ungläubige. Erster Band: Der Anfang. Genesis.** Übers.: Anna Carstens, Angela Wicharz-Lindner. Stuttgart: Reclam 2016. 319 S., €9,95. ISBN: 978-3-15-020391-0
Originaltitel: Het begin. Genesis
- Ernest van der Kwast: Die Eismacher.** Roman. Übers.: Andreas Ecke. München: btb 2016. 383 S., €19,99. ISBN: 978-3-442-75680-3
Originaltitel: De IJsmakers
- Tom Lanoye: Gas / Königin Lear. Zwei Stücke.** Übers.: Rainer Kersten. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 2016. 184 S., €14,00. ISBN: 978-3-88661-379-3
- Arjen Lubach: Der fünfte Brief. Ein Amsterdam-Krimi.** Übers.: Marlene Müller-Haas. München: btb 2016. 383 S., €9,99. ISBN: 978-3-442-71382-0
Originaltitel: IV
- Tessa de Loo: Die Zwillinge.** Roman. Übers.: Waltraud Hüsmert. München: Diana 2016. 525 S., €10,99. ISBN: 978-3-453-35907-9 [Überarbeitete Taschenbuchneuausgabe]
Originaltitel: De tweeling
- Geert Mak: Die vielen Leben des Jan Six. Geschichte einer Amsterdamer Dynastie.** Übers.: Gregor Seferens, Andreas Ecke. München: Siedler 2016. 450 S., €26,99. ISBN: 978-3-8275-0087-8
Originaltitel: De levens van Jan Six
- Nausicaa Marbes: Schmiergeld.** Roman. Übers.: Heike Baryga. Köln: Bastei Lübbe 2016. 400 S., €22,00. ISBN: 978-3-8479-0613-1
Originaltitel: Smeergeld
- Isa Maron: Dunkle Flut. Die Nordsee-Morde.** Thriller. Übers.: Stefanie Schäfer. Köln: DuMont 2016. 399 S., €9,99. ISBN: 978-3-8321-6357-0
Originaltitel: Galgenveld
- Isa Maron: Kalte Brandung. Die Nordsee-Morde.** Thriller. Übers.: Stefanie Schäfer. Köln: DuMont 2016. 397 S., €10,00. ISBN: 978-3-8321-6358-7
Originaltitel: Ijskoud
- Hendrik Marsman** siehe *Gerrit Achterberg*
- Margriet de Moor: Schlaflose Nacht.** Novelle. Übers.: Helga van Beuningen. München: Hanser 2016. 128 S., €16,00. ISBN: 978-3-446-25280-6
Originaltitel: Op het eerste gezicht
- Marcel Möring: Modellfliegen.** Übers.: Helga van Beuningen. Klaus Wagenbach: 2016. 121 S., €9,90. ISBN 978-3-8031-2757-0
Originaltitel: Modelvliegen

- Harry Mulisch: Schwarzes Licht.** Roman. Übers.: Gregor Seferens. Berlin: Wagenbach 2016. 139 S., € 9,90. ISBN: 978-3-8031-2760-0
Originaltitel: Het zwarte Licht
- Nescio: Werke.** Mit einem Nachwort von Cees Nooteboom. Übers.: Christiane Kuby. Berlin: Suhrkamp 2016. 196 S., € 22,00. ISBN: 978-3-518-22497-7
- Nescio: Das Nirwana von Veere. Nescio, Schriftsteller.** Dossier in *Schreibheft, Zeitschrift für Literatur*, Nr. 87, August 2016, S. 11-63. Zusammengestellt und kommentiert von Lieneke Frerichs. Übers.: Christine Kuby/Herbert Post und Marlene Müller-Haas.
- Leonard Nolens: Bresche.** Langgedicht. Übers.: Ard Posthuma. Berlin: Edition Rugerup 2016. 102 S., € 17,90. ISBN: 978-3-942955-53-9
Originaltitel: Bres
- Cees Nooteboom: 533 Tage. Berichte von der Insel.** Übers.: Helga van Beuningen. Berlin: Suhrkamp 2016. 255 S., € 22,00. ISBN: 978-3-518-42556-5
Originaltitel: 533. Een dagenboek
- Cees Nooteboom: Die folgende Geschichte. Text und Kommentar.** Übers.: Helga van Beuningen. Berlin: Suhrkamp 2016. 210 S., € 8,50. ISBN: 978-3-518-18939-9
Originaltitel: Het volgende verhaal
- Cees Nooteboom: Reisen zu Hieronymus Bosch. Eine düstere Vorahnung.** Übers.: Helga van Beuningen. München: Schirmer/Mosel 2016. 77 S., € 29,80. ISBN: 978-3-8296-0746-9
Originaltitel: Een duister voorgevoel. Reizen naar Jheronimus Bosch
- Cees Nooteboom: Tumbas : Gräber von Dichtern und Denkern : Photographien von Simone Sassen.** Übers.: Andreas Ecke. München : Schirmer/Mosel 2016. 327 S., € 29,80. ISBN: 978-3-8296-0771-1
- Cees Nooteboom: Turbulenzen.** Reisegeschichten. Übers.: Helga van Beuningen. Berlin: Wagenbach 2016. 104 S., € 9,90. ISBN: 978-3-8031-2756-3
Originaltitel: Rode regen
- Jona Oberski: Kinderjahre.** Übers.: Maria Csollány. Zürich: Diogenes 2016. 148 S., € 20,00. ISBN: 978-3-257-06962-4
Originaltitel: Kinderjaren
- Lodewijk van Oord: Das letzte Nashorn.** Roman. Übers.: Christiane Burkhardt. München: Knaus 2016. 252 S., € 19,99. ISBN: 978-3-8135-0687-7
Originaltitel: Albrecht en wij
- Connie Palmen: Du sagst es.** Roman. Übers.: Hanni Ehlers. Zürich: Diogenes 2016. 278 S., € 22,00. ISBN: 978-3-257-06974-7
Originaltitel: Jij zegt het
- Gustaaf Peek: Göttin und Held.** Roman. Übers.: Nathalie Lemmens. München: DVA 2016. 334 S., € 19,99. ISBN: 978-3-421-04707-6
Originaltitel: Godin, held
- Yves Petry: In Paradisum.** Roman. Übers.: Gregor Seferens. Wien: Luftschacht 2016. 287 S., € 24,00. ISBN: 978-3-902844-91-0
Originaltitel: De maagd Marino

- Ilja Leonard Pfeijffer: Das schönste Mädchen von Genua.** Roman. Übers.: Rainer Kersten. Berlin: Aufbau 2016. 431 S., € 22,95. ISBN: 978-3-351-03626-3
Originaltitel: La superba
- David van Reybrouck: Gegen Wahlen. Warum Abstimmen nicht demokratisch ist.** Übers.: Arne Braun. Göttingen: Wallstein Verlag 2016. 198 S., € 17,90. ISBN: 978-3-8353-1871-7
Originaltitel: Tegen verkiezingen
- Jaap Robben: Birk.** Roman. Übers.: Birgit Erdmann. Cadolzburg: ars vivendi 2016. 247 S., € 20,00. ISBN: 978-3-86913-718-6
Originaltitel: Birk
- Erna Sassen: Komm mir nicht zu nah.** Übers.: Rolf Erdorf. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben 2016. 174 S., € 18,90. ISBN: 978-3-7725-2862-0
Originaltitel: Kom niet dichterbij
- Mark Schaevers: Orgelmann. Felix Nussbaum - ein Malerleben.** Übers.: Marlene Müller-Haas. Berlin: Galiani 2016. 468 S., € 38,00. ISBN: 978-3-86971-135-5
Originaltitel: Orgelman
- Allard Schröder: Der Hydrograf.** Übers.: Andreas Gressmann. Hamburg: Mare 2016. 224 S., € 20,00. ISBN: 978-3-86648-262-3
Originaltitel: De Hydrograaf
- Ida Simons: Vor Mitternacht.** Roman. Übers.: Marlene Müller-Haas. München: Luchterhand 2016. 224 S., € 20,00. ISBN: 978-3-630-87507-1
Originaltitel: Een dwaze maagd
- Jan Jacob Slauerhoff : Das verbotene Reich.** Übers.: Albert Vigoleis Thelen. Bonn: Weidle Verlag 2016. 175 S., € 20,00. ISBN: 978-3-938803-78-3
Originaltitel: Het verboden rijk
- Kris van Steenberge: Verlangen.** Roman. Übers.: Waltraud Hüsmert. Stuttgart: Klett-Cotta 2016. 438 S., € 24,95. ISBN: 978-3-608-98034-9
Originaltitel: Woesten
- Pieter Steinz: Der Sinn des Lesens.** Mit einem Nachwort von A. F. Th. van der Heijden. Übers.: Gerd Busse. Stuttgart: Reclam 2016. 220 S., € 22,95. ISBN: 978-3-15-011075-1
Originaltitel: Lezen met ALS. Literatuur als levensbehoefte
- Pieter Steinz: Typisch Europa. Ein Kulturverführer in 100 Stationen.** Übers.: Christiane Burkhardt. München: Knaus 2016. 464 S., € 29,99. ISBN 978-3-8135-0728-7
Originaltitel: Made in Europe
- Anita Terpstra: Anders.** Thriller. Übers.: Jörn Pinnow. München: Blanvalet 2016. 382 S., € 9,99. ISBN: 978-3-7341-0257-8
Originaltitel: Anders
- Peter Terrin: Monte Carlo.** Roman. Übers.: Christiane Kuby, Herbert Post. Berlin: Berlin Verlag 2016. 190 S., € 18,00. ISBN: 978-3-8270-1273-9
Originaltitel: Monte Carlo
- Herman van Veen: Erinnernte Tage.** Übers.: Thomas Woitkewitsch. München: Knaur 2016. 302 S., € 19,99. ISBN: 978-3-426-21408-4
Originaltitel: Herinnerde dagen. Voor ik het vergeet

- Lot Vekemans: Ein Brautkleid aus Warschau.** Roman. Übers.: Eva M. Pieper, Alexandra Schmiedebach. Göttingen: Wallstein 2016. 253 S., € 19,90. ISBN: 978-3-8353-1601-0
Originaltitel: Een bruidsjurk uit Warschau
- Paul Verhaeghe: Autorität und Verantwortung.** Übers.: Claudia Van Den Block. München: Antje Kunstmann 2016. 254 S., € 24,00. ISBN: 978-3-95614-127-0
Originaltitel: Autoriteit
- Peter Verhelst: Eine Handvoll Sekunden.** Roman. Übers.: Stefan Wieczorek. Zürich: Secession 2016. 340 S., € 24,00. ISBN: 978-3-905951-91-2
Originaltitel: De kunst van het crashen
- Dimitri Verhulst: Die Unerwünschten.** Roman. Übers.: Rainer Kersten. München: Luchterhand 2016. 120 S., € 18,00. ISBN: 978-3-630-87479-1
Originaltitel: Kaddisj voor een kut
- Wyske Versteeg: Boy.** Übers.: Christiane Burkhardt. Berlin: Wagenbach 2016. 236 S., € 10,90. ISBN: 978-3-8031-2755-6
Originaltitel: Boy
- Johannes J. Voskuil: Das Büro 1. Direktor Beerta.** Übers.: Gerd Busse. Berlin: Verbrecher Verlag 2016. 800 S., € 29,00. ISBN: 978-3-95732-006-3
Originaltitel: Het bureau 1. Meneer Beerta
- Johannes J. Voskuil: Das Büro 5. Und auch Wehmütigkeit.** Übers.: Gerd Busse. Berlin: Verbrecher Verlag 2016. 1200 S., € 32,00. ISBN: 978-3-95732-010-0
Originaltitel: Het bureau 5. En ook weemoedigheid
- Johannes J. Voskuil: Das Büro 6. Abgang.** Übers.: Gerd Busse. Berlin: Verbrecher Verlag 2016. € 29,00. ISBN: 978-3-95732-011-7
Originaltitel: Het bureau 6. Afgang
- Joost de Vries: Die Republik.** Roman. Übers.: Martina Hertog-Vogt. München: Heyne 2016. 299 S., € 19,99. ISBN: 978-3-453-27079-4
Originaltitel: De republiek
- Bert Wagendorp: Ventoux. Ein Sommer, der das Fieber des Lebens in sich trug.** Roman. Übers.: Andreas Ecke. München: btb 2016. 313 S., € 19,99. ISBN: 978-3-442-75475-5
Originaltitel: Ventoux
- Pieter Webeling: Die Stunde des Schmetterlings.** Roman. Übers.: Christiane Burkhardt. München: Blessing 2016. 240 S., € 19,99. ISBN: 978-3-89667-568-2
Originaltitel: Het uur van de vlinder
- Niña Weijers: Die Konsequenzen.** Roman. Übers.: Helga van Beuningen. Berlin: Suhrkamp 2016. 359 S., € 22,00. ISBN: 978-3-518-42558-9
Originaltitel: De consequenties
- Frank Westerman: Reden. Reden? Reden! Spricht man mit Terroristen?** Übers.: Gerd Busse, Ulrich Faure. Berlin: Ch. Links 2016. 271 S., € 20,00. ISBN: 978-3-86153-910-0
Originaltitel: Een woord een woord
- Leon de Winter: Geronimo.** Roman. Übers.: Hanni Ehlers. Zürich: Diogenes 2016. 444 S., € 24,00. ISBN: 978-3-257-06971-6
Originaltitel: Geronimo

Tommy Wieringa: Dies sind die Namen. Roman. Übers.: Bettina Bach. München: Hanser 2016. 268 S., € 22,00. ISBN: 978-3-446-24739-0
Originaltitel: Dit zijn de namen

Menno Wigman: Im Sommer stinken alle Städte. Gedichte. Übers.: Gregor Seferens. Köln: parasitenpresse 2016. 40 S., € 9,00

Jan Wolkers: Amerikanisch kurz. Roman. Nachwort von Onno Blom. Übers.: Rosemarie Still. Berlin: Alexander 2016. 244 S., € 19,90. ISBN: 978-3-89581-421-1
Originaltitel: Kort amerikaans

Joost Zwagerman: Duell. Novelle. Übers. und Nachwort: Gregor Seferens. Bonn: Weidle 2016. 155 S., € 17,00. ISBN: 978-3-938803-81-3
Originaltitel: Duel

Klaartje de Zwarte-Walvisch: Mein geheimes Tagebuch. März – Juli 1943. Übers.: Simone Schroth. München: C. H. Beck 2016. 201 S., € 19,95. ISBN: 978-3-406-68830-0
Originaltitel: Alles ging aan flarden. Het oorlogsdagboek van Klaartje de Zwarte-Walvisch

Anthologien und Zeitschriftenausgaben zur niederländischen und flämischen Literatur

Christoph Buchwald (Hrsg.): Wir sind abwechselnd Sonne und Meer. Die hundert schönsten niederländischen Gedichte. Berlin: Aufbau Verlag 2016. 192 S., € 18,00. ISBN: 978-3-351-03651-5

Eva Cossée (Hrsg.): Amsterdam. Eine literarische Einladung. Berlin: Klaus Wagenbach 2016. 138 S., € 17,00. ISBN: 978-3-8031-1321-4

DAS MAG. THE BEST-OF. Junge Literatur aus Flandern und den Niederlanden. Übers.: Heike Baryga, Bettina Bach, Hanni Ehlers, Andrea Kluitman, Stefan Wiczorek, Ira Wilhelm. Hamburg: mairisch 2016. 100 S., € 14,00. ISBN: 978-3-938539-38-5

die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik, 263. Bojen & Leuchtfeuer. Neue Texte aus Flandern und den Niederlanden. Zusammenestellt von Stefan Wiczorek. Göttingen: Wallstein Verlag 2016. 244 S., € 14,00. ISBN: 978-3-8353-1942-4

Doris Hermanns (Hrsg.): Wär mein Klavier doch ein Pferd: Erzählungen aus den Niederlanden. Gräffeling, Hamburg: edition fünf 2016. 200 S., € 19,90. ISBN: 978-3-942374-75-0

Ralf Grüttemeier / Janka Wagner (Hrsg.): Offene Fenster und Türen. Niederländische und flämische Autoren über Literatur. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2016. 181 S., € 16,80. ISBN 978-3-8142-2334-6

Krautgarten. Forum für junge Literatur Nr. 68, 35. Jahrgang I. 40 Jahre Poëziekrant. Die niederländischsprachige Literatur in B und NL – 8 Gedichte. Übers.: Stefan Wiczorek. Krautgarten 2016. € 10,00. ISSN: 1374-7762

Aurélië Maurin & Thomas Wohlfahrt (Hrsg.): VERSschmuggel/VERSsmokkel. Gedichte aus den Niederlanden, Flandern und Deutschland. (zweisprachig). Heidelberg, Neckar: Das Wunderhorn 2016. 181 S., € 19,80. ISBN: 978-3-88423-536-2

Ostragehege – Zeitschrift für Literatur und Kunst, 79, 31-51: Neue Texte aus Flandern und den Niederlanden. Übers.: Stefan Wieczorek. Dresden: Die literarische Arena 2016. €4,90

Victor Schiferli (Hrsg.): Amsterdam. Eine Stadt in Geschichten. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Victor Schiferli. München: dtv 2016. 318 S., €9,90. ISBN: 978-3-423-14499-5

Christoph Wenzel & Stefan Wieczorek (Hrsg.): Polderpoesie. Junge Lyrik aus Flandern und den Niederlanden. Übers.: Waltraud Hüsmert, Ard Posthuma, Gregor Seferens, Rosemarie Still, Stefan Wieczorek. Aachen, Berlin: [SIC]-Literaturverlag 2016. 391 S., €16,00. ISBN: 978-3-9813587-4-2

Pieter Zandee (Hrsg.): Niederlande fürs Handgepäck. Zürich: Unionsverlag 2016. 192 S., €13,95. ISBN: 978-3-293-20753-0

II. Taschenbuch- und Sonderausgaben 2016

Stefan Brijs: Post für Mrs. Bromley. Roman. Übers.: Marlene Müller-Haas. München: btb 2016. 557 S., €11,99. ISBN: 978-3-442-71400-1
Originaltitel: Post voor mevrouw Bromley

Renate Dorrestein: Von schlechten Müttern. Übers.: Helga van Beuningen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Repertoire 2016. 247 S., €12,99. ISBN: 978-3-688-10051-4
Originaltitel: Ontaarde moeders

Saskia Goldschmidt: Die Glücksfabrik. Roman. Übers.: Andreas Ecke. München: dtv 2016. 325 S., €9,90. ISBN: 978-3-423-14472-8 [dtv 14507]
Originaltitel: De hormoonfabriek

Maarten 't Hart: Magdalena. Übers.: Gregor Seferens. München: Piper 2016. 314 S., €10,00. ISBN: 978-3-492-31020-8
Originaltitel: Magdalena

Maarten 't Hart: Das Paradies liegt hinter mir. Meine frühen Jahre. Autobiografie. Übers.: Gregor Seferens. Zürich: Piper 2016. 293 S., €9,99. ISBN: 978-3-492-30813-7
Originaltitel: Het roer kan nog zesmaal om

Ernest van der Kwast: Fünf Viertelstunden bis zum Meer. Roman. Übers.: Andreas Ecke. München: btb 2016. 96 S., €9,99. ISBN: 978-3-442-71419-3
Originaltitel: Giovanna's navel

Dorinde van Oort: Frau im Schatten. Eine Familiengeschichte. Übers.: Matthias Müller. München: dtv 2016. 368 S., €10,95. ISBN: 978-3-423-14472-8
Originaltitel: Vrouw in de schaduw. Een familiegeschiedenis

Dimitri Verhulst: Der Bibliothekar, der lieber dement war als zu Hause bei seiner Frau. Roman. Übers.: Rainer Kersten. München: btb 2016. 140 S., €7,99. ISBN: 978-3-442-71324-0
Originaltitel: De laatkomer

Tommy Wieringa: Eine schöne junge Frau. Roman. Übers.: Bettina Bach. München: dtv 2016. 128 S., €8,90. ISBN: 978-3-423-14507-7 [dtv 14507]
Originaltitel: Een mooie jonge vrouw

III. Hörbücher 2016

Hendrik Groen: Eierlikörtage. Das geheime Tagebuch des Hendrik Groen, 83 1 / 4 Jahre. Übers.: Wibke Kuhn. Gelesen von Felix von Manteuffel. Hamburg: Osterwold audio bei Hörbuch Hamburg 2016. 8 CDs, € 19,99. ISBN: 978-3-86952-328-6

Originaltitel: Pogingen iets van het leven te maken – Het geheime dagboek van Hendrik Groen, 83¼ jaar

Margriet de Moor: Schlaflose Nacht. Novelle. Übers.: Helga van Beuningen. Gelesen von Ulrike C. Tscharre. Hamburg: Hörbuch Hamburg 2016. 2 CDs, € 14,99. ISBN: 978-3-95713-061-7

Originaltitel: Op het eerste gezicht, in: Dubbelportret. Drie novellen

Ida Simons: Vor Mitternacht. Roman. Übers.: Marlene Müller-Haas. Schwäbisch Hall : Steinbach sprechende Bücher, [2016], Ungekürzte Lesung

Originaltitel: Een dwaze maagd

Bert Wagendorp: Ventoux. Ein Sommer, der das Fieber des Lebens in sich trug. Roman. Übers.: Andreas Ecke. Gelesen von Frank Stieren. Schwäbisch Hall: Steinbach 2016. 1 CD, € 19,99. ISBN: 978-3-86974-255-7

Originaltitel: Ventoux

**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



Hagsche Straße 46-48 / 47533 Kleve / Tel. 02821- 26655

Mo - Fr 9 - 18.30 h / Sa 9.30 - 16 h

info@hintzen-buch.de / www.hintzen-buch.de

[f www.facebook.com/HintzenBuch](https://www.facebook.com/HintzenBuch)

Wir liefern Ihnen jedes
niederländische Buch
zum Originalpreis!

