

Große Werke der Literatur XVI

Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg

Herausgegeben von Günter Butzer und Katja Sarkowsky

Um aus dieser Publikation zu zitieren, verwenden Sie bitte diesen DOI Link:
<https://doi.org/10.22602/IQ.9783745888546>

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:384-opus4-993305>

Der Gesamtband wird von den Herausgeber:innen unter der CC-BY-NC-ND 4.0 Lizenz veröffentlicht. Alle Text- und Bildzitate sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, einschließlich der Vervielfältigung, Veröffentlichung, Bearbeitung und Übersetzung, bleiben hier vorbehalten.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.dnb.de abrufbar.



PubliQation – Wissenschaft veröffentlichen

Ein Imprint der Books on Demand GmbH, In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt

© 2024

Ina Batzke, Monica Biasiolo, Victor Ferretti, Maximilian Gröne, Antje Kley,
Helmut Koopmann, Lut Missinne, Alexander Wöll, Hubert Zapf, Heide Ziegler

Lektorat: Günter Butzer, Victoria Müller, Katja Sarkowsky
Umschlagdesign, Herstellung und Verlag: BoD – Books on Demand GmbH,
In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt

ISBN 978-3-7458-8854-6

Inhalt

Vorwort.....	5
1. Emily Dickinson, Gedichte (Hubert Zapf)	9
2. Thomas Mann, <i>Buddenbrooks</i> (Heide Ziegler)	35
3. Heinrich Mann, <i>Professor Unrat</i> (Helmut Koopmann).....	65
4. Daniil Charms' poetisches Werk (Alexander Wöll).....	86
5. Louis Paul Boon, <i>De Kapellekensbaan of de I. illegale roman van Boontje</i> (<i>Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje</i>) (Lut Missinne).....	116
6. Sandra Cisneros' <i>The House on Mango Street</i> (Ina Batzke).....	136
7. Philologie des Globalen: Roberto Bolaños <i>2666</i> (Victor A. Ferretti)	160
8. Rom, postkoloniale Stadt. Igiaba Scego's <i>La mia casa è dove sono</i> (Maximilian Gröne)	178
9. Eine Kindheit im Iran: Marjane Satrapi, <i>Persepolis</i> (Monica Biasiolo).....	208
10. George Saunders, <i>Lincoln in the Bardo</i> (2017) (Antje Kley).....	248
Die Beiträgerinnen und Beiträger	266

5.

Louis Paul Boon, *De Kapellekensbaan of de I. illegale roman van Boontje (Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje)*

Lut Missinne

Im Jahre 2015 wurde von der Koninklijke Vlaamse Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde (KANTL) der „dynamische[] Kanon der niederländischsprachigen Literatur“ aufgestellt. In einer Liste mit der symbolisch offenen Zahl von „50 (+1)“ wurden „essentielle“ Texte aus der niederländischsprachigen Literatur präsentiert.¹ Einige Titel dieser Liste sind so fest im literarischen Kulturerbe verankert, dass ihr Verschwinden aus der Dynamik des Kanons höchst unwahrscheinlich ist. Ein solcher Titel ist der Roman *De Kapellekensbaan of de I. illegale roman van Boontje* des flämischen Schriftstellers Louis Paul Boon (1912–1979), zu Deutsch *Der Kapellekensweg*. Es ist bestimmt kein Zufall, dass der Kanon viele experimentelle Romane enthält – Romane, die nicht schnell und leicht lesbar sind, die mit Sprache, mit Stimmen und Strukturen spielen und die man mehr als einmal lesen sollte. Ich schließe mich diesbezüglich gerne der Aussage des niederländischen Autors Gerrit Krol an: „ein Buch, das es nicht wert ist, zweimal gelesen zu werden, ist es auch nicht wert, einmal gelesen zu werden“.² Der mehr als 400 Seiten zählende Roman *De Kapellekensbaan* bildet mit dem ebenso umfangreichen *Zomer te Ter-Muren (Sommer in Ter-Muren)* eine zweiteilige Buchreihe, auf deren zweiten Teil ich hier nicht näher eingehen werde.

¹ „De canon van de Nederlandstalige literatuur. De 50 + 1 mooiste literaire werken“, Website vom 8.1.2023, <https://litterairecanon.be/nl/werken>.

² „Een boek dat het niet waard is om twee keer gelezen te worden, is het ook niet waard om een keer gelezen te worden.“ Krol, Gerrit, „Het onleesbare boek Dankwoord na de uitreiking van de Constantijn Huygens Prijs“. *Wat mooi is is moeilijk. Essays*. Amsterdam 1991: 27–30. Hier S. 28.

Nach einer kurzen Vorstellung des Autors Louis Paul Boon werde ich zeigen, wie die auffälligsten Merkmale von *De Kapellekensbaan* alle eng mit der Thematik des Romans und mit der Poetik des Autors verbunden sind. Die Charakterisierung des Romans nehme ich anhand von drei Punkten vor: 1. das Paradoxon von Konstruiertheit versus Authentizität; 2. *De Kapellekensbaan* als poetologischer und politischer Akt des Widerstands, und 3. Zweifel, Nihilismus und Ironie – „eine Reise hin und zurück“³. Die Verflochtenheit der Erzählstränge, der Perspektivenwechsel und die begeisterte Verknüpfung mehrerer Erzählstimmen sind ohne Zweifel die auffälligsten Merkmale. Leserinnen und Leser, die nicht zu *De Kapellekensbaan*, sondern zu *Der Kapellekensweg* greifen und das Buch auf Deutsch lesen, werden noch eine zusätzliche Stimme hören, nämlich die des Übersetzers. Dreimal wurde das Buch ins Deutsche übertragen, und zwar von drei verschiedenen Übersetzern: in den Jahren 1970, 1986 und 2002.⁴ Die Zitate in diesem Beitrag stammen aus der neuesten Übersetzung aus dem Jahre 2002. Der Übersetzer Gregor Seferens hat den vollständigen Titel des Originals übernommen: *Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje* – ein wichtiger Hinweis auf die Art und Weise, wie die Geschichte erzählt wird, und auf die Position, die Boon sich mit diesem Titel in der niederländischsprachigen Literatur zudachte. Abschließend werde ich kurz auf einige typische Übersetzungsprobleme eingehen.

Zunächst einige Worte zu Louis Paul Boon. Die Biographie des Autors spielt in diesem Roman eine wichtige Rolle, zum Teil, weil er der Meinung war, dass ein Künstler die Kunst und das Leben nicht trennen sollte. Louis Paul Boon wurde 1912 in eine katholische Familie in Aalst, einer kleinen Industriestadt in Ostflandern, geboren. In seinem autobiographischen Porträt *Verscheurd jeugdportret* (Zerrissenes Jugendbild) aus dem Jahre 1975, drei Jahre vor seinem Tod erschienen, skizziert er das Bild eines schüchternen Kindes, das in sich selbst zurückgezogen ist und versucht, sich gegen die bedrohliche Außenwelt zu

³ Boon, Louis Paul: *Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje*. Übersetzt von Gregor Seferens. München 2002, S. 11.

⁴ Boon, Louis Paul: *Eine Straße in Ter-Muren*. Übersetzt von Jürgen Hillner. München 1970; Boon, Louis Paul: *Ein Mädchen aus Ter-Muren*. Übersetzt von Hans Herrfurt. Berlin 1986; Boon, Louis Paul: *Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje*. Übersetzt von Gregor Seferens. München 2002.

wehren, indem es in seinen Träumen und in seiner Fantasie Halt sucht. Die Familie Boon lebte in einer kleinen Arbeiterwohnung, der Vater war Maler und Lackierer. Den jungen Louis störte die ärmliche Arbeitergegend jedoch wenig. Was ihn interessierte, waren die abenteuerlichen Geschichten, die sein Großvater, Peetje Sooi, ihm erzählte, und alles, was er an Zeitungen, Zeitschriften und Büchern verschlingen konnte. Als er sich in der Stadtbibliothek auf den Namen seines Vaters anmeldete, unter dem Vorwand, dieser könne die Bücher leider nicht selbst abholen, konnte er die als gewagt betrachteten Romane des naturalistischen flämischen Autors Cyriel Buysse, sowie Werke von Emile Zola und Dostojewski ausleihen – eine Heldentat, für die er von der Schule verwiesen wurde.

Neben dem Lesen hatte Boon noch eine weitere Leidenschaft: Er wollte Maler werden und schrieb sich an der Akademie für bildende Künste in Aalst ein, wo er einige Künstler kennenlernte, mit denen er ein Leben lang befreundet bleiben sollte. Einer davon war Maurice Roggeman, der Künstler, der in *De Kapellekensbaan* als „Tippetotje“ auftritt. Finanzielle Probleme zu Hause verhinderten jedoch, dass er sein Kunststudium beenden konnte. Er zog nach Brüssel, wo er als Autolackierer arbeitete, bis ihm nach einem Konflikt gekündigt wurde – ein Vorfall, der sein späteres sozial-revolutionäres Gefühl anstacheln würde. Die Erfahrungen bei einer weiteren Arbeitsstelle als Lackierer in einem Eiskeller fanden Eingang in Boons Roman *Menuett* von 1955, einer multiplen Ich-Erzählung, die sich um drei Figuren dreht: einen Mann, der einer monotonen Arbeit in einem Eiskeller nachgeht (autobiographisch inspiriert), seine Frau und ein junges Dienstmädchen. „Lolita in Flandern“ wurde das Buch genannt.⁵

In dieser Zeit war Boon dennoch auch weiterhin intensiv als Künstler tätig und begann, nach dem Vorbild des flämischen Holzschnittkünstlers Frans Masereel, einen Roman in Linolschnitten anzufertigen: *3 mensen tussen muren* (3 Menschen zwischen Mauern). Die Bildunterschriften dazu wurden mit der Zeit seitenlang, bis letztendlich eher ein Roman als eine Zeichenarbeit daraus wurde: „ein Maler entgleist“, sagte Boon selbst dazu.⁶ 1936 heiratete er und drei Jahre später, im Jahre 1939, wurde sein einziger Sohn Jo geboren. Im selben Jahr wurde er in die Armee einberufen. Am ersten Tag des Krieges geriet Boon in Gefangenschaft und war drei Monate lang im Kriegsgefangenenlager in Fallingbommel

⁵ Siehe: Weverbergh, Julien. „Lolita in Vlaanderen“. *Vandaag* 12 (1966): 276–290.

⁶ Boon, Louis Paul: *Een man zonder carrière*. Amsterdam 1982, S. 64.

interniert. Nach der Befreiung wurde er Journalist bei der Zeitung *De Roode Vaan*, dem Zentralorgan der Kommunistischen Partei Belgiens, wo er jedoch aufgrund seiner antidoktrinären Haltung schon nach kurzer Zeit wieder entlassen wurde. Danach fand er Arbeit als Redaktionssekretär bei der linken Wochenzeitung *Front*, später schrieb er für verschiedene linke und sozialistische Zeitungen. Zahllose von Boons Beiträgen für (Wochen-) Zeitungen, die in der schwierigen Nachkriegszeit eine wichtige Einnahmequelle für ihn darstellten, sind in *De Kapellekensbaan* zurückzufinden. Auch die Schwierigkeiten, auf die Boon bei *De Roode Vaan* wegen der doktrinären Haltung der Zeitungsleitung stieß, sind im Roman in den Beiträgen des Journalisten Johan Janssens, Boons Alter Ego, ausführlich beschrieben worden.

Bereits während des Krieges, im Herbst 1943 hatte er angefangen, an einem Roman über Madame Odile zu arbeiten, für den er keinen Verleger finden konnte. Daraufhin zerschnitt er den Roman, reicherte ihn mit neuen Fragmenten an und arbeitete ihn zu einem immensen Manuskript aus. Der Roman *De Kapellekensbaan*, der daraus entstehen würde, erschien erst zehn Jahre später, im Jahre 1953. Das Buch beginnt mit einem Prolog:

DAS BUCH ÜBER DEN KAPELLEKENSWEG welches das Buch über die Kinderjahre von Ondineke ist, die im Jahre 1800-und-soundso-viel geboren wurde ... und die sich in Meneer Achilles Derenancourt, den Direktor der Garnfabrik De Filature, verliebte, die aber am Ende des Buchs das erbarmungswürdige Oscarke heiraten wird ... über ihren Bruder Valeer-Traleer mit seinem Monsterschädel, der von hüben nach drüben durchs Leben wackelt, und über Meneerke Brys, der ohne es zu wissen, einer der I. Sozialisten war ... über ihren Vater Vapeur, der mit seiner gottlosen Maschine die Welt retten wollte, und über all das, was mir zufällig gerade nicht einfällt, was aber in groben Umrissen den mühsamen AUFSTIEG DES SOZIALISMUS nachzeichnen soll und den Untergang des Bürgertums, welches 2 Weltkriege aufs Haupt bekam und zusammengestaucht wurde. Doch zwischendurch und nebenbei ist es auch ein Buch, das sehr viel später handelt, in unserer modernen Zeit: Während Ondineke im Jahr 1800-und-soundso-viel lebt, leben Missjöh Colson vom Ministerjum, Johan Janssens der Tageszeitungsschreiber, Tippetotje die Malerin, Maitre Pots und Prof. Dr. Spothuyzen – und du selbst, Boontje – heutigentags, auf der Suche nach den Werten, die wahrhaft gültig sind, auf der Suche nach etwas, das den UNTERGANG DES SOZIALISMUS aufhalten kann. [...] Jedoch ... der Himmel bewahre uns davor, daß es nicht mehr ist als das: es ist ein See, ein Ozean, ein

Chaos: es ist das Buch über all das, was auf dem Kapellekensweg, der Kapellekensbaan zu hören und zu sehen war, vom Jahr 1800-und-soundso-viel bis heute.⁷

In den letzten Sätzen hören wir die Stimme des Erzählers, der die Rahmen-erzählung des Buchs trägt, und der hier den Autor und die Romanfigur Boon(tje) anspricht. Dieser erzählt gemeinsam mit seinen Freunden („uns“) von ihrem Streben, „das Buch“ über den Sozialismus zu schreiben.

Die Geschichte von Ondineke ist die einzige der Erzählhandlungen, die sich mehr oder weniger nacherzählen lässt. Programmatisch wird es im Prolog schon angekündigt: Es geht um die Geschichte des Aufstiegs und Untergangs des Sozialismus. Die Erzählung über das am Anfang 10-jährige Mädchen Ondineke kann als eine Form des sozialen Widerstands im Namen hunderter, tausender anderer Menschen verstanden werden. Ondine wächst in kleinbürgerlichen Verhältnissen in der kleinen Industriestadt Ter-Muren (alias Aalst, einer Provinzstadt in Ost-Flandern) auf und träumt von einem besseren Leben, das sie über die Besitzer der beiden Fabriken im Ort zu erreichen hofft. Diese Fabriken, die Garnfabrik „De Filature“ und die Deckenfabrik „De Labor“, dominieren die Umgebung und die soziale Struktur von Ter-Muren. Der eine Besitzer ist katholisch, der andere liberal und nicht-katholisch, und so gehört auch die Bevölkerung zwei verschiedenen Gruppen an.

⁷ Boon, *Kapellekensweg*, S. 5. „HET BOEK OVER DE KAPELLEKENSBAAN dat het boek is over de kinderjaren van ondineke, die geboren werd in tjaar 1800-en-zoveel... en die verliefd werd op meneer achilles derenancourt, directeur van de garenefabrick de filature, maar die op het laatste van het boek trouwen zal met het zielige oscarke.... over haar broer valeer-traleer, met zijn monsterhoofd dat van hier naar daar door het leven waggelt, en over meneerke brys die zonder dat hij het wist een der 1ste socialisten was... over haar vader vapeur, die met zijn goddeloze machine de wereld redden wou, en over al wat mij toevallig niet te binnen schiet, maar dat in zijn grote lijnen de moeizame OPGANG VAN HET SOCIALISME wil tekenen, en de ondergang van de burgerij die 2 oorlogen op haar kop kreeg en ineenstuikte. Maar daartussen en daarnaast is het ook een boek dat zich veel later afspeelt, in onze moderne dag van vandaag: terwijl ondineke leeft in tjaar 1800-en-zoveel, leven mossieu colson van tminnesterie, johan janssens de dagbladschrijver, tippetotje de schilderes, mtr. mots en pr. dr. spothuizen – en gijzelf, Boontje – ten huidigegen dage, op zoek naar de waarden die waarlijk tellen, op zoek naar iets dat de NEERGANG VAN HET SOCIALISME tegenhouden kan. Maar... de hemel beware er ons voor moest het niet méér zijn dan dat: het is een plas, een zee, een chaos: het is het boek van al wat er op de kapellekensbaan te horen en te zien viel, van tjaar 1800-en-zoveel tot op deze dag.“ Boon, *Kapellekensbaan*, S. 5.

Zwei Triebfedern leiten Ondine in ihrem Handeln: ihre katholische Erziehung, die sich anhand von Momenten exaltierter Religionsausübung äußert, und ihre kleinbürgerliche Herkunft, die Nährboden für ihre Selbstüberhebung ist: Sie hofft, dass etwas von der heiligen Geschichte auf sie abstrahlen könnte und lebt in dem Wahn, dass sie eigentlich zur Klasse der adligen Fabrikbesitzer gehört. Darum betrachtet Ondine die Bemühungen des „Meneerke Brys“, der eine Krankenkasse für die Arbeiter gründen möchte, und die aufkommende sozialistische Bewegung als eine Bedrohung für ihren gesellschaftlichen Traum und sie scheut keine Mittel, um mit den Söhnen der Fabrikchefs in Kontakt zu kommen. Sie zieht sogar eine Zeit lang als Liebhaberin des Sohnes des Fabrikbesitzers Achilles Derancourt im Schloss ein. Als dieser eine Frau seines Standes heiratet, sucht Ondine einen Ehekandidaten und entscheidet sich für den schüchternen jungen Mann Oscarke, der davon träumt, Bildhauer zu werden. Oscar fühlt sich zum Sozialismus hingezogen, ist aber eher Zuschauer, ein Sympathisant, und partizipiert nicht aktiv an der neu aufkommenden sozialistischen Bewegung.

Die Geschichte von Ondine in *De Kapellekensbaan* endet, als sie und Oscar nach der Hochzeit in ein kleines, ärmliches Zimmer ziehen und Ondine bemerkt, dass sich das Kreuz über dem Bett bewegt. Allerdings nicht durch das Wunder, auf das sie schon ihr ganzes Leben wartet: „sie stellte sich aufs Bett und schaute aufmerksam zu dem Kreuz empor ... es bewegte sich tatsächlich ... und als sie das Kreuz abnahm, entdeckte sie, daß es dahinter vor Bettwanzen nur so wimmelte.“⁸ Diese Bettwanzen stehen für die Armut, in die es sie verschlagen hat. Im zweiten Teil, *Zomer te Ter-Muren*, wird die Geschichte von Ondine und Oscar weiter erzählt. Es wird deutlich, dass sich ihre Geschichte nun in ihren Kindern wiederholt, in einer Welt, die sich – trotz der Errungenschaften des Sozialismus – nicht maßgeblich verändert zu haben scheint. – Eine strukturelle Manifestation der zyklischen Zeitauffassung dieses Diptychons, die sich auch auf unzählige andere Arten äußert. „Dein Buch wird enden, wo es enden muss“, so der Erzähler in *Sommer in Ter-Muren*: „nämlich dort, wo es angefangen hat.“⁹ Die Geschichte beginnt mehrmals, zuerst auf Seite 7: „Hier beginnt das I. Kapitel: Frühling in Ter-Muren“, jedoch 130 Seiten weiter noch einmal: „Hier fängt definitiv das I. Kapitel an: Frühling in Ter-Muren“. Genauso scheint auch

⁸ Boon, *Kapellekensweg*, S. 567.

⁹ Boon, Louis Paul: *Sommer in Ter-Muren*. Berlin 1986, S. 540.

Sommer in Ter-Muren kein Ende nehmen zu können. Nach dem „Vierte[n] und letzte[n] Kapitel: Wir Einzelgänger in einer Welt voller Barbaren“¹⁰ folgt schließlich noch ein allerletztes Kapitel „Obwohl unser Buch zu einem Abschluss gekommen ist, zu einem endgültigen Abschluss, schreiben wir, alle Grenzen überschreitend, noch ein letztes Kapitel: Abendschein über den Wäldern“.¹¹

Die Ondine-Erzählung wird kursiv dargestellt, damit sie typographisch von der zweiten Erzählebene unterschieden werden kann, die in der gegenwärtigen Zeit spielt. Von manchen wird sie als Rahmenerzählung, von anderen als gesonderte Erzählebene betrachtet. In diesem „aktuellen Roman“, wie diese Erzählebene in der Kritik genannt wird, kommentieren Boontje, seine Nachbarn, Freunde und Bekannten die Ondine-Erzählung aus ihrer direkten Umgebung und liefern sogar Material dafür, in Form von Zeitungsausschnitten, Fabeln und Anekdoten. Sie sprechen von „*unserem* Buch über den Kapellekensweg“ und diskutieren immer wieder darüber, welche Form es annehmen soll:

Wenn ich das, was gesagt wurde, zusammenfasse, sagt Johan Janssens in seinem schönsten Tageszeitungsstil, dann muß ich dem kantoralen Schulmeister recht geben, wenn er sagt, daß es nichts mehr zu sagen gibt, doch gleichzeitig kann ich dir auch nicht widersprechen, wenn du sagst, daß alles Gesagte alle zehn Jahre mit anderen Worten wiederholt werden muß. Ha, und wenn ich das richtig sehe, dann ist die Schlußfolgerung hieraus, daß sich die Form ändern muß, denn sowohl der sich evolutionär entwickelnde Verstand und die unveränderliche Dummheit des Menschen als auch der schöne Glaube an die Zukunft und der ketzerische Zweifel daran waren in der antiken Zivilisation genau dieselben wie heute in unserer heutigen Zivilisation, doch einer muß den Wein in neue Schläuche füllen – wenn ich mich in meiner Eigenschaft als Dichter so ausdrücken darf –, damit jeder, der sich daran betrinkt, auch versteht, daß nicht nur die Atlantis-Zauberwelt untergegangen ist, sondern daß auch die Atomis-Arbeitslosenwelt ihr auf den Fersen folgt ... He, ich erleiche und erschrecke und breche angesichts meiner eigenen Spiritualität in Lachen aus ... und rasch rede ich von etwas anderem, der Form also: wenn du das, was der kantonale Schulmeister aufgezählt hat, erneut sagen willst, dann mußt du eine andere Form wählen, doch welche? z.B. einen Roman, in den du alles holterdipolter

¹⁰ Boon, *Sommer in Ter-Muren*, S. 413.

¹¹ Ebd., S. 509. In dem zweiten Teil, *Sommer in Ter-Muren* holt der Erzählstrang von Ondine die zeitliche Handlung des aktuellen Romans ein, bis sie kurz vor dem Krieg ineinanderfließen und alle Protagonisten gelassen den Zweiten Weltkrieg abwarten.

reinkippst, platsch, wie einen Bottich Mörtel, der vom Gerüst fällt + nebenbei und zudem dein Zögern und deine Zweifel im Hinblick auf Sinn und Nutzen eines Romans + außerdem und darüber hinaus etwas, das du als die Reise vom Nihilismus zum Realismus bezeichnen könntest – hin und zurück, 3. Klasse –, denn heute gibt es noch Hoffnung, daß aus der Welt noch etwas werden könnte, doch morgen wird diese Hoffnung wieder zurück in Grund und Boden gehämmert ... und außerdem könntest du noch Randbemerkingen einfügen, plötzliche Einfälle, nutzlose Umschreibungen, verkappte erotische Träume und sogar Zeitungsausschnitte ...

Also so ähnlich, wie wir es jetzt machen, sagst du ... und Johan Janssens, der kantoriale Schulmeister und Missjöh Colson vom Ministerjum sehen dich mit offenem Mund an.¹²

Diese Freunde, die Pirandello-artig herbeigerufen und wieder weggeschickt werden, mal den Autor bei der Arbeit stören, mal neuen Stoff für den Roman liefern, haben jeweils eine ganz eigene Art: Missjöh Colson vom Ministerjum, der alles mit Fakten und Beweisen untermauert und dabei trotzdem auch ein

¹² Boon, *Kapellekensweg*, S. 11. „Als ik resumeer wat er besproken werd, zegt johan janssens in zijn schoonste dagbladstijl, dan moet ik de kantieke schoolmeester gelijk geven als hij zegt dat er niets meer te zeggen valt, maar dan kan ik u toch geen ongelijk geven als ge zegt dat al het gezegde ieder 10 jaar zou moeten herhaald worden maar met andere woorden. Ha en als ik het goed voorheb, dan komt het hier op neer dat het de vorm is die moet veranderen, want het evoluerend verstand en de blijvende domheid van de mensen, alsook het schone geloof in de toekomst en de ketterse twijfel eraan, waren in de antieke-beschaving juist dezelfde als de dag van vandaag in onze hedendaagse-beschaving, maar iemand moet de oude wijn in nieuwe vaten gieten – als ik mij in mijn hoedanigheid van Dichter zo mag uitdrukken – opdat iedereen die er zich aan bedrinkt zou begrijpen dat niet alleen de tovenaarswereld-van-een-atlantic naar de dieperik ging, maar dat de werklozenwereld-van-een-atomic haar op de hielen volgt... hè ik verschiet en ik krijg schrik en ik moet lachen met mijn eigen spiritualiteit... en ik begin rap over iets anders, de vorm dus: als gij het door de kantieke schoolmeester opgesomde wilt opnieuw zeggen, dan zult ge een andere vorm moeten zoeken, maar dewelke? b.v.b. een roman waarin ge alles holderdebolder uitkeert, kwak, gelijk een kuip mortel die van een stelling valt, + ernaast en erbij uw aarzelingen en twijfels omtrent het doel en nut van de roman, + daarbij en daarenboven iets dat ge zoudt kunnen noemen de reis van nihilisme naar realisme – weg en weer, 3^{de} klas – want vandaag is er nog hoop dat de wereld iets wordt maar morgen wordt die hoop terug de bodem ingeslagen... en daarnaast zoudt ge nog kunnen randbemerkingen geven, plotse invallen, nutteloze omschrijvingen, gekapseerde erotische dromen en zelfs dagbladknipsels... Het is te zeggen iets gelijk wij nu doen, zegt ge ... en johan janssens, de kantieke schoolmeester en mossieu colson van tminnesterie kijken u met open mond aan.“ Boon, *Kapellekensbaan*, S. 10.

dichterisches Interesse hat; die Malerin Tippetotje, die für das Lyrische und die Kunst steht – allerdings eher für Kleinkunst; der kantonale Schulmeister: eine vermeintlich würdevolle und dabei etwas lächerliche Figur, die alles ganz genau benennen möchte. Boontje, der in einer Passage mit dem Titel „Schein und Wesen“ zum ersten Mal als „ich“ auftritt, schreibt dazu:

„Wie ein Symbol stehen sie also da ... und sieh, da hab ich mich versprochen: wie ein Symbol und folglich wie ein Spiegelbild meines eignen Ichs, wie die Verdoppelung meines eignen, in Stücke gerissenen Wesens“.¹³

Ferner tritt noch Prof. Dr. Spothuyzen auf, der ins Lächerliche gezogene Literaturprofessor, und Maitre Pots, der den Humor gepachtet zu haben scheint. Boontje selbst am nächsten steht jedoch Johan Janssens, der Mann mit zwei Seelen in einer Brust. Er ist der Tageszeitungsschreiber, der sich über die autoritäre Haltung der Chefredaktion der Parteizeitung ärgert. Als Journalist würde er am liebsten jegliche poetischen Anklänge vermeiden und würde „viel lieber einen schnörkellosen Roman aus Zeitungsausschnitten zusammenbasteln“,¹⁴ während der Dichter Johan Janssens auch gerne einmal ein Märchen erzählt oder von den Beschreibungen des Kapellekensweg gerührt ist.

Diese Figuren führen nicht nur fortwährend als Leser und Kommentatoren ihre Diskussion über die Ondine-Erzählung und über die Gestaltung des Romans, sie schreiben auch selbst mit. Es sind fiktive Figuren, die dem Erzähler „über den Kopf wachsen“,¹⁵ es sind Romanhelden, von denen Boontje sich „in die Ecke drängen“ lässt,¹⁶ aber sie sind gleichzeitig auch unentbehrlich: Sie fungieren als Abspaltungen von Boon, die seine innere Gegensätzlichkeit, seine Zweifel und Relativierungen wiedergeben.

Auch der Autor des Romans selbst, der – wie schon in einigen Passagen deutlich wurde – als fiktive Abspaltung des Erzählers mit dem typisch flämischen

¹³ Boon, *Kapellekensweg*, S. 493. „Als een symbool staan zij er dus... en zie, daarin heb ik mij versproken: als een symbool, en dus als een spiegelbeeld van mijn eigen ik, als een ontubbeling van mijn eigen aan flarden gereten wezen.“ Boon, *Kapellekensbaan*, S. 330–331.

¹⁴ Ebd., S. 22.

¹⁵ Ebd., S. 276.

¹⁶ Ebd., S. 471.

„gij“ angesprochen wird,¹⁷ übersetzt mit „du“, hat mehr als eine reine Erzählfunktion inne. Er tritt schließlich ebenfalls als Figur auf und diskutiert auch als Leser der Ondine-Erzählung mit. Dadurch entstehen Tristram Shandy-artige Diskussionen über die Romantechnik und Charakterisierung, bei denen sogar der Leser oder die Leserin (als weiteres „du“) mit einbezogen werden. Bisweilen erinnert es auch an Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich*, in dem der Erzähler sein noch in der Entstehungsphase befindliches Manuskript von einigen Figuren kommentieren lässt. Die Illusion der unabhängigen Entstehung des Romans wird dadurch zerstört, doch gleichzeitig verortet Boon sich damit in der Tradition des Anti-Romans, die schon ebenso lange existiert wie das Genre selbst.

Ach, sagt Johan Janssens, vielleicht schreibt ja irgendwo auf dieser Scheißwelt der ein oder andere Idiot den Roman, und er schreibt auch weiter ohne aufzusehen, wenn hinter seinem Rücken die obengenannte Welt explodiert [...] Aber ich kann das nicht, ich fang zwar an, einen Roman zu schreiben, doch wenn ich höre, daß fliegende Untertassen über der UNO schweben, dann muß ich auch den Plan meines Romans ändern, [...] und das einzige, was ich fertigbrächte, wäre eine Bearbeitung des Reinaert Fuchs.¹⁸

Bei dieser „Bearbeitung“ handelt es sich um einen Klassiker der mittelalterlichen Literatur, die Versehen über den *Vos Reynaerde* – Boon verwendet das mittelniederländische *Van den vos Reynaerde*, aber ebenfalls *Reineke Fuchs* und den *Roman de Renard* – und *Isengrimus* von Nivardus, der 1948 zur großen Freude des Autors gerade von Prof. van Mierlo ins Niederländische übersetzt

¹⁷ In nur wenigen Passagen kommt der Erzähler Boontje als „Ich-Erzähler“ zu Wort. So in dem Kapitel, in dem er von der Krankheit und dem Tod seiner Schwester Jeanne erzählt. Er kommentiert diese Wortwahl explizit: „denn dieses Eine Mal kann ich mich nicht hinter einer Maske verbergen, und mein eignes gepeinigtes und gequältes Herz selbst muß schreiben“ (Boon, *Kapellekensweg*, S. 449).

¹⁸ Boon, *Kapellekensweg*, S. 60–61; „Och zegt johan janssens, misschien zit er op deze snertwereld wel ergens de een of andere idioot De roman te schrijven, en al ontploft dan achter zijn hielen hogergenoemde wereld, dat hij zal blijven doorschrijven zonder opkijken [...] maar ik kan dat niet, ik begin wel aan een roman maar als ik hoor dat er vliegende schijven boven de uno drijven dan moet ik ook het plan van mijn roman wijzigen, [...] en het enige waar ik toe in staat ben zou een herwerking van den-vos-reinaerde zijn“, Boon, *Kapellekensbaan*, S. 43.

worden war. Dieser „Reinaert-Roman“ bildet schließlich eine dritte Erzählebene, oder einen Roman in der Innentasche des zweiten, wie Boon sagen würde.

Diese Abschnitte über Reinaert und Isengrimus sind persiflierende und aktualisierte Adaptionen der Erlebnisse der mittelalterlichen Tierfiguren, Geschichten von Profiteuren und Opfern, in denen häufig auch satirische Kommentare zu zeitgenössischen, gesellschaftlichen und politischen Ereignissen verarbeitet wurden. Verglichen mit den ursprünglichen Texten wird Isengrimus in *De Kapellekensbaan* eine gesellschaftskritisch wichtigere Funktion zugeschrieben und beide, Reinaert und Isengrimus, entwickeln sich im Laufe des Romans weiter. Reinaert ist anfangs ein kleiner, armer, dummer Mann, der vor allem von seiner Frau Hermeline allmählich lernt, wie er sich in einer Welt, in der es nur Betrüger und Betrogene gibt, gewieft in die Reihen der Ersteren bewegen kann. Reinaert ist – wie in den mittelalterlichen Versionen – der Individualist, asozial und listig, aber hier ist es Isengrimus – der für alles den Buckel hinhalten muss und Zielscheibe von Spott und Häme ist –, der besonders stark das Bild des Volkes verkörpert: „des dumm bleibenden und immer wieder aufs Neue betrogenen Volkes“,¹⁹ und mit dem Boon sich am meisten identifizierte. Darüber schrieb er 1955: „Reinaert bekam die Sympathien. Und neben ihm erfüllt der Wolf die Rolle desjenigen, der ewig zum Narren gehalten wird, der immer den Kopf hinhalten muss“.²⁰ Boon nannte sogar sein Haus in Erembodegem, das er von dem befreundeten Dichter und Architekt Bontridder entwerfen ließ, *Isengrimus*.

So fragmentarisch und alleinstehend diese drei Erzählniveaus auch wirken mögen und wenn sie auch gesondert präsentiert werden: im Roman sind sie stark miteinander verwoben: durch gespiegelte Szenen, wiederkehrende Orte und Figuren, parallele Ereignisse, Kommentare und Anspielungen und natürlich durch die sich überschneidenden Thematiken, wodurch sich im Reinaert-Roman amüsante Anachronismen ergeben. Bei Ondine fällt auf, wie sie einerseits die faulen Tricks von Reinaert anwendet, jedoch andererseits wie Isengrimus immer wieder benutzt und ausgenutzt wird. Die Verknüpfungen kommen auf

¹⁹ Boon, Louis Paul: „De tragiek van Isengrimus“. *Schrijversalmanak*. Amsterdam 1955, S. 138, zitiert in: de Wispelaere, Paul: „Louis Paul Boon, De Kapellekensbaan“. *Lexicon van literaire werken: besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900-beden*. Hgg. A. G. H. Anbeek van der Meijden, J. Goedgebuure, M. Janssens. Groningen 1989, S. 8.

²⁰ Ebd., S. 138.

die unterschiedlichsten Arten und Weisen zustande. Zunächst einmal gibt es explizite Verweise, wie in dem Kapitel „Reinaerts Traum“:

Ich [Johan Janssens] habe gut reden, daß Reinaert sich am Ofen die Schienbeine versengte und sich vor Gram schier verzehrte: das war ein guter Schluß für eine Geschichte. Aber in der Zwischenzeit muß das Leben weitergehen, in dem Hermeline Fleisch braten muß und Butter kaufen, und auch Miete, Heizung und Wasser und Strom bezahlen. Der Vorfall mit Einaug, der ihm das Recht zu jagen gab, aber die Beute für sich forderte ... und der Vorfall mit Isegrim, der ihn sehr lobte, aber der Gemeinschaft der Heiligen und Nihilisten den Hals umdrehte und sie auffraß ... dazu noch der tote Bauer, der im Graben entlang der Kapellekensbaan und zugleich auf seiner Leber liegeengeblieben war ... darüber konnte er zwar lauter spannende Geschichten zu Papier bringen, aber um die nüchterne Tatsache, daß nämlich seine hungrigen Jungen ihm inzwischen den Schweif vom Hintern nagten, schöne Worte zu winden, das hatte keinen Zweck: man hat mich wieder reingelegt ... das war das Ende seines Abendgebets. Und nachdem er sich eine Nacht lang, mal auf dieser, dann auf jener Seite liegend, blöd gegrübelt hatte, fiel er gegen Morgen in Schlaf und träumte wirres Zeug, in dem die Pater vom Kaninchenberg zu den hölzernen Figuren der Surrealisten geworden waren ... nachdem sie ihn, Reinaert, zum Präsidenten der Republik der Negation ausgerufen hatten. Danach hatten sie ihm eine rote Robe mit lauter Löchern über den Kopf gezogen, so daß er in dem weißen Kragen, der den Halsausschnitt umgab, keine Luft mehr bekam: träumen ist Lug, aber machste ins Bett, dann findste genug²¹

²¹ Boon, *Kapellekensweg*, S. 110–111; „k Heb ik goed te zeggen dat reinaert zich achter de kachel de schenen zat te schroeien en het hart opvrat: dat was een goed einde voor een verhaaltje. Maar ondertussen moet het leven verder gaan, waarin hermeline vlees moet braden en boter kopen, en tevens huishuur vuur en water en electriciek betalen. Zijn wedervaren met eenoog, die hem het recht schonk om te jagen maar de buit zélf opeiste ... en zijn wedervaren met isengrinus die hem veel lof toezwaaide, maar de gemeenschap der heiligen en der nihilisten de nek omwroong en opat... plus de dode boer die in de gracht langs de kapellekensbaan, en tevens op zijn lever was blijven liggen... daarover kon hij weliswaar allemaal boeiende verhalen te boek stellen, maar dat zijn hongerige jongen hem ondertussen de staart van zijn gat zaten te knagen, rond dat nuchtere feit baatte het niet schone woorden te winden: men heeft me weer eens botgezet... dat was het einde van zijn avondgebed. En na een nacht van zich nu op deze zijde, en dan weer op de andere te hebben liggen zot-peinzen, viel hij op de morgen in slaap en droomde hij verwarde mikmak waarin de paters van de konijnenberg de houten personages der surrealisten waren geworden... na hem, reinaert, tot voorzitter van de republiek der Negatie te hebben uitgeroepen. Daarna hadden zij hem een rode rok

Die Sorgen der armen Bewohner der Kapellekensbaan in Ter-Muren schwingen in dieser Reinaertgeschichte mit, und die Surrealisten, die im vorliegenden Roman Gesprächsthema sind, treten hier anachronistisch auf. Aber auch in der Sprache selbst zeigt sich eine der Strategien, mithilfe derer der Autor die Erzählstränge miteinander verbindet: Der Reim in der letzten Zeile des Zitats ist nicht nur ein Echo des ursprünglichen Reinaert-Textes. Auch die Stimmen der gescheiterten Ondine und von Johan Janssens, die beide hin und wieder einmal einen besonderen Einfall als Reim formulieren, klingen an dieser Stelle mit.

Zudem kommen symbolisch aufgeladene Ereignisse häufig auf allen Erzählebenen vor. Ein schönes Beispiel ist die Tatsache, dass sowohl Valeer, Ondinekes Bruder, als auch Johan Janssens und Isegrim einige Zeit einen Stofffetzen an der Hand oder, im Falle des Wolfs, am Schwanz tragen.²² Bei letzterem bedeckt dieser notdürftige Verband eine Verstümmelung, die Folge seiner Gier ist: Der Wolf hatte auf Rat von Reinaert hin seinen Schwanz in ein Wasserloch gehängt, um Fisch zu fangen, aber das Wasserloch fror in der kalten Winternacht zu – ein Vorfall, der sich auch in Nivardus' *Isegrimus* erzählt findet. Valeer verliert durch die Schuld von Ondine einen Finger und Johan Janssens trägt „einen Lappen um seinen wundgepinselten Finger“²³ – alles Verstümmelungen, die die Verwundbarkeit und die Unvollkommenheit des Menschen offenlegen: Darstellungen des menschlichen Makels.

Im Folgenden möchte ich nun auf die drei Thesen, die ich am Anfang präsentiert habe, zurückkommen. Der erste ist das Paradoxon von Konstruiertheit versus Authentizität. Mit der komplexen Struktur seines Romans erreicht Boon einen paradoxen Effekt: Auf der einen Seite lenkt er die Aufmerksamkeit des Lesers auf den Konstruktionsakt des Erzählens und auf die Materialität des Buches. Die drei Erzählniveaus können auf einen Blick voneinander unterschieden werden, weil die einzelnen Abschnitte – gut 300 über drei Kapitel verteilt – jeweils einen eigenen Titel haben und abwechselnd kursiv (in dem Ondine-Roman) und recte (in dem aktuellen Roman und in den Reinaert-Passagen) gedruckt sind. In dem

vol gaten over het hoofd getrokken zodat hij stikte in de witte kraag die er omheen was: dromen is bedrog, maar doet ge in bed dan vindt ge 't nog^s, Boon, *Kapellekensbaan*, S. 76.

²² Cf. Boon, *Kapellekensweg*, S. 211.

²³ Boon, *Kapellekensweg*, S. 381.

Typoskript, das Boon seiner Verlegerin Manteau schickte, wurden die Ebenen zusätzlich durch Farben unterschieden. Dies ist im Roman selbst gespiegelt: hier rät der kantonale Schulmeister dem Autor, statt Chaos „die ewigen Gesetze der Ordnung und der Verständlichkeit“ gelten zu lassen: „warum z.B. nicht den Text der unterschiedlichen, ineinander verschlungenen Hauptgedanken mit jeweils einer eigenen Farbe andeuten?“²⁴

Andererseits entsteht gerade durch diese fragmentarische Struktur und durch die lockere Schreibweise ein sehr authentischer Effekt: in den volkstümlich eingefärbten Stimmen der Protagonisten, in denen die Stimme des Erzählers Boontje ein *basso continuo* darstellt, und in der auffälligen Schreibweise, die mit phonetischer Wiedergabe, Enklisen und Kleinschreibung eine deutliche Verbindung mit der gesprochenen Sprache suggeriert. Boontje und seine Freunde ringen fortwährend mit dem kreativen Prozess des Schreibens, weil sie eines absolut vermeiden wollen: dass es ein Buch wird, das „wohl wieder kein Buch sein [wird], un da wird nix drüber drinstehn, WIE DAS LEBEN WIRKLICH IST.“²⁵ Der Konflikt zwischen Realität und Imagination, zwischen Fiktion und Wahrhaftigkeit wird hier in das Konzept des Romans aufgenommen, sowohl thematisch wie auch strukturell.

Der zweite Punkt ist die Lektüre von *De Kapellekensbaan* als poetologischem und politischem Akt des Widerstands. Schon in seinen ersten Werken setzte sich Boon mit der Frage nach der Legitimität des Romans als Genre auseinander. Das wird bereits in dem Buch deutlich, das er kurz nach dem Zweiten Weltkrieg publizierte: *Mijn kleine oorlog* (1947),²⁶ eine Suche nach einer passenden Form und Rhetorik, um über den Wahnsinn des Kriegs schreiben zu können. Es wurde „Mein kleines Buch über den großen Krieg“.²⁷ Auch in *Mijn kleine oorlog* kombiniert der Autor verschiedene Perspektiven auf das Geschehen und markiert diese typographisch. Dass Boon seinen ursprünglich geplanten Roman über Madame Odile in derselben Periode in Stücke riss, kann als rituelle Geste der Abweisung gegenüber den alten Romanformen und der damaligen Romanpoetik gesehen werden, ein beherzter Abschied vom klassischen Roman, der nicht mehr als eine „Parodie des Lebens“ bieten kann. Mit *Mijn kleine oorlog*

²⁴ Boon, *Kapellekensweg*, S. 219.

²⁵ Ebd., S. 569.

²⁶ In deutscher Übersetzung: Boon, Louis Paul: *Mein kleiner Krieg*. Übersetzt von Helmut Müller und Jan Vandenbroecke. Berlin, Köln 2012 [1988].

²⁷ Boon, Louis Paul: *Mein kleiner Krieg*. Berlin, Köln 2012, S. 11.

hatte der Autor sich selbst zum ersten Mal von der literarischen Tradition und den Gesetzen des Romans losgerissen. Erst in *De Kapellekensbaan*, zehn Jahre nachdem er zu schreiben begonnen hatte, fasste er diese Suche in Worte, in Form der poetologischen Metakommentare des aktuellen Romans. Paul de Wispelaere, Literaturwissenschaftler und Romanautor, der Ende der 60er-Jahre als erster Boons Oeuvre ausführlich akademische Beachtung schenkte, schreibt dazu:

Die umfassende Beschreibung der vielschichtigen Verknüpfungen wurde als strukturierendes Element in den Roman aufgenommen, der dadurch einerseits als literarischer fiktiver Text an Autonomie gewinnt, während andererseits ebenjene Autonomie unaufhörlich angezweifelt wird, und zwar durch die Tatsache, dass die Fiktion, ebenso wie das Leben selbst, keinerlei Gewissheit bieten kann. Dadurch entsteht diese ambivalente Bewegung von Illusion und Realitätssinn, die zweifelsohne der Dualität zwischen naturalistischem Dokument und freier Imagination entspricht, eine Bewegung, die wiederum selbst fundamental und durch Ironie unterlaufen wird.²⁸

In der Radikalität seines literarischen Experiments entsteigt Boon dem rein literarisch Ästhetischen. Er führt das literarische Experiment nicht als poetisches, gewissermaßen *postmodernistisches* Spiel durch, sondern benötigt es, um den literarischen Schaffensprozess selbst zu demokratisieren. Alle Freunde von Boon schreiben diesen Roman mit, die immer wieder direkt angesprochene *gij*-Figur ist meistens Boontje, aber es kann auch die Leserin oder der Leser sein, die zum Mitschreiben angehalten werden. Boon projiziert also auch in die Leserfigur einen Mitschaffenden. Das Spiel mit dem Leser, auch in seinen anderen Romanen, ist kein rein spielerisches Intermezzo, sondern transportiert den Traum eines kollektiven Schriftstellertums, eine weitgehende Demokratisierung der schriftstellerischen Tätigkeit. Mit dieser einher geht die Relativierung der Autorität des Autors, die auch in dem Diminutiv Boon „-tje“ wiederzufinden ist. Schon diese Tatsache alleine zeigt, dass der Name nicht mit „mein liebes Boonchen“ übersetzt werden kann, wie es in der Übersetzung von Hans Herrfurth aus dem Jahr 1986 der Fall war.

²⁸ de Wispelaere, Paul: „De structuur van De Kapellekensbaan – Zomer te Ter-Muren“. Id. *Tekst en context*. Maldegem 1992, S. 36. (Erstmals erschienen in: *Komma* 1 (1966) 5–6: 35–56).

Andererseits fügt sich Boon natürlich eindeutig in eine literarische Tradition von Autoren ein, die die Grenzen des Romangenres hinterfragen. In seiner späteren Einmannzeitschrift mit dem vielsagenden Titel *Reservaat* und in seinen zahlreichen Zeitungsartikeln über Kunst und Kultur, die er teilweise wörtlich in seinen größeren Publikationen recycelt, nennt er unter anderem James Joyce, Franz Kafka, Henry Miller und Jean Genet. Auch in seinen Rezensionen über Malerei, beispielsweise in Zeitschriften wie *De Roode Vaan* und *Front*, äußerte er radikale Kritik gegen jegliche mimetische und realistische Kunst der Poesie. Eine kurze Notiz zu Genets Roman *Notre-Dame-des-Fleurs* aus 1955 könnte als ein Selbstkommentar von Boon gelesen werden:

Es ist ein Chaos. Es ist kein geordnetes, organisiertes und unserem Geschmack und unseren Bedürfnissen angepasstes Buch. Aber es gibt es nun einmal. Und ja, trotz all der Verwirrung, den nicht zu folgendes oder zu eruiierenden Geschehnissen, dem Tausch von Naturen, Tausch von Geschlechtern, hat es eine Zauberkraft. Es fesselt mich so, wie das Leben selbst mich fesselt.²⁹

Der dritte Aspekt betrifft Zweifel, Nihilismus und Ironie – „eine Reise hin und zurück“.³⁰ „Warum willst du immer weiterschreiben,“ fragt Boontje sich nach der Hälfte des Romans, „wenn niemand, der jemand wäre, deine Bücher liest? Du stellst doch oft genug fest, dass man deine Bücher ständig mit Literatur verwechselt [...] daß es nur die Schaumschläger sind, die Bücher lesen und nicht verstehen“³¹. Und er gab seinem zweifelnden Schreiber-Ich die folgende Antwort: „ich schreibe, doch ich weiß, daß es sich um Wörter handelt, die über die Dinge hinwegreden, ich schreibe, doch ich weiß, daß es weder Nutzen noch Zweck noch Sinn hat.“³²

Nicht nur der gesamte Entstehungsprozess von *De Kapellekensbaan*, sondern auch der künstlerische Akt selbst, ist von Unsicherheit und grundlegenden

²⁹ Boon, Louis Paul: *Boontjes reservaat* 3. Amsterdam 1955, Seite 40–41, zitiert in Boon, Louis Paul: *Het literatuur- en kunstkritische werk I. De Roode Vaan*. Hgg. D. de Geest et al. Antwerpen 1994, S. XVIII.

³⁰ Boon, *Kapellekensweg*, S. 11, 157.

³¹ Ebd., S. 171.

³² Ebd., S. 453.

Zweifeln geprägt. Es ist derselbe Zweifel und Pessimismus, der auch die Protagonisten, von Ondineke und Oscar über Missjöh Colson und Tippetotje bis zu Boontje, befällt. Alle verletzten Träumer im Buch verfallen früher oder später in einen desillusionierten und pessimistischen Zustand und in die Tatenlosigkeit. Diese Zweifel äußern sich am explizitesten in Boons Verarbeitung der Hamlet-Thematik. Das zweite Kapitel von *Kapellekensweg* beginnt mit einem Abschnitt mit dem Titel „HAMLET DER 2.“ Darin kommt der kantonale Schulmeister zu Besuch und legt Boontje nochmal ans Herz, dass er deutlicher darin sein muss, „was [s]ein Grundgedanke und welche [s]eine Nebengedanken und welche anschließend [s]eine dazukommenden Stützgedanken [sind]“.³³ So ist Boontje zum Beispiel dabei, eine Studie zu Hamlet I. zu schreiben und „darüber, was Shakespeare meiner Meinung nach damit sagen wollte: daß der Mensch, der sich über sein Inneres beugt, sich immer tiefer bücken und hinabgehen und noch weiter hinabgehen muß, in ein Loch ohne Boden, in dem der verborgene Kern sich befindet ... daß er aber, wenn er diesen inneren Kern gefunden hat, den Tod in der Hand hält“.³⁴ Das romantische Thema des denkenden Bewusstseins als Krankheit und Hamlet als Bild der Introspektion, die zu Wahnsinn führt, gehören zu den Leitmotiven des zweiten und dritten Kapitels. Zum individuellen Nihilismus von Ondine verhält es sich parallel: „Wir gehören alle zum Volk von Ter-Muren. Wir sind alle ganz durchschnittliche, aneinandergereihte, fließbandgefertigte kleine Hamlets.“³⁵ Vor allem im zweiten Teil der Buchreihe, *Zomer te Ter-Muren*, entfaltet sich dieses Hamlet-Motiv und markiert einen Gegensatz zwischen Denkern und Machern, den positiv eingestellten, handelnden Menschen und den negativen abwartenden, die sich absondern und ihr Ideal aufrechterhalten, so wie Ondinekes Vater Vapeur, der sein ganzes Leben an seinem Perpetuum mobile arbeitet.

Nun könnten wir uns fragen: Setzt Boon diesem Pessimismus und Nihilismus etwas entgegen? Mögliche Antworten stecken in den bereits vorgestellten Fragmenten: Zunächst einmal werden die Zweifel an dem Sinn des Schreibens, die den gesamten Roman durchziehen, durch die relativierende Kraft des Humors und der Ironie wieder aufgehoben. Das Buch über die Kapellekensbaan ist schlussendlich doch zustande gekommen und hebt durch seine Existenz den

³³ Boon, *Kapellekensweg*, S. 147.

³⁴ Ebd., S. 147–148.

³⁵ Boon, *Sommer in Ter-Muren*, S. 154.

Zweifel wieder auf. Dabei anschließend spielen trotz aller Relativierungen auch der künstlerische Antrieb und der ästhetische Wert des Kunstwerks an sich eine Rolle. Obwohl es Boontje vor Romanen graut, die ausschließlich „um der Schönheit willen“ geschrieben werden, muss er doch zugeben, dass es vielleicht auch Schriftsteller gibt, die schreiben, „weil sie die Arbeit als solche lieben“, wegen „dieses Verlangen[s], immer wieder das sanfte Kratzen der Feder zu hören und die Lust der Schöpfung in der Brust zu spüren“.³⁶

Dies führt mich zu meinen abschließenden Überlegungen zur Frage der Übersetzung. Aus den Zitaten wurde bereits deutlich, dass es keine leichte Aufgabe ist, *De Kapellekensbaan* zu übersetzen. Wortspiele, Klangeffekte, intertextuelle Verweise – teilweise bestehend aus wörtlichen Zitaten, manchmal parodierende Reminiszenzen an die Reinaert-Texte – und die konstruierte Umgangssprache, durchsetzt mit Dialektwörtern aus Aalst, aber ebenfalls mit Archaismen, Interjektionen und Ausrufen, stellen eine wahre Herausforderung für Übersetzer dar. Wie bereits erwähnt, wurde das Buch bisher dreimal ins Deutsche übertragen, was Boon sicherlich gefreut hätte. Dieser schreibt in seinem Roman nämlich: „auf alles Geschriebene senkt sich der Staub der Zeit, und deshalb glaube ich, daß es gut ist, wenn alle zehn Jahre jemand anders ein Kreuz[...] über all die alten Dinge macht“.³⁷

Die erste Übersetzung, *Eine Straße in Ter-Muren*, verfasst von Jürgen Hillner, erschien 1970 bei Hanser Verlag. Die Übersetzung des vom Autor gekürzten ersten Teils – der niederländische Verlag *De Arbeiderspers* wollte 1964 eine gekürzte Taschenbuchausgabe herausgeben, weil sich das Buch schlecht verkaufte – scheint zu suggerieren, dass wir es mit einem sozialen Roman zu tun haben. Die zweite, *Ein Mädchen aus Ter-Muren*, 1986 von Hans Herrfurth angefertigt und bei Volk und Welt erschienen, stellt schon im Titel die Figur der Ondine in den Vordergrund. Trotz der Tatsache, dass auf dem Umschlag der Name eines Individuums prangt, schien die Geschichte für den Verlag dennoch gut in die DDR-Perspektive zu passen und wird als Sieg des Proletariats interpretiert: „ein monumentales Zeitgemälde vom mühsamen Aufbruch aus Elend und Verzweigung“, wie auf dem Klappentext zu lesen ist. Die dritte Übersetzung von Gregor Seferens, 2002 von Luchterhand herausgegeben, enthält zum ersten

³⁶ Boon, *Kapellekensweg*, S. 205.

³⁷ Ebd., S. 10.

Mal wieder den vollständigen Text, wie er in der ersten Ausgabe aus dem Jahr 1953 erschienen ist.

De Kapellekensbaan ist ein interessanter Kasus, um die Transferprozesse eines niederländischsprachigen Romans in den deutschen Sprachraum zu erforschen. Dass in den deutschen Rezensionen die Qualität der Übersetzung selten mit beurteilt wurde, ist nicht verwunderlich, da die meisten Kritiker kein Niederländisch lesen.³⁸

Neben den bekannten Fallstricken beim Übersetzen aus dem Niederländischen ins Deutsche – Interferenzen aufgrund der Nähe der beiden Sprachen zueinander – fallen in den wenigen Zeilen der oben zitierten Passagen schon mehrere Schwierigkeiten auf, z.B. in Bezug auf die Namensgebung. Das Diminutiv „Boontje“ suggeriert auf Niederländisch einen vertrauten Ton und ein freundschaftliches Verhältnis. „Mein liebes Boonchen“ in der Übersetzung von Hans Herrfurth, trifft zwar diese Expressivität, klingt jedoch mit dem eingedeutschten Diminutiv etwas mühsam. Die beiden anderen Übersetzer haben „Boontje“ einfach in den deutschen Text übernommen. Ähnliche Entscheidungen bezüglich des Maßes der Eindeutschung mussten die Übersetzer bei „Oscarke“ treffen (1970: „Oskarke“; 1986: „Oscarchen“; 2002: „Oscarke“) oder „mossieu colson van tminnererie“ (1970: „mossieu Colson vom Minnesterium“; 1986: „Mussjöh Colson vons Minnestärjum“; 2002: „Missjöh Colson vom Ministerjum“).

Mit seinem mehrschichtigen, mehrstimmigen Roman *Der Kapellekensweg* war Louis Paul Boon ein Wegbereiter der experimentelle Prosaliteratur in Flandern. Statt dieses Porträts des Schriftstellers Louis Paul Boon als bewusster Sprachkünstler und sozial engagierter Autor hätte man hier auch ein Bild des Malers Louis Paul Boon skizzieren können, oder des Autors der Märchen, der historischen oder phantastischen Romane, des Dichters. Boon hat nicht nur zwanzig Romane, sondern auch Novellen, Märchen und pornographische Geschichten, Erzählungen und Gedichte geschrieben. Bei all den vielen Gesichtern hatte er doch immer Angst, dass man ihn in eine Ecke drängen könnte und ihm ein Etikett aufkleben würde wie einer Arzneiflasche. Zumindest ein

³⁸ Übrigens wurde Boon immer wieder als „Holländer“ vorgestellt. Ein Kritiker kam gänzlich durcheinander und kategorisierte das Werk von Boon und seinen Kollegen schließlich als zur „flämische[n] Literatur der holländisch schreibenden belgischen Autoren“ gehörend. (siehe Ayren, A.: „Signale aus dem Eiskeller“. *Stuttgarter Zeitung*, 10. Sept. 1977).

Etikett darf zurecht auf Louis Paul Boons *Kapellekensbaan* geklebt werden, nämlich jenes, zu finden auf der neusten Übersetzung: das der „Klassiker der niederländisch-flämischen Moderne“.

Literaturverzeichnis

Ayren, A.: „Signale aus dem Eiskeller“. *Stuttgarter Zeitung*, 10. Sept. 1977.

Boon, Louis Paul: *De Kapellekensbaan of de 1ste illegale roman van Boontje*. Amsterdam 2000.

---. *Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje*. Übersetzt von Gregor Seferens. München 2002.

---. *Ein Mädchen aus Ter-Muren*. Übersetzt von Hans Herrfurt. Berlin 1986.

---. *Eine Straße in Ter-Muren*. Übersetzt von Jürgen Hillner. München 1970.

---. *Een man zonder carrière*. Amsterdam 1982.

---. *Het literatuur- en kunstkritische werk I. De Roode Vaan*. Hgg. D. de Geest u.a. Antwerpen 1994.

---. *Mein kleiner Krieg*. Übersetzt von Helmut Müller und Jan Vandenbroeke. Berlin, Köln 2012.

---. *Mijn kleine oorlog*. Amsterdam 2002.

---. *Sommer in Ter-Muren*. Übersetzt von Hans Herrfurth. Berlin 1986.

---. *Zomer te Ter-muren*. Amsterdam 1995.

Krol, Gerrit: „Het onleesbare boek Dankwoord na de uitreiking van de Constantijn Huygens Prijs“. *Wat mooi is is moeilijk. Essays*. Amsterdam 1991: 27–30.

Seferens, Gregor: „Nachwort des Übersetzers“. *Der Kapellekensweg*. Louis Paul Boon, München 2002. 570–575.

Weverbergh, Julen: „Lolita in Vlaanderen“. *Vandaag* 12 (1966): 276–290.

Wispeleere, Paul de: „Louis Paul Boon, *De Kapellekensbaan*“. *Lexicon van literaire werken: besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900-beden*. Hgg. A. G. H. Anbeek van der Meijden, J. Goedegebuure, M. Janssens, Groningen 1989. 1–12.

---. „De structuur van *De Kapellekensbaan* – Zomer te Ter-Muren“. Id. *Tekst en context*. Maldegem 1992. 27–50.