

Mit Blick auf die von Antoine Berman (1990) formulierte »retranslation hypothesis«, derzufolge die erste Übersetzung eines Textes in eine bestimmte Sprache dazu neigt, den Text an die Normen und Konventionen der Zielsprache und -kultur anzupassen, während spätere Übersetzungen dazu tendieren, näher am Original zu bleiben, kann hinsichtlich der beiden untersuchten Übersetzungen von *De Kapellekensbaan* Folgendes festgestellt werden: Es kann keine objektive Aussage darüber getroffen werden, ob die zweite deutsche Fassung im Ergebnis tatsächlich dem Original besser gerecht wird als die erste. Die Übersetzung von 1970 orientiert sich sogar sehr eng an der Vorlage; der hierdurch entstehende Sprachstil erscheint zwar sperrig, korreliert aber mit kämpferischen Aufrufen der 68er-Bewegung. Die Neuübersetzung von 2002 reflektiert insgesamt eine differenzierte und respektvolle Auseinandersetzung mit den sprachlichen und kulturellen Vorgaben des Originals, jedoch wird beispielsweise vom Autor bewusst schockierend Dargestelltes zum Teil relativiert. Beide Übersetzungen entsprechen den diskursiv bedingten Erwartungen im jeweils gültigen sozio-historischen Aufnahmekontext.

Auch ist zu beachten, dass sich die Tätigkeit des Übersetzens mit der Zeit wandelt. Hier hat im Laufe des 20. Jahrhunderts eine nicht zu unterschätzende Professionalisierung und damit einhergehend eine Herausbildung qualitativer und ethischer Übersetzungsnormen stattgefunden.⁵⁸ Darüber hinaus können ggf. auch Normen des Ausgangskontextes – etwa durch eine finanzielle Förderung oder die Stiftung von Übersetzerpreisen – auf die literarische Übersetzung im Aufnahmekontext einwirken (siehe hierzu auch Teil III, Kapitel 3).

3. Hugo Claus: Kollaboration als kollektive Erinnerung

3.1 Autor und Übersetzer

*Hugo Claus*⁵⁹ (geboren 1929 in Brügge, gestorben 2008 in Antwerpen) gilt als einer der vielseitigsten belgischen Nachkriegsschriftsteller niederländischer Sprache. Er schrieb Gedichte, Prosawerke, Theaterstücke sowie Drehbücher und trat ebenfalls als Maler und Filmregisseur hervor. Claus war der älteste Sohn einer flämischen Druckerfamilie. Bereits im Alter von achtzehn Monaten wurde er von seinen Eltern in ein Pensionat gegeben, ab 1933 bis zum Ausbruch des Krieges in das Internat eines Klosters. Nach dem Besuch der weiterführenden Schule in Kortrijk studierte Claus an der Kunstakademie in Gent. Der Autor hat im Laufe seines Lebens ein äußerst umfangreiches literarisches Werk hervorgebracht, das vielfach ausgezeichnet wurde. Hugo Claus nahm Sterbehilfe in Anspruch, nachdem er einige Jahre an Alzheimer erkrankt war.

58 Die Institutionalisierung des Berufs des Literaturübersetzers im deutschen Aufnahmekontext wird etwa deutlich anhand der jahrzehntelangen Tätigkeit des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke – VdÜ« oder der Einrichtung des Studiengangs »Literaturübersetzen« an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

59 Sofern nicht anders angegeben, wurden biographische Angaben zu Hugo Claus von der Website des »Hugo Claus-Zentrums« der Universität Antwerpen abgerufen: <https://clauscentrum.be/index.html>, abgerufen am 24.06.2021.

Sein literarisches Debüt feierte Claus 1947 mit dem Lyrikband *Kleine reeks* [Kleine Reihe]. 1949 war er Mitbegründer der bis 1955 bestehenden Avantgarde-Zeitschrift *Tijd en Mens*, die entscheidenden Einfluss auf die Erneuerung der flämischen Literatur hatte. Claus verstand sich dennoch lange Zeit in erster Linie als bildender Künstler und verkehrte in Pariser und römischen Künstlerkreisen. So war er ab 1950 als Maler Mitglied der avantgardistischen »CoBrA-Bewegung«. Als einziger Belgier wird Claus zur niederländischen, in Paris gegründeten Dichterguppe »De Vijftigers« [Die Fünfziger] gerechnet, die sich von überlieferten ästhetischen Vorstellungen abkehrte, um die niederländische Lyrik zu modernisieren (vgl. De Geest 1996: 185f.). Ab Mitte der 1950er Jahre publizierte Claus regelmäßig im literarisch einflussreichsten niederländischen Verlag »De Bezige Bij«. Die Grundlage seiner literarischen Produktion bilden jedoch Flandern, die flämische Geschichte und Kultur. Einen besonders authentischen Eindruck hiervon vermitteln die *Oostakkerse gedichten* (1955).

Claus' Oeuvre zeichnet sich insgesamt durch eine besondere experimentelle Komplexität aus, die auf den ersten Blick oftmals nicht erkennbar ist und sich hinter dem direkten Ausdruck verbirgt:

»Das ganze Werk von Claus, in alle Disziplinen, ist eine spielerische, intelligente und entfremdete Mischung von Entlehnungen und Verfremdungen bestehenden Materials mit der persönlichen Lyrik. Hinzu kommt noch, daß Claus als unersättlicher und undisziplinierter Leser sein Material den verschiedenartigsten Bereichen entnimmt. Das geht von Vegetationsmythen und klassischer Mythologie über mystische Literatur und obskure Büchlein vom Flohmarkt bis hin zu Fernseh-Feuilletons, Frauenzeitschriften und volkstümlichen Witzen.« (Brems 1993: 193)

Zudem ist insbesondere in den Gedichten ein ständiger Wechsel von Stil, Ton und Genre zu beobachten: Neben dreizeiligen Epigrammen stehen lange Zyklen oder politische Satiren, der Ton wechselt von erhabener poetischer Ausdrucksweise zum Umgangssprachlichen der Banalität des Alltags (vgl. ebd.).

Kennzeichnend für Claus' Romane ist die realistische Darstellungsweise, mit der er die Unvollkommenheit des Einzelnen und der Gesellschaft schonungslos offenlegt. Als dominante Motive sind das Individuum in seiner Beziehung zur Familie, das Ödipusmotiv und die verlorene Schuld zu nennen (vgl. Van Uffelen 1993: 449). Für sein Erstlingswerk *De Metsiers* (1950), das sich durch unterschiedliche Erzählperspektiven auszeichnet, erhielt Claus den »Leo J. Kryn«-Debütpreis (1950) sowie den »Arkprijis van het Vrije Woord« (1952). Das verwendete Motiv des Inzests wurde vom Autor beispielsweise auch in dem Theaterstück *Een bruid in de morgen* (1953) (*Die Reise nach England*, 1954), seinem Durchbruch als Dramatiker, verwendet. Mit dem Roman *De Verwondering* (1962) (*Die Verwunderung*, 1979) nahm sich Claus erstmals des Themas der Kollaboration an. Zusammen mit Motiven vorangegangener Werke wird dieses Thema in *Het verdriet van België* (1983) (*Der Kummer von Flandern*, 1986; *Der Kummer von Belgien*, 2008) zu einer Gesamtschau des belgischen Kleinbürgertums zur Zeit des Zweiten Weltkriegs vereint. Auch die für Claus prägenden Eindrücke der Zeit im Internat werden in diesem als Meisterwerk geltenden Bildungsroman verarbeitet. Das Buch wurde 1984 mit dem »Driejaarlijkse Staatsprijs voor Verhalend Proza« ausgezeichnet. Zuvor hatte Claus bereits mehrfach den »Driejaarlijkse Staatsprijs voor Toneelliteratuur« empfangen (1955, 1967, 1973) sowie den »Driejaarlijkse

Staatsprijs voor Poëzie« (1971). Sein literarisches Gesamtwerk wurde 1971 mit dem »Prijs der Nederlandse Letteren« geehrt.

Hugo Claus wurde erst relativ spät im deutschen Sprachraum bekannt, da die flämisch-deutsche Literaturübersetzung lange Zeit traditionell ausgerichtet war (vgl. Van Uffelen 1993: 449). Beispielsweise wurde der Roman *Omtrent Deedee* (1963) erst 1989 unter dem Titel *Das Sakrament* auf Deutsch veröffentlicht und konnte mit dem Thema der Homosexualität dann aber nicht mehr vom Schockeffekt profitieren, den er in den 1960er-Jahren wahrscheinlich noch ausgelöst hätte (vgl. ebd.: 457). Die unter der Oberfläche komplizierte Struktur in Claus' Werk konnte sich dem deutschen Publikum insgesamt wohl nicht erschließen:

»Die Reaktionen auf die Publikation vom *Sakrament* zeigen also, daß die unübersehbare Anerkennung, die Claus mit dem *Kummer von Flandern* auch in literarischer Hinsicht zuteil geworden ist, wohl weniger darauf beruht, daß Claus' spezifische Eigenart anerkannt wird, als auf der Bewunderung für die Art und Weise, in der der flämische Schriftsteller das Kriegsthema aufgearbeitet hat und sich von den bekannten und bewunderten deutschen Beispielen distanziert. Die Rezeption von Claus ist bislang eine partielle geblieben.« (Ebd.: 458) [Herv. i.O.]

Gleichwohl wurde Hugo Claus im Jahre 2003 für sein Gesamtwerk mit dem »Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung« ausgezeichnet. Gelobt wurden von der Jury die Art und Weise, wie der Autor »Abgründe der modernen Zivilisation auf allen ihren Ebenen, die aus dem Inneren der Gesellschaft kommende Gewalt und die Heuchelei in der politischen Szene unbarmherzig und zugleich mit viel Sinn für das Groteske und Absurde schildert«. ⁶⁰ Claus hatte zuvor bereits den »Preis der Stadt Münster für Europäische Poesie« (2001) erhalten.

*Johannes Piron*⁶¹ (geboren 1923 in Frankfurt a.M., gestorben vor 1993) war ein deutscher Autor und Übersetzer. Piron besuchte Schulen in den Niederlanden und der Schweiz. Von 1945 bis 1947 war Piron Redaktionssekretär der in Amsterdam herausgegebenen Kulturzeitschrift *Centaur*. Es folgte eine Tätigkeit als Jugenderzieher in der Schweiz. Ab 1953 lebte er als freier Übersetzer in Berlin und war ebenfalls Mitarbeiter des »Europäischen Übersetzer-Kollegiums« in Straelen. Piron übersetzte über hundert Bücher aus dem Niederländischen, Englischen, Französischen, Spanischen und Italienischen ins Deutsche. 1963 wurde er für das Gesamtwerk seiner Übersetzungen moderner niederländischer Lyrik und Prosa (insgesamt 26 Titel von Autoren wie Piet van Aken, F. Bordewijk, W.F. Hermans, Adriaan Morriën, Harry Mulisch oder Prosper De Smet) mit dem niederländischen »Martinus-Nijhoff-Preis« ausgezeichnet.⁶² 1976 erhielt er für seine Übersetzung von John Christopher, *Die Wächter*, den Deutschen Jugendbuchpreis.

60 Siehe »Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung 2003: Joachim Sartorius hält Laudatio auf Hugo Claus«, in: *Buchmarkt*, 13.02.2003, URL: <https://buchmarkt.de/meldungen/auszeichnungen/leipziger-buchpreis-zur-europaischen-verstandigung-2003-joachim-sartorius-halt-laudatio-auf-hugo-claus/>, abgerufen am 24.06.2021.

61 Eine Kurzbiographie findet sich im Nachschlagwerk *Wer ist wer* (1993).

Waltraud Hüsmert⁶³ (geboren 1951 in Werdohl, Westfalen) ist eine deutsche Übersetzerin. Sie absolvierte ein Studium der Fächer Niederlandistik, Germanistik und Kunstgeschichte in Berlin und Leiden (Niederlande). Hüsmert lebt als freie Übersetzerin in Berlin und überträgt literarische und wissenschaftliche Werke aus dem Niederländischen und Englischen ins Deutsche. Von ihr übersetzte Autoren sind u.a. Hugo Claus, Willem Elsschot, W.F. Hermans, Tessa de Loo, Mensje van Keulen, David van Reybrouck, Maarten 't Hart. 2013 erhielt sie den Verdienstorden »Offizier des Kronenordens« des Königreichs Belgien für ihre Übersetzungen flämischer Autoren. 2012 wurde sie mit dem »Übersetzerpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft« für ihr übersetzerisches Schaffen geehrt. Hüsmerts Neuübersetzung *Der Kummer von Belgien* (Claus 2008) wurde mit dem flämisch-niederländischen »Else-Otten-Preis« (2008) ausgezeichnet. Sie erhielt 2004 den niederländischen »Martinus-Nijhoff-Preis« für ihre Übersetzungen niederländischer Literatur ins Deutsche. Als Übersetzerin des poetischen Werks von Hugo Claus wurde ihr 2001 der »Preis der Stadt Münster für Europäische Poesie« verliehen. 2001 erhielt sie zudem den »Kulturpreis der Flämischen Gemeinschaft«.

3.2 *Der Kummer von Flandern* (1986) vs. *Der Kummer von Belgien* (2008)⁶⁴

Der 1983 erschienene Roman *Het verdriet van België* (VB) von Hugo Claus ist eine komplexe, autobiographisch geprägte Familienchronik, die aus der Perspektive von Louis Seynaeve, einem klug beobachtenden flämischen Jungen, beschrieben wird. Das Buch schildert die gesellschaftliche Situation in Belgien in den Jahren 1939 bis 1948. Schauplätze der Handlung sind eine katholische Klosterschule und die enge Gemeinschaft einer flämischen Provinzstadt. Das Werk ist einerseits ein Bildungsroman in Bezug auf seinen schriftstellerisch begabten Protagonisten – einer fiktionalen Version des Autors Claus – und andererseits ein Schlüsselroman über die flämische Mittelschicht im betrachteten Zeitraum (vgl. Brems 2006: 428). Während es Louis gelingt, religiöse und soziale Zwänge zu überwinden und seiner Berufung als Autor zu folgen, verstrickt sich seine Familie immer mehr in die Kollaboration während des Zweiten Weltkriegs.

Das Werk wurde erstmalig 1986 unter dem Titel *Der Kummer von Flandern* (KF) von Klett-Cotta⁶⁵ in einer Übersetzung von Johannes Piron auf Deutsch publiziert. Der Au-

62 Die näheren Informationen zur Preisverleihung wurden dem »Jury-Rapport« entnommen, der vom niederländischen »Prins Bernhard Cultuurfonds« dankenswerterweise per Mail vom 16.04.2021 zur Verfügung gestellt wurde.

63 Waltraud Hüsmert ist in der Übersetzer-Datenbank des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, VdÜ« verzeichnet: https://literaturuebersetzer.de/uevz/eintraege/Huesmert_Waltraud.htm, abgerufen am 09.03.2021.

64 Eine frühere Version dieses Kapitels erschien unter dem Titel »*Der Kummer von Belgien* (Hugo Claus): Konstruktion und Dekonstruktion von Images in deutscher Literaturübersetzung«, in: *INTRALinea: Online Translation Journal*, Volume 22 (2020).

65 Der Klett-Cotta-Verlag mit Sitz in Stuttgart ist ein Verlag im Unternehmen der Klett-Gruppe. Die beiden Namen Klett und Cotta repräsentieren zwei Traditionsstränge, die bei der Neugründung des Verlags 1977 zusammengeführt wurden: Cotta, gegründet 1659, der maßgebliche Verlag der deutschen Klassik, steht für große Literatur und Philosophie. Die zweite Traditionslinie geht zu-

tor Claus, der in Belgien eine Art nationales Symbol der Literatur darstellt, war bis dahin in Deutschland weitgehend unbekannt. Sein Roman *De verwondering* (1962) wurde zwar 1979 vom DDR-Verlag Volk und Welt unter dem Titel *Die Verwunderung* dem deutschen Sprachraum zugeführt, war hier jedoch wenig erfolgreich vermutlich aufgrund des geringen Wissens über den »zugrunde liegenden historischen und kulturellen Hintergrund« (vgl. Van Uffelen 1993: 450). Aufgrund dieser Erfahrungen wurde die Einführung des Romans *Der Kummer von Flandern* (1986) in den deutschen Buchmarkt »von einer in bezug auf die niederländische Literatur nie gesehenen und bislang auch einmalig großen Werbe- und Informationskampagne begleitet«; der Verlag Klett-Cotta informierte nicht nur über Hugo Claus und sein Werk, sondern auch über die niederländische Literatur im Allgemeinen sowie die sozialen, politischen und kulturellen Hintergründe des Romans (vgl. ebd.: 451). Tatsächlich wurde der Roman ein Erfolg und erreichte bereits 1986 die zweite Auflage.⁶⁶

2008 gab der Verlag eine Neuübersetzung des Romans heraus, die dem Original folgt und den Titel *Der Kummer von Belgien* (KB) verwendet. Die Übersetzerin Waltraud Hüsmert wurde für diese Übertragung mit dem flämisch-niederländischen »Else-Otten-Preis« (2008) ausgezeichnet. Im Impressum des Buchs wird angegeben, dass die Übersetzung vom »Flämischem Literaturfonds (Vlaams Fonds voor de Letteren – www.vfl.be)« gefördert wurde. Während in der ersten Fassung von 1986 (664 Seiten) viele Textpassagen fehlen (siehe Übersetzungsanalyse unten), ist die Neuübersetzung (824 Seiten) offensichtlich vollständig.

rück auf die bis dahin belletristisch- wissenschaftlichen Anteile des Ernst Klett Verlags, der zwischen 1936 und 1976 entwickelt wurde und sich anschließend als reiner Schulbuchverlag etablierte. Im Verlag erscheint ein breit gefächertes Buch- und Zeitschriftenprogramm, das Literaturklassiker, Gegenwartsliteratur, Sachbücher sowie Genreliteratur wie Fantasy und Kriminalromane einschließt. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: <https://www.klett-cotta.de/verlag>, abgerufen am 21.11.2021).

66 Vgl. hierzu die Angaben der »Deutschen Nationalbibliothek« unter: <https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&query=Hugo+Claus%2C+Der+Kummer+von+Flandern>, abgerufen am 12.04.2021.

A. Images in den Peritexten

Abbildung 8: Buchcover KF (1986)⁶⁷Abbildung 9: Buchcover KB (2008)⁶⁸

Die deutschen Ausgaben von *Het verdriet van België* fallen durch einige Besonderheiten im verlegerischen Peritext auf, auf die ich kurz eingehen möchte, bevor ich zur Analyse von Titel, Titelbild und Klappentext (»Waschzettel«) der Veröffentlichungen von 1986 und 2008 gemäß meiner Methodik komme: *Der Kummer von Flandern* in der Übersetzung von Johannes Piron wurde ebenfalls 1991 vom Deutschen Taschenbuch Verlag herausgegeben und zusätzlich mit einem neunseitigen Nachwort von Rosemarie Still⁶⁹ versehen; hierin werden dem Leser zum besseren Verständnis des Romans Erläuterungen zur niederländischen Literatur, zu Hugo Claus, Belgien und Flandern sowie zum Romaninhalt gegeben (z. B. »Die Greuel des Zweiten Weltkrieges scheinen den Flamen nicht wirklich ins Bewußtsein zu dringen.«, S. 676). Des Weiteren ist dem Taschenbuch ein zweiseitiges Glossarium zu den »politischen Organisationen jener Zeit in Flandern« beigefügt, wodurch das Thema der Kollaboration in Belgien primär mit Aktivitäten auf flämischer Seite in Zusammenhang gebracht wird.

- 67 Quelle: Claus, Hugo (1986): *Der Kummer von Flandern*, dt. von Johannes Piron, Stuttgart: Klett-Cotta. Umschlaggestaltung: Heinz Edelmann.
- 68 Quelle: Claus, Hugo (2008): *Der Kummer von Belgien*, dt. von Waltraud Hüsmert, Stuttgart: Klett-Cotta. Schutzumschlag: Philippa Walz.
- 69 Rosemarie Still ist eine deutsche Übersetzerin von erzählender Prosa, Lyrik und Theaterstücken aus dem Niederländischen. Sie wurde 1984 mit dem »Martinus-Nijhoff-Preis« ausgezeichnet für ihre Übertragungen von Texten des Künstlers und Lyrikers Lucebert sowie des Autors Willem Frederik Hermans. Sie übersetzte ebenfalls Hugo Claus' Romane *Omtrent Deedee* (1963) (*Das Sakrament*, 1989), *Het verlangen* (1978) (*Jakobs Verlangen*, 1996) und *De zwaardvis* (1989) (*Der Schwertfisch*, 1992) sowie einige seiner Theaterstücke und Gedichte.

Auch an die Neuübersetzung *Der Kummer von Belgien* von 2008 ist ein siebenseitiges Verzeichnis mit »Wort- und Sacherläuterungen« als Teil des verlegerischen Peritextes angehängt. Hier sind Einträge zu identitären kulturellen Besonderheiten Flanderns zu finden (z.B. »Davidfonds«, »Ijzertoren«, »Schlacht der Goldenen Sporen«, »Tineke van Heule«); es werden flämische, aber auch wallonische faschistische Organisationen erläutert (z.B. wird die faschistische Gruppe »REX« dem wallonischen Teil Belgiens zugeordnet, während dieser Hinweis in der Taschenbuchausgabe von 1991 fehlt); Begriffe im Zusammenhang mit flämischen Separations- bzw. Unabhängigkeitsbestrebungen wie »Flämische Bewegung« und »Flamingant« sind aufgenommen; insbesondere werden in den Erläuterungen zu den Stichworten viele Bezüge zu deutschen Besatzungsaktivitäten hergestellt (z.B. »Hilfe der Deutschen« für »Aktivisten«, »[d]eutsche Tageszeitung im besetzten Belgien« zu »Brüsseler Zeitung«, »Eingliederung Flanderns in das Deutsche Reich« zu »DeVlag (Deutsch-Vlämische Arbeitsgemeinschaft)«, »zur Zwangsarbeit nach Leipzig« zu »ERLA« [= »Erla Maschinenfabrik GmbH in Leipzig«], »faschistische Jugendorganisation [...] auf Veranlassung der Deutschen« zu »NSJV (Nationaal-Socialistische Jeugd in Vlaanderen)«, »von den Deutschen gegründete Hilfstruppe« zu »Vlaamse Wacht«). Im Gegensatz zum Taschenbuch-Glossarium von 1991 nicht erwähnt werden der »Algemeen Vlaams National [sic] Jeugdverband« (1991: »Jugendbund vor dem Kriege mit nationalsozialistischer Ausrichtung«) oder die »Vlaamse Jeugd« (1991: »eine an die flämische SS angelehnte Jugendorganisation«). Insgesamt werden 2008 Hintergründe zu Flandern geliefert, jedoch auch gesamtbelgische Zusammenhänge hergestellt, die Rolle der Deutschen wird auf kritische Weise betont.

Titel

Der Tausch von »Belgien« gegen »Flandern« im Titel von 1986 mutet radikal an, da der Staat Belgien als politische Einheit ignoriert und stattdessen der Fokus auf die Region Flandern gelegt wird. Die Entscheidung des Verlags für diese Umdeutung lässt sich jedoch über Intertexte der Literaturübersetzung nachvollziehen:

Die junge belgische Nation, die nach ihrer Gründung 1830 auf der Suche nach einer eigenen kulturellen Identität war, bemühte sich im 19. Jahrhundert insbesondere um eine Abgrenzung zu Frankreich und betonte daher ganz bewusst neben der romanischen ihre germanische kulturelle Komponente (vgl. Verschaffel 2007: 112). Dieses Selbstbild wurde vor allem in der belgischen Literatur abgebildet, beispielsweise in den historischen Romanen von Hendrik Conscience (1812–1883) und insbesondere in seinem berühmten Buch *De leeuw van Vlaanderen* (*Der Löwe von Flandern*). Die deutschen Übersetzungen dieser Werke erfuhren einen immensen Erfolg⁷⁰ und trugen so zu einem Fremdbild bei, das Belgien eher mit Flandern assoziiert. Auch die auf Französisch schreibenden belgischen Symbolisten – beispielsweise der Nobelpreisträger Maurice Maeterlinck (1862–1949) – betonten das flämische Element in ihrem Werk (vgl. Klinkenberg 1981: 43).

70 *Der Löwe von Flandern* wird bis heute neu aufgelegt (vgl. Website der »Deutschen Nationalbibliothek«; URL: <https://portal.dnb.de/opac.htm?method=showLastResultSite¤tResultId=%22Der%22+and+%22L%C3%B6we%22+and+%22von%22+and+%22Flandern%22%26any¤tPosition=0>, abgerufen am 18.04.2021).

Im 20. Jahrhundert avancierten Felix Timmermans (1886–1947) und Stijn Streuvels (1871–1962) zu erfolgreichen flämischen Autoren in deutscher Übersetzung (vgl. de Vin 1987: 35ff.; 45f.). Werke traditioneller flämischer Autoren wurden von den Nationalsozialisten systematisch für Propagandazwecke instrumentalisiert. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg blieben deutsche Leser dem Regionalismus nahestehender flämischer Literatur treu (vgl. Van Uffelen 1993: 405ff.), die weiterhin aktiv durch den deutschen Übersetzer Georg Hermanowski (1918–1993) bis Ende der 1960er-Jahre vermittelt wurde (vgl. ebd.: 416ff.). Insgesamt betrachtet verfestigte sich beim deutschen Lesepublikum ein nachhaltiges und positiv besetztes, allerdings auch eher provinzielles Bild von »Flandern«.

Vor diesem Hintergrund konnten innovative belgische Autoren niederländischer Sprache wie Hugo Claus erst relativ spät in Deutschland auf sich aufmerksam machen und blieben dort bis in die 1980er-Jahre weithin unbekannte Größen (vgl. ebd.: 449). Insgesamt befand sich die Übersetzung niederländischsprachiger Werke ins Deutsche zwischen 1970 und 1980 mit lediglich 35 übersetzten Titeln an einem Tiefpunkt (Salverda o.J.: 21). Dies erklärt die Motivation des deutschen Verlags, das traditionelle und auf dem deutschen Buchmarkt in der Vergangenheit erfolgreiche Image von »Flandern« in der Übersetzung von 1986 zu aktivieren, wie auch Herbert Van Uffelen in seiner umfangreichen Studie *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830–1990*⁷¹ hervorhebt: »Schließlich wurde auch auf die alte deutsche Zuneigung zu Flandern angespielt, indem das Buch nicht, wie es dem niederländischen Titel entsprochen hätte, den Titel *Der Kummer von Belgien* erhielt, sondern werbewirksamer zum *Kummer von Flandern* umgetauft wurde.« (Van Uffelen 1993: 451) [Herv. i.O.].

Mit dem Titel *Der Kummer von Flandern* wird der Roman mit einem vertrauten Bild verknüpft, um die Absatzmöglichkeiten auf dem deutschen Buchmarkt zu steigern. Zudem wir über das Image »Flandern« eine Deckungsgleichheit von Gesellschaft, Sprache und Literatur im Sinne einer traditionellen Vorstellung von Nationalliteratur hergestellt, die der Erwartungshaltung des deutschen Publikums vermutlich eher entspricht. Hierzu ist auch anzumerken, dass Belgien als nationaler Kulturraum auf dem internationalen Buchmarkt allgemein nicht in Erscheinung tritt und entsprechend eine Vermarktung des Konzepts »Belgien« für Verlage bis heute grundsätzlich schwierig ist.

Im Jahre 2008, zur Zeit des Erscheinens der deutschen Neuübersetzung von *Het verdriet van België*, ergab sich für den Roman wiederum ein neuer Kontext. Seit Gründung der »Nederlandse Taalunie« im Jahre 1980 war insbesondere die Übersetzung junger niederländischsprachiger Autorinnen und Autoren ins Deutsche gefördert worden, wobei diese allgemein eine positive Rezeption erfahren hatten. Vor allem hatte die gemeinsame Präsentation Flanderns und der Niederlande als Schwerpunkt auf der Frankfurter Buchmesse 1993 dazu beigetragen, dass flämische Autorinnen und Autoren wesentlich stär-

71 Im Gegensatz zu Forschungsarbeiten, die sich entweder mit der Rezeption französischer oder niederländischer Literatur in Deutschland bzw. im deutschen Sprachraum befassen, verfolge ich mit der vorliegenden Untersuchung einen Ansatz, der die Translation belgischer Literaturen französischer bzw. niederländischer Sprache aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive auf den theoretischen Grundlagen der »Descriptive Translation Studies« (Touy 1980) untersucht (siehe »Einleitung«).

ker auf dem deutschen Buchmarkt präsent waren (vgl. Missinne 2018). Zudem erfolgte mit der Einrichtung des »Vlaams Fonds voor de Letteren«⁷² im Jahre 2000 die gezielte Vergabe von Subventionen an Übersetzer und Verlage, sodass allgemein mehr flämische Literatur in Deutschland publiziert wurde. Deshalb kann davon ausgegangen werden, dass sich das deutsche Publikum insgesamt aufgeschlossener für moderne niederländischsprachige Literatur zeigte und entsprechend auch weniger Berührungsängste mit dem Autor Hugo Claus hatte. Traditionelle und als nicht mehr zeitgemäß wahrgenommene flämische Autoren spielten auf dem deutschen Buchmarkt dagegen nur noch eine sehr untergeordnete Rolle, sodass sich über Intertexte der Literaturübersetzung beim deutschen Leser allgemein ein neues, allerdings nicht klar umrissenes Bild von Flandern entwickelt hatte.

Politische und wirtschaftliche Entwicklungen hatten 2008 ebenfalls zu einer Veränderung des Kontextes beigetragen. So hatte beispielsweise die enge Zusammenarbeit von Staaten innerhalb der Europäischen Union zu einer größeren Sichtbarkeit Belgiens geführt. Europäisierung und Globalisierung hatten insgesamt das Interesse an anderen Kulturen und damit auch an sprachlicher Diversität erhöht. In der Folge war allgemein von einer größeren Bereitschaft des deutschen Publikums auszugehen, sich mit Problematiken mehrsprachiger Staaten auseinanderzusetzen, wobei das Wissen über Belgien jedoch vage blieb. Auch nach dem Umbau Belgiens in einen Föderalstaat seit den 1970er-Jahren und zahlreichen damit verbundenen Verfassungsreformen erscheinen die Konzepte »Belgien« und »Flandern« für das deutsche Publikum bis heute widersprüchlich und erklärungsbedürftig (vgl. Bischoff et al. 2018: 7–10).

Titelbild

Das Titelbild von 1986 erinnert an eine Collage und konfrontiert den Leser mit einer Fülle verschiedenster Figuren. Hierdurch wird der Eindruck eines vielschichtigen Romaninhalts und einer großen Bandbreite an Akteuren und Motiven vermittelt. Im Zentrum der Illustration ist das farbige Porträt eines vielsagend blickenden Jungen (dieser ähnelt unter Andeutung des autobiographischen Charakters des Romans dem jungen Hugo Claus) zu sehen, der über der Szenerie zu schweben und diese zu beobachten scheint. Der Betrachter nimmt den Jungen als Protagonisten wahr, der ihm interessante Dinge zu erzählen hat. Die Gestalten im Hintergrund sind in Schwarz-Weiß dargestellt, als würden sie zu einer dunklen Vergangenheit gehören. Hiermit wird auf den Expressionismus referiert mit Assoziationen zu Krieg, Zerfall und Weltuntergang. Dieser Effekt wird durch die holzschnittartige Darstellung noch verstärkt. Ebenfalls weist die Illustration eine große Ähnlichkeit zum Werk des belgischen Graphikers Frans Masereel (1889–1972) auf, der Holzdrucktechniken nutzte, um den Menschen in seiner Verlorenheit in der modernen Gesellschaft zu veranschaulichen. Es fällt auf, dass die abgebildeten Männer, von denen nur Köpfe und manchmal auch Hände als markante Formelemente zu sehen sind, erschreckt, angsterfüllt oder verzweifelt wirken. In den Gesichtern scheinen sich Katastrophe und Krieg simultan, aber in unterschiedlicher Form widerzuspiegeln. Lediglich

72 Zum »Vlaams Fonds voor de Letteren« (seit September 2019 umbenannt in »Literatuur Vlaanderen«) mit Sitz in Antwerpen siehe Kapitel 4 »Institutionen und Vermittlungsmodelle«.

ein Mann mit einer Tuba hat einen gleichgültigen Gesichtsausdruck und produziert erkennbar Blas- oder Marschmusik – auf diese Weise wird das Thema der Kollaboration als nicht unmittelbar sichtbare Wirklichkeit bewusstgemacht. Es werden nur drei Frauen gezeigt: Im oberen Teil des Bildes scheint eine ganzkörperlich dargestellte und vollständig nackte Frau mit einem Strahlenkranz oder einer Dornenkrone aus der Szenerie herauszuragen, wobei die Körperhaltung an Tanz, aber gleichzeitig an den gekreuzigten Jesus erinnert; unterhalb des Jungen fällt eine erwartungsvoll schauende Frau mit barbuisigem Oberkörper ins Auge – das Thema der weiblichen Sexualität und Sündhaftigkeit wird auf diese Weise visualisiert; von einer dritten erhabenen wirkenden Frau oberhalb des Jungen ist nur der Kopf zu sehen – möglicherweise wird hiermit auf die Rolle der Frau als Mutter hingewiesen. Durch die düstere Bildlichkeit verschiedenster subjektiver Empfindungen hat die Illustration insgesamt einen bedrohlichen Charakter, es scheint, als würde die Dynamik eines bestimmten Geschehens von Männern und Frauen auf sehr unterschiedliche Weise erfahren und verarbeitet, was beim Betrachter wiederum Neugierde weckt.

Auf dem Titelbild der Neuübersetzung von 2008 fällt auf, dass der Name »Hugo Claus« dominiert, während der in sehr kleiner Schrift gehaltene Titel des Romans »Der Kummer von Belgien« darunter fast verschwindet und auf den ersten Blick kaum wahrgenommen wird. Es wird somit primär mit dem Autor für das Buch geworben, wahrscheinlich da dieser im Zuge der Erstübersetzung bereits in den deutschen Markt eingeführt wurde. Offenbar wird davon ausgegangen, dass potentielle Leser mit dem Begriff »Belgien« immer noch kein festes Bild verbinden, das unmittelbar Interesse auslöst. Die Fotografie des Jungen im Vordergrund erscheint ebenfalls dominant und steht offensichtlich mit dem Autor Claus direkt in Verbindung, womit auf den autobiographischen Charakter des Buchs angespielt wird. Die umfangreichen, an ein Romanskript erinnernden Unterlagen, die der Junge unter dem Arm trägt, deuten ebenfalls auf Claus hin. Der Junge wirkt fröhlich und zufrieden, womöglich aufgrund seines schriftstellerischen Erfolges. Die farbige, pittoreske Szenerie mit den Charakteristika historischer Giebelhäuser wie man sie etwa in Brügge findet, erscheint touristisch einladend. Im Gegensatz zur Illustration von 1986 strahlt das neue Titelbild etwas Friedliches aus. Motive unterschiedlicher Geschlechterrollen fehlen.

Im Rahmen der Frankfurter Buchmesse 2016, auf der sich Flandern und die Niederlande nach 1993 zum zweiten Mal gemeinsam als »Gastland« präsentierten, wurde von Klett-Cotta eine textidentische Neuausgabe von *Der Kummer von Belgien* (2008) mit neuer Ausstattung herausgegeben. Auf dieser Buchvorderseite erscheinen Autor und Buchtitel in gleich großer Schrift. Als Motiv ist ein Wolkenhimmel zu sehen – möglicherweise in Anlehnung an Titel und Titelbild der positiv rezensierten deutschen Ausgabe⁷³ des Dokumentarromans *Der Himmel meines Großvaters* (2014) (*Oorlog en terpentijn*, 2013) des flämischen Autors Stefan Hertmans. Diese symbolische Bildlichkeit spielt auf Frieden und Zukunft statt auf Krieg und Apokalypse an.

73 Vgl. beispielsweise Rezensionen in *Süddeutsche Zeitung* vom 16.10.2014 oder *Die Tageszeitung* vom 26.11.2014.

Klappentext

KF (1986)	KB (2008)
<p>Die Deutschen kommen <i>doch</i>, Louis der Dreikäsehoch hat es gewußt und darauf gewettet. Als sie Walle, sein Heimatstädtchen überrennen, stehen wir mit am Straßenrand, beugen uns zu ihm, hören – und sind bald ganz hineingezogen in die Aventiuren und Rituale des Geheimbunds »Die vier Apostel« im Klosterinternat des heiligen Joseph. Doch die faszinierendste aller Fragen: was unter den gestärkten Soutanen der heiligen Schwestern verborgen sei, ist noch nicht recht beantwortet – da wird Louis nach Hause, ins Collège entlassen. Zu Hause: das sind die Gassen um den Grote Markt, die schummrigen Winkel in der Druckerei des Vaters; das Ankleidezimmer Mamas, der Schönen und unter den Deutschen so Erfolgreichen; das ist vor allem der Küchentisch, um den der vielköpfige, weitverzweigte Familienclan der Seynaeves sich versammelt zum nie endenden Gespräch, zum Tratsch, der in jenen Jahren einen zunehmend politischen Unterton bekommt. Auch in den Kneipen kommentiert man den Kriegsverlauf, hängt hier sein Mäntelchen nach dem Wind, bereitet dort eine kleine Denunziation unter Nachbarn vor, träumt, aufgesplittert in eine Vielzahl politisch-konfessionell-sprachlicher Kleinstgruppen, von einem Groß-Belgien ... Das alte Lied also, und Louis, wach und träumerisch zugleich, rotzfrech und wortgrüblerisch, tigert seinen Klängen hinterher, schreibt auf, was er hört, ist Akteur und Zeuge zugleich, Louis, Enkel Til Eulenspiegels, Oskar Matzeraths Bruder. Gäbe es ein literarisches Werk kollektiver Erinnerung, dann müßte es vielleicht geschrieben sein wie dieser Roman. Die hunderte von komisch-tragischen Episoden umschließende Chronik kann als Hauptwerk belgischer Selbstdarstellung nach dem Krieg gelten: Schmerzvolle Vergegenwärtigung der Kollaborationszeit; Epos vom Untergang, von der Schmach und der Wiederauferstehung Flanderns.</p>	<p>Erzählt wird die Geschichte des kleinen, rotzfrechen Louis-Seynave [sic!] aus dem flämischen Walle. Schnell ist der Leser vertraut mit diesem Kleinstadt-Kosmos – und mit dem Internats-Geheimbund »Die vier Apostel«, dem Louis angehört, bis er nach Hause entlassen wird. Zuhause: das sind die Gassen um den Grote Markt, die schummrigen Winkel in der Druckerei des Vaters, und das ist vor allem der Familientratsch am Küchentisch. Jede kleine Denunziation, jede opportunistische Versuchung, sich mit den »Germanen« gegen die Wallonen zu verbünden, jede Episode dieser spannenden Jahre erlebt Louis mit – wie einen Weltalltag.</p> <p>Claus fügt seine Hunderte von Episoden zu einem epochalen Roman zusammen, spielerisch, humorvoll, hinreißend. Mitzulesen in einer neuen Übertragung von Waltraud Hüsmert.</p>

<p>Skurril und vertraut zugleich ist uns dieser Kleinstadt-Kosmos, denn er liegt ja mitten im Herzen Europas, und in seinen Gestalten und Dialogen spiegelt sich die Stimmung einer ganzen Epoche. Der Alltag der Bürger von Walle, durch die Katastrophe hindurch sich fortsetzend: Hugo Claus' erzählerische Kraft läßt ihn als Welt-Alltag erscheinen, in dem die Gegensätze von Intimität und Allgemeinheit, von Privatem und Geschichte kunstvoll aufgehoben sind. [Herv. i.O.]</p>	
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Die Besetzung im Zweiten Weltkrieg wird im umfangreichen Klappentext von 1986 eingangs nur kurz erwähnt: »Die Deutschen kommen *doch*« bringt eine gewisse Zuverlässigkeit zum Ausdruck als seien die Deutschen erwartet worden. Die Formulierung »Heimatstädtchen niederrennen« macht zwar auf die Aggression aufmerksam, klingt jedoch in Verbindung mit der raschen Überleitung zu den »Aventiuren und Ritualen des Geheimbunds der vier Apostel« eher verharmlosend.

Im Mittelpunkt des Klappentextes steht das Bild des flämischen Kollaborateurs. Der Verrat wird als »Mäntelchen nach dem Wind [hängen]« bzw. »kleine Denunziation unter Nachbarn« kritisiert. Mit »Mama, der Schönen und unter den Deutschen so Erfolgreichen« wird impliziert, dass der deutsche Besatzer begehrt war – dies findet auch seine Entsprechung in der Illustration nackter Frauen auf dem Titelbild. Es wird auf die flämische Sehnsucht nach einem souveränen Staat hingewiesen, einem »Groß-Belgien«, in dem eine »Vielzahl politisch-konfessionell-sprachlicher Kleinstgruppen« zusammengeführt werden. Das »alte Lied« – auf dem Titelbild durch den Marschmusik-Spieler angedeutet – spielt in diesem Zusammenhang auf die Flämische Bewegung an, die hierfür die Unterstützung des deutschen Nachbarn suchte. Die »[s]chmerzvolle Vergegenwärtigung der Kollaborationszeit« wird gegen deutsche Kriegshandlungen aufgewogen, die Besetzung scheint aufgrund der »Schmach« Flanderns gerechtfertigt.

Mit dem Ausdruck »literarisches Werk kollektiver Erinnerung« wird ebenfalls auf eine gemeinsame Schuld hingewiesen; die Bezeichnung »Hauptwerk belgischer Selbstdarstellung« klingt anerkennend, als würden von belgischer Seite endlich Fakten auf den Tisch gelegt. Die »Wiederauferstehung Flanderns« erscheint positiv, es wird eine gewisse Verbundenheit zum Ausdruck gebracht mit Formulierungen wie »[vertrauter] Kleinstadt-Kosmos« »mitten im Herzen Europas«. Neue globale Herausforderungen nach der »Katastrophe« – das Wort Krieg wird vermieden – werden als gemeinsamer »Welt-Alltag« angedeutet. »Hugo Claus' erzählerische Kraft« scheint für ein ästhetisches Urteil zu stehen als Teil einer »kollektive[n] Erinnerung«.

Die Figur des Louis wird als »rotzfrech« vorgestellt, was jedoch nicht dem Romaninhalt entspricht: Der Junge erscheint im Roman eher als ein sensibler und kluger Dokumentator, der die gesellschaftliche Situation in Belgien ohne Nachsicht schildert. Die Parallelen zu einem Schelm, wie sie im Klappentext suggeriert werden, erscheinen nicht gerechtfertigt, sprechen jedoch einen bekannten Topos der Literatur an, der den Erwar-

tungen des deutschen Lesers entsprechen könnte. Mit Bezügen zu bekannten literarischen Figuren wie »Oskar Matzerath« und »Til Eulenspiegel« werden Zuordnungshilfen angeboten.

Auch im Peritext von 2008 wird der Begriff »rotzfrech« übernommen und das Buch eingangs in Kombination mit dem »Geheimbund ›Die vier Apostel« als Schelmenroman vorgestellt – wahrscheinlich, da sich dies als erfolgsbringend erwiesen hat. Ebenfalls wird zunächst das Bild »Flandern« bedient mit Hinweisen auf das »flämisch[e] Walle« und wortgleichen Formulierungen aus dem Klappentext von 1986: »vertraut[er]« »Kleinstadt-Kosmos«, »Zuhause: das sind die Gassen um den Grote Markt, die schummrigen Winkel in der Druckerei des Vaters«.

Es erfolgt dann jedoch eine Konzentration auf das Bild der Kollaboration; hierfür wird Flandern um die »Wallonen« erweitert, sodass eine gesamtbelgische Perspektive entsteht. Die Auswirkungen von »Denunziation« und »opportunistische[r] Versuchung« werden so in ihrer Gesamtheit als »Kummer von Belgien« vergegenwärtigt. Der Begriff der »Germanen« spielt kritisch auf die damalige Vorstellung einer Volksgemeinschaft an, die nicht nur der Besatzung Legitimität verlieh, sondern auch die Grundlage bildete für die flämisch-nationalistische Kollaboration und den flämischen SS-Einsatz in Russland. Ebenso wie 1986 wird der Begriff »Weltalltag« zur Betonung des Gemeinsamen und Globalen verwendet, wodurch eine kollektive Erinnerung impliziert wird.

B. Images in den Übersetzungen⁷⁴

Das in den Peritexten entworfene Image »Flandern vs. Belgien« deckt sich weitgehend mit Strategien der Übersetzung. Das Thema der Kollaboration erfährt hierdurch in den Ausgaben von 1986 und 2008 jeweils eine andere Bewertung, die sich im Image »Flame vs. Flamingant« äußert. Ebenso sind Auswirkungen auf das Image »Einsprachigkeit vs. Mehrsprachigkeit« zu beobachten. Im Gegensatz zum Klappentext wird die deutsche Besatzung in der Neuübersetzung kritisch dargestellt.

Image: Flandern versus Belgien

Durch die der ersten Übersetzung zugrunde liegenden Entscheidung, den Titel in *Der Kummer von Flandern* zu ändern, wird von Beginn an die Perspektive des Lesers von Belgien auf Flandern verengt, was noch weiter dadurch verstärkt wird, dass der Originaltitel *Het verdriet van België* im Roman als eine Art Motto fungiert und dem Leser an vielen Stellen wiederbegegnet. Durch die Verknüpfung der Schlüsselbegriffe »verdriet« und »België« wird von Claus ein durchgängiges Bedeutungsgewebe geschaffen, das bereits im Inhaltsverzeichnis als Bestandteil des Romans zum Ausdruck kommt:

74 Die Seitenangaben zum Original in diesem Abschnitt beziehen sich auf die im Literaturverzeichnis angegebene Ausgabe von *Het verdriet van België* von 2018.

VB (1983)	KF (1986)	KB (2008)
Deel I: Het verdriet	Erster Teil: Der Kummer	Erster Teil: DER KUMMER [Herv. i.O.]
Deel II: van België	Zweiter Teil: Von Flandern	Zweiter Teil: VON BELGIEN [Herv. i.O.]

Die Änderung des Titels in der ersten Übersetzung erzeugt ein neues Bedeutungsgewebe für das ganze Buch. Die Ersetzung von »Belgien« durch »Flandern« führt dazu, dass wesentliche Themen des Romans wie Besetzung und Kollaboration, die in ihrem Ausmaß tatsächlich das ganze Land betrafen, nur mit der nördlichen Hälfte Belgiens in Bezug gebracht werden und hierdurch eine andere Dimension erhalten. Während das NS-Regime den »germanischen Brüdern« in Flandern wie im Buch beschrieben mit Wohlwollen begegnete, hatten die »romanischen Wallonen« im Süden schwere Repressionen zu erleiden (vgl. Denis/Klinkenberg 2005: 195). Die Fokussierung auf Flandern in der ersten Übersetzung verhindert jedoch, dass die Gesamtsituation der Besetzung in Belgien beim Leser ins Bewusstsein rückt. Auch der Tatbestand der Kollaboration wird hierdurch verharmlost, da vor allem der Verrat an den Landsleuten im Süden Belgiens verdrängt wird. Ebenfalls wird auf diese Weise ausgeblendet, dass auch in der Wallonie einzelne Gruppierungen mit den Nationalsozialisten kollaborierten.

Die folgenden Textpassagen machen deutlich, wie notorisch der neue Titel *Der Kummer von Flandern* im Gesamttext der ersten Übersetzung als Motto umgesetzt wird. In den meisten Fällen ist dies möglich, ohne beim Leser sprachliche Irritationen oder direkte Unstimmigkeiten im Sinnzusammenhang zu erzeugen:

VB (S. 225)	KF (S. 214)	KB (S. 248)
Het was schreien of kletsen geven in die tijd, en in die tijd kon ik niet schreien, het was lijk dat ik al het verdriet van België over mij liet komen.	Damals konnte ich einfach nicht weinen, und es war so, als müßte ich den ganzen Kummer von Flandern tragen.	Damals musste ich entweder weinen oder meine Kinder schlagen, und weinen konnte ich in der Zeit nicht, es war so, als hätte ich den ganzen Kummer von Belgien auf mich genommen.
VB (S. 650)	KF (S. 608)	KB (S. 739)
›Want hier is toch alleen maar verdriet te verwachten,‹ zei zij. › Het verdriet van België ,‹ zei Papa.	›Hier ist doch nur Kummer zu erwarten‹, sagte sie. › Der ganze Kummer von Flandern ,‹ sagte Papa.	›Hier erwartet uns doch nur Kummer ,‹ sagte sie. › Der Kummer von Belgien ,‹ sagte Papa.

Vor allem in Textstellen am Ende des Romans offenbart sich jedoch, wie widersprüchlich und unangemessen diese Übersetzung tatsächlich ist:

VB (S. 698)	KF (S. 649f.)	KB (S. 794f.)
<p>Het verdriet, door Louis Seynaeve, las de man met een basstem alsof hij een luisterspel aankondigde in de radio. [...] »Het is een goed onderwerp. Het Belgische volk moet de feiten leren. Van de bron zelf.« [kursive Herv. i.O.]</p>	<p>Der Kummer, von Louis Seynaeve, las der Mann mit einer Baßstimme, als kündigte er ein Hörspiel im Radio an. [...] »Das ist ein wichtiges Thema. Das belgische Volk muß die Tatsachen kennenlernen. Aus erster Quelle.« [kursive Herv. i.O.]</p>	<p>Der Kummer, von Louis Seynaeve, las der Mann mit einer Bassstimme als kündigte er ein Hörspiel im Radio an. [...] »Ein wichtiges Thema. Das belgische Volk muss die Tatsachen erfahren. Aus erster Hand.« [kursive Herv. i.O.]</p>

Die beiden Schlüsselbegriffe »verdriet« und »België« werden in dieser Passage erneut miteinander kombiniert, allerdings nicht direkt in einem Ausdruck, sondern im Rahmen eines Dialogs. Diesmal verzichtet die erste deutsche Übersetzung darauf, »belgisch« durch »flämisch« zu ersetzen, da durch den Sinnzusammenhang offensichtlich ist, dass nur das gesamte belgische Volk gemeint sein kann. Hierdurch wird jedoch die Kohäsion des Textes erheblich gestört angesichts des ansonsten allgemeinen Übergangs zu »Der Kummer von Flandern«. Dies wird insbesondere auch in der folgenden Textstelle deutlich:

VB (S. 699)	KF (S. 651)	KB (S. 796)
<p>»Het verdriet, dat is een goeie titel. Aan de andere kant... Mankeert er iets aan. Het is... het is... zo kaal. Iedereen heeft verdriet. Waarom noemt ge het niet <i>Verdriet om het Vaderland</i>. [...]« [...] »Of gewoon simpelweg <i>Het verdriet van België</i>. Twee doffe e's en twee i'e's. In het Engels: <i>The sorrow of Belgium</i>. [...]« [Herv. i.O.]</p>	<p>»Der Kummer, das ist ein guter Titel. Andererseits... Es fehlt da etwas. Es klingt ... es klingt ... ein bißchen nichtssagend. Jeder hat Kummer. Warum nennen Sie es nicht <i>Der Kummer um mein Vaterland</i>. [...]« [...] Oder einfach, ganz schlicht. <i>Der Kummer von Flandern</i>. Auf englisch: <i>The Sorrow of Belgium</i>. [...]« [Herv. i.O.]</p>	<p>»Der Kummer, das ist ein guter Titel. Andererseits ... irgendwas fehlt. Es ist ... es ist ... so kahl. Jeder Mensch hat Kummer. Warum nennen Sie es nicht <i>Kummer ums Vaterland</i>. [...]« [...] »Oder schlicht und einfach <i>Der Kummer von Belgien</i>. Auf Englisch: <i>The sorrow of Belgium</i>. [...]« [Herv. i.O.]</p>

Im Original werden die Begriffe »verdriet« und »België« (= »vaderland«) eindeutig miteinander verknüpft, was vom Autor durch Hinzufügen der englischen Übersetzung »The sorrow of Belgium« nochmals ausdrücklich betont wird. In der ersten Übersetzung wird »België« wieder notorisch durch »Flandern« ersetzt; die Kombination von »Der Kummer von Flandern« mit »The Sorrow of Belgium« erscheint jedoch sehr eigenartig und ergibt keinen Sinn. Es zeigt sich hier, dass der Übersetzer für die Übertragung aus dem Niederländischen ins Deutsche einer vorgegebenen Strategie folgt, sich beim Englischen hieran aber offensichtlich nicht gebunden fühlt. Insgesamt wird »Flandern« (in

der ersten Übersetzung das eigentliche »Vaterland« der Flamen) durch die Kombination mit »Kummer« in eine Opferrolle gebracht. Die flämische Bevölkerung wird in einer Art permanenter Leidenssituation dargestellt, aus der es sich zu befreien gilt.

Image: Flamen versus Flaminganten

Vor dem Hintergrund eines als legitim erscheinenden flämischen Nationalismus werden »Flaminganten«, also Mitglieder der Flämischen Bewegung, die im Ersten und Zweiten Weltkrieg zu einem Großteil mit der deutschen Besatzungsmacht kollaborierten, in der ersten Übersetzung auf radikale Weise zu unbescholtenen Flamen umgedeutet. Der Tatbestand der Kollaboration wird auf diese Weise einfach negiert. Im zweiten Beispiel werden Täter sogar bewusst zu Opfern gemacht, indem dem Leser der Eindruck vermittelt wird, flämische Bürger »säßen noch« zu Unrecht im Gefängnis, während es im Original jedoch die kollaborierenden »Flaminganten« sind, die »noch nicht« im Gefängnis sind:

VB (S. 102)	KF (S. 95)	KB (S. 109)
»[...] Mijnheer Seynaeve, maar gij zijt meer een katholieke flamingant .«	›[...] Herr Seynaeve, aber Sie sind mehr ein katholischer Flame .«	›[...] Mijnheer Seynaeve, aber Sie sind mehr ein katholischer Flamingant .« [kursive Herv. i.O.]
VB (S. 603)	KF (S. 564)	KB (S. 684)
Hij zei: Een hele hoop Flaminganten zijn nog niet in het gevang.	[...] er sagte, eine Menge Flamen säßen noch im Gefängnis.	Er hat gesagt: Ein ganzer Haufen Flaminganten sind noch nicht im Gefängnis. [kursive Herv. i.O.]

Auch im folgenden Beispiel wird in der ersten Übersetzung »Flamingantismus« verleugnet, indem eine ganze Textpassage weggelassen wird:

VB (S. 699f.)	KF (S. 651)	KB (S. 796)
›O, ja!« rief de secretaris. ›Verdorie! Het motto. Denk aan het motto. Precies herhaald in de brief met uw curriculum.«	›O ja!«, rief der Sekretär. ›Verdammt! Das Kennwort. Denken Sie an das Kennwort. Präzise wiederholt in dem Brief mit dem Curriculum.«	›Ach ja!«, rief der Sekretär. ›Verflixt! Das Motto. Vergessen Sie das Motto nicht. Und in dem Brief mit dem Lebenslauf muss es auch exakt so stehen.«

abgebildet, jedoch die Bedeutung der Losung »Levet scone« relativiert; so wird im Glossarium erläutert: »Von »Vaert wel ende levet scone«, etwa »Fahr wohl und lebe redlich«. Gruß in einem Brief der Mystikerin Hadewych (13. Jhd), Sinnspruch.« Es erfolgt hiermit ein ausschließlich historisch-kultureller Bezug zur flämischen Identität, ohne die flamingantische Bedeutung des Mottos bewusstzumachen.

Image: Einsprachigkeit versus Mehrsprachigkeit

Het verdriet van België wird als Spiegel der belgischen Sprachproblematik mit ihren komplexen soziolinguistischen Komponenten verstanden (vgl. Eickmans/van Doorslaer 1992: 362ff.). Entsprechend lassen sich in den beiden Übersetzungen Bilder von Einsprachigkeit und Mehrsprachigkeit anhand verschiedener »Sprachigkeiten« als »Formen von Sprachfähigkeit, -verwendung, -verbreitung und -verfügbarkeit«⁷⁶ nachvollziehen.

Nationalsprache

In beiden Übersetzungen werden stereotype Vorstellungen von einer einsprachigen Nation mit einer eigenen Nationalsprache abgebildet:

VB (S. 26)	KF (S. 23)	KB (S. 26)
Peter heeft een diploma van onderwijzer; jarenlang stond hij erop schoon Vlaams te spreken in alle omstandigheden [...].	Der Pate hat ein Lehrerdiplom; jahrelang bestand er darauf, unter allen Umständen Hochflämisch zu sprechen [...].	Er [der Pate] besitzt ein Lehrerdiplom; jahrelang bestand er darauf, in allen Lebenslagen Hochflämisch zu sprechen [...].

In dieser Textpassage verwenden beide Übersetzungen »Hochflämisch« als Äquivalent für »schoon Vlaams«. Flämisch existiert jedoch nicht als eine eigene Standardsprache, sondern setzt sich aus einer Reihe von Dialekten zusammen. In Anbetracht dieser Sprachverfügbarkeit kann »schoon Vlaams« als das fast krampfhaft erscheinende Bemühen flämischer Sprecher um eine Sprachverwendung im Sinne der niederländischen Standardsprache verstanden werden. Beide Übersetzer entscheiden sich für eine Übersetzung von »schoon Vlaams« in Analogie zu »Hochdeutsch« und bringen damit Flandern mit einer eigenen Standardsprache in Verbindung. In der ersten Übersetzung werden auf diese Weise bewusst traditionelle Vorstellungen des Zielpublikums im Sinne des verwendeten Images »Flandern« bedient, in der zweiten Übersetzung scheinen ebenfalls stereotype Vorstellungen einen Einfluss zu haben.

Claus spielt im Roman mit einer Art Hierarchie der Sprachen, in der das Flämische in seinen verschiedensten Ausprägungen – von Dialektniveau über die Zwischensprache »schoon Vlaams« bis zur niederländischen Standardsprache in wiederum unterschiedlichen Registern und Stilen – der Prestigesprache Französisch gegenübersteht, die wiederum mit vielen Lehnwörtern insbesondere in den westflämischen Dialekt Eingang ge-

76 Zum Begriff der »Sprachigkeit« siehe Kapitel 1.2 »Literatur im mehrsprachigen Kontext« in Teil II dieser Studie.

funden hat (vgl. Eickmans/van Doorslaer 1992: 362). Im zweiten Teil des Romans kommt zusätzlich Deutsch, die Sprache der Besatzungsmacht, ins Spiel. Es entstehen so unterschiedliche Formen der Sprachkombination.⁷⁷

Bourgeois Französisch

Claus verzichtet im Roman zumeist auf eine Kennzeichnung des Französischen durch Kursivschrift, wodurch er der latenten Dominanz des Französischen im Alltag der Flamen Ausdruck verleiht. In beiden Übersetzungen werden französische Begriffe im Allgemeinen für den Leser durch Kursivschrift manifest gemacht, wodurch die Vorgehensweise in beiden Übersetzungen auf den ersten Blick gleich erscheint:

VB (S. 195)	KF (S. 184)	KB (S. 213)
›[...] Waarom doet Armand zo lelijk tegen mij, nu dat ik hem zijn goesting heb laten doen bij mij?‹ ›Violette, je t'en prie devant le garçon...‹ ›De garçon,‹ zei Louis geuwend.	»[...] Warum ist er so häßlich zu mir, wo ich ihm doch zu Willen gewesen bin?« »Violette, je t'en prie devant le garçon...« »Le garçon«, sagte Louis gähnend. [Herv. i.O.]	»[...] Warum ist Armand jetzt so schäbig zu mir, wo ich ihm doch alles erlaubt habe, was er von mir wollte?« »Violette, je t'en prie devant le garçon...« »Le garçon«, sagte Louis gähnend. [Herv. i.O.]

Durch die »Mehrschriftlichkeit« (Schmitz-Emans 2015) in beiden deutschen Versionen wird das Französische als Fremdkörper hervorgehoben. Claus deutet im Textbeispiel mit »De garçon« eine Sprachmischung an, doch auch hier wird in beiden Übersetzungen mit »Le garçon« ein Sprachwechsel erzeugt, der die Sprache der Flamen vom Französischen abgrenzt.

Französisch im flämischen Dialekt

Für den Umgang mit französischen Lehnwörtern im flämischen Dialekt lassen sich für beide Übersetzungen erhebliche Unterschiede im Text beobachten:

77 »Sprachwechsel und Sprachmischung sind die beiden [...] im Grunde einzig möglichen Verfahren der Sprachkombination: Unterschiedliche Sprachen können entweder aufeinander folgend verwendet oder miteinander vermengt werden.« (Radaelli 2014: 165).

VB (S. 505)	KF (S. 475)	KB (S. 570)
›Ah, wat zou ik willen dat er een van die Brusselse kiekefretters een tricolore drapeau uitstak, ge zoudt wat zien, onze mannen zullen niet in toom te houden zijn. [...]‹	›Gott, wie sehr wünschte ich mir, daß einer dieser Brüsseler <i>kiekefretter</i> ein <i>tricolore drapeau</i> heraushängen würde, du würdest was erleben, unsere Mannen wären nicht zu zügeln. [...]‹ [Herv. i.O.]	›Ha, heute soll mal einer von diesen Brüsseler Hühnerfressern die belgische Trikolore aushängen, was meinst du, was dann los ist. Dann sind unsere Leute nicht zu halten. [...]‹

Im obigen Beispiel entsteht in der Übersetzung von 1986 eine Textstelle, die den mehrsprachigen Charakter der Alltagssprache aufgreift. Es scheint dem Übersetzer dabei nicht so sehr darauf anzukommen, ob das Zielpublikum alles richtig versteht. Vielmehr geht es wohl darum, dem Text mehr Authentizität zu verleihen und die Besonderheiten des flämischen Dialekts für den Leser erlebbar zu machen. So wird dem deutschen Leser »kiekefretter« [Bezeichnung der Brüsseler im Brüsseler Dialekt] als spezifische Vokabel nahegebracht und im selben Satz mit dem französischen »tricolore drapeau« kombiniert, wodurch die Komplexität der Alltagssprache vermittelt wird. Demgegenüber entsteht in der Neuübersetzung ein einsprachiger, problemlos verständlicher Text, der vor allem um Korrektheit bemüht ist. Die besondere sprachliche Situation wird für den Leser so aber nicht greifbar, auch wird er die »belgische Trikolore« nicht ohne Weiteres als Symbol für den ungeliebten Nationalstaat erkennen können.

In ähnlicher Weise lassen sich im Roman viele weitere Textstellen finden, in denen in der ersten Übersetzung französische Begriffe vom Original übernommen werden. Die Prestigesprache Französisch wird auf diese Weise als eine Art Joch dargestellt, die die Volkssprache und den Alltag der Flamen in allen Lebensbereichen ständig unterwandert. Dagegen werden französische Begriffe in der Neuübersetzung durch deutsche Begriffe oder Formulierungen ersetzt, wie die folgenden Beispiele zeigen:

VB (S. 139)	KF (S. 130f.)	KB (S. 151f.)
De poudre-de-riz op haar wangen had natte plekken. [...] Op de vijfde rij stond een mollig mannetje met een lavallière en lange blond-grijze krullen te wuiven.	Der <i>poudre de riz</i> auf ihren Wangen hatte nasse Flecken. [...] In der fünften Reihe stand ein molliger kleiner Mann mit einer <i>lavallière</i> und langen blondgrauen Locken auf und winkte. [Herv. i.O.]	Der Puder auf ihren Wangen hatte nasse Flecken. [...] In der fünften Reihe erhob sich ein pummeliges Männchen mit einer Fliege und langen, blondgrauen Locken und winkte.

VB (S. 155)	KF (S. 146)	KB (S. 168f.)
»'t is een echte infirmière, < zei Byttebier. >Baekelandt, als ge nog eens een malheurke hebt [...] kunt ge er onze infirmière bij halen. < [...] >De zingende infirmière, < zei Byttebier. [...] >Ge moet ermee naar de infirmerie. <	»Wir haben eine richtige <i>infirmière</i> «, sagte Byttebier. >Baekelandt, wenn Sie nochmal ein Malheurchen [...] haben, können Sie unsere <i>infirmière</i> hinzuziehen. < [...] >Die singende <i>infirmière</i> «, sagte Byttebier. [...] >Du musst damit zur <i>infirmière</i> . < [Herv. i.O.]	»Er ist >ne richtige Krankenschwester«, sagte Byttebier. >Baekelandt, wenn Sie nochmal Malessen [...] haben, rufen Sie einfach die Krankenschwester. < [...] >Die singende Krankenschwester«, sagte Byttebier. [...] >Du musst damit in die Infirmerie. <
VB (S. 181)	KF (S. 171)	KB (S. 197)
>[...] Ik zou, geloof ik, onbeleefd worden en in mijn commerce kan ik mij dat niet permittieren. <	>[...] Ich würde, glaube ich, unhöflich werden, und in meinem <i>commerce</i> kann ich mir das nicht permittieren. < [Herv. i.O.]	>[...] Wahrscheinlich würde ich ausfallend werden, und das kann ich mir als Geschäftsmann nicht erlauben. <

In der ersten Übersetzung ist für den Leser sehr gut nachvollziehbar, in welchem Maße die flämische Alltagssprache vom Französischen durchsetzt ist. Durch die Verwendung von Kursivschrift wird dieser Effekt verstärkt. In der Neuübersetzung hingegen werden durchgängig einsprachige Texte produziert. Auch ins Deutsche eingebürgerte Wörter wie »Malheur« oder »permittieren« kommen in der Neuübersetzung nicht zur Anwendung, wodurch die Präsenz des Französischen im Text zusätzlich reduziert wird. In den obigen Beispielen ist einzig »Infirmerie« als Wort französischen Ursprungs in der Neuübersetzung erhalten geblieben, ansonsten wurde die mehrsprachige Vorlage in einen rein deutschen Text umgewandelt. Eine ähnliche Vorgehensweise ist auch für die folgenden Beispiele zu beobachten:

VB (S. 21f.)	KF (S. 18f.)	KB (S. 21f.)
>Allee, jongen, < zei Papa opgewekt. [...] >Allee, jongen, < zei Papa. [...] >Allee, jongen, < zei Papa. >Allee, Papa, < zei Louis [...].	»Allez, mein Junge«, sagte Papa munter. [...] >Allez, mein Junge«, sagte Papa. [...] >Allez, mein Junge«, sagte Papa. >Allez, Papa«, sagte Louis [...]. [Herv. i.O.]	»Mach's gut, mein Junge«, sagte Papa munter. [...] >Mach's gut, mein Junge«, sagte Papa. [...] >Mach's gut, Junge«, sagte Papa. [...] >Mach's gut, Papa«, sagte Louis [...].
VB (S. 180)	KF (S. 170)	KB (S. 196)
>Enfin, gij zijt er. [...] <	>Enfin, du bist da. [...] < [Herv. i.O.]	>Jedenfalls bist du jetzt hier. [...] <

VB (S. 213)	KF (S. 202)	KB (S. 235)
›Nondedju,‹ rief Nonkel Armand. ›Een hete?‹ [...] ›Nondedju, nondedju.‹	› <i>Nom de Dieu</i> ‹ rief Onkel Armand. ›Eine Heißblütige?‹ [...] › <i>Nom de Dieu, nom de Dieu.</i> ‹ [Herv. i.O.]	›Donnerwetter‹, rief Onkel Armand. ›Ein heißes Weib?‹ [...] ›Donnerwetter, Donnerwetter.‹

Im gesamten Originaltext fließen, wie im flämischen Alltag üblich, französische Ausrufe wie »allez« oder »enfin« spontan in die Sprache ein. Die Schreibweisen »allee« und »nondedju« zeigen zudem, dass diese Ausrufe feste Bestandteile flämischer Alltagssprache sind. In der Neuübersetzung werden hier wiederum einsprachige deutsche Texte erzeugt, während die erste Übersetzung abbildet, wie sehr das Flämische vom Französischen durchzogen ist. Das folgende Beispiel zeigt, dass die erste Übersetzung sogar noch den Anteil französischer Ausrufe am Text erhöht, indem flämische Ausdrücke teilweise mit französischen Äquivalenten übersetzt werden; für die Neuübersetzung lässt sich hier wiederum feststellen, dass sie alles Französische meidet und so auch das Lehnwort »Misere« nicht übernimmt:

VB (S. 108)	KF (S. 100)	KB (S. 115)
›Potversnotjes! Het is waar. Met al de miserie de dag vandaag [...]‹	› <i>Parbleu!</i> Das stimmt. Bei der ganzen Misere heutzutage [...]‹ [Herv. i.O.]	›Verflixt und zugenäht! Stimmt ja auch. Bei dem ganzen Schlamassel heutzutage [...]‹

Dialekt

Für den Umgang mit Dialektpassagen sind in beiden Übersetzungen ebenfalls unterschiedliche Strategien festzustellen. Die erste Übersetzung setzt flämischen Dialekt in niederdeutsche Mundart um und trägt damit einer traditionellen Sichtweise im Sinne von Hoffmann von Fallersleben Rechnung, die das Niederländische grundsätzlich dem Niederdeutschen zuordnet und damit gleichzeitig einer Verbundenheit von Deutschen und Flamen Ausdruck verleiht. In der Neuübersetzung wird dagegen kein Bezug zum Niederdeutschen hergestellt, der flämisch-brabantische Dialekt wird mit einer Art Zwischensprache übersetzt, die nicht eindeutig einer deutschen Sprachvarietät zugeordnet werden kann; das aus dem Französischen entlehnte Wort »perplex« wird hier wiederum nicht übernommen:

Die beiden Pole Dialekt und Standardsprache stehen in dieser Textstelle in einem Spannungsverhältnis, das zudem durch Einflüsse des Französischen verschärft wird. In der Neuübersetzung werden die verschiedenen sprachlichen Abstufungen und die damit verbundenen Unsicherheiten beim Sprecher für den Leser ansatzweise nachvollziehbar, indem mit dem ungenau klingenden »Gummilitze« bzw. dem Standardwort »Gummi-band« übersetzt wird, wobei im Original nicht einmal Klarheit über die standardisierte Bezeichnung zu bestehen scheint. »Schoon Vlaams« wird hier mit »gutes Flämisch« übersetzt, womit wiederum das stete Bemühen um eine korrekte Sprache verdeutlicht wird. Die Bedeutung von »Guido Gezelle« und »Herman Teirlinck« für die flämische Literatur und sprachliche Orientierung wird durch die Explikation »unsere Dichter« zudem betont. Die Übersetzung von 1986 verzichtet hingegen ganz darauf, die sprachliche Problematik im Detail darzustellen. Auch wird es offenbar nicht angestrebt, die Bedeutung flämischer Dichter nach Deutschland zu vermitteln.⁷⁸

Deutsch

Ab dem zweiten Teil des Romans, der sich auf die Zeit der deutschen Besatzung bezieht, werden im flämischen Alltag zunehmend deutsche Begriffe und Ausdrücke in die Sprache eingebaut, die Claus zumeist nicht kenntlich macht, um zu zeigen, wie selbstverständlich Deutsch als Sprache bei den Flamen Eingang findet. Für beide Übersetzungen sind hier wiederum unterschiedliche Vorgehensweisen zu beobachten, wie die folgenden Beispiele zeigen:

VB (S. 520)	KF (S. 488)	KB (S. 587)
›Een arme boerin uit de streek, hoogedele heer Obergruppenführer.‹ ›O, gij, verdampte leugenkous!‹	›Eine arme Bäuerin aus der Gegend, hochedler Herr Obergruppenführer.‹ ›O du verdamptes Lügenmaul!‹	›Eine arme Bäuerin hier aus der Gegend, hochwohlgeborener Herr OBERGRUPPENFÜHRER.‹ ›Oh, du VERDAMMTER Lügenbold!‹ [Herv. i.O.]
VB (S. 523)	KF (S. 491)	KB (S. 591)
Is dat het wat <i>Entartete</i> doen, je meetrekken in hun beeld, vervormen naar hun beeld? [Herv. i.O.]	Ist es das, was Entartete tun: einen in ihr Bild hineinzuziehen, einen nach ihrem Bild zu verzerren?	Ist es das, was ENTARTETE tun, einen hineinziehen in ihr Bild, verformen nach ihrem Bild? [Herv. i.O.]

78 Eickmans und van Doorslaer (1992: 366) weisen darauf hin, dass im deutschen Text von 1986 ebenfalls bekannte Verse aus Gedichten Gezelles unterschlagen werden; z. B.: »Ik heb vanavond: ›O, kinkelende winkelende waterding met uw zwarte kabotseken aan,‹ enz. gereciteerd [...].« (VB, S. 451) // »Ich habe heute abend ein flämisches Gedicht aufgesagt [...].« (KF, S. 424). Die Neuübersetzung bietet dagegen das Folgende an: »Ich habe heute Abend Guido Gezelles Gedicht vom ›schrijverke‹, dem Taumelkäfer, vorgetragen: ›Oh quirliges, wirbliches Wasserding mit dem pechschwarzen Kämpelcin‹ usw.« (KB, S. 507). Es wird kreativ übersetzt, ebenfalls wird der Dichter mit vollem Namen genannt, der Titel des Gedichtes wird durch Explikation auf Flämisch und Deutsch vermittelt.

In der Neuübersetzung wird die Mehrsprachigkeit des Originals durch Mehrschriftlichkeit, d.h. durch die Verwendung von Kapitälchen, deutlich gemacht, während in der ersten Übersetzung für den Leser in keiner Weise nachvollziehbar ist, dass deutsche Begriffe bereitwillig ins Flämische übernommen werden. In ähnlicher Weise werden in der Neuübersetzung alltagssprachliche deutsche Begriffe wie *AUS LIEBE* (KB, S. 419), *LUSTIG* (KB, S. 421), *MÄDELS* (KB, S. 432), *HEREIN* (KB, S. 441), *SCHAFFEN* (KB, S. 443), *TREUE* (KB, S. 463) oder *SCHNAUZE* (KB, S. 473) in Kapitälchen markiert, ebenso eine Vielzahl deutscher Begriffe, die direkt mit der NS-Zeit in Zusammenhang stehen wie *ÜBERMENSCH* (KB, S. 377), *DIE NEUE GERMANISCHE ORDNUNG* (KB, S. 411), *ZUSAMMENARBEIT MIT DEM GROSSEN DEUTSCHEN BRUDERVOLK* (KB, S. 411), *KRIEGSV ERWENDUNGSFÄHIG* (KB, S. 513) oder *UNTERMENSCH* (KB, S. 531). Diese gehen in der ersten Übersetzung hingegen in einem insgesamt eindeutig einsprachigen deutschen Text auf und fallen dem Leser somit nicht unmittelbar ins Auge.

In der Übersetzung von 1986 wird durchgängig ein traditionelles Bild umgesetzt, das Flandern in Bezug auf Volk und Sprache in einen »germanischen« Gesamtzusammenhang stellt. Die »Romanisierung« durch die französische Prestigesprache und -kultur wird vor allem im ersten Teil des Romans durch mehrsprachigen Text bewusst im Detail beschrieben und als unheilvoll für die flämische Bevölkerung dargestellt. Hiermit wird auch die in der deutschen Romantik entstandene Vorstellung bedient, dass einer französischen kulturellen Hegemonie in Europa entgegenzuwirken sei. Ebenfalls wird Flandern im Sinne eines Nationalismus, wie er insbesondere im 19. Jahrhundert idealisiert wurde, als eine Nation mit einer eigenen Nationalsprache qualifiziert, wobei die flämische bzw. niederländische Sprache jedoch hierarchisch dem Deutschen untergeordnet wird. Das Thema der Kollaboration wird insgesamt heruntergespielt und in Anbetracht des »Kummers von Flandern« sogar legitimiert. Die Auswirkungen der deutschen Besatzung in Belgien werden durch den Wegfall des Deutschen als mehrsprachiges Element im Text unkritisch dargestellt. Mehrsprachigkeit wird in der Übersetzung eingesetzt, um auf Missstände hinzuweisen, Einsprachigkeit dient zur Beschreibung geordneter Verhältnisse.

Die Neuübersetzung von 2008 zielt vor allem auf eine vollständige und sprachlich kreative Wiedergabe des Originals. Dabei wird das in der ersten Übersetzung verwendete traditionelle Image Flanderns gemieden; durch diese ideologische Gegensteuerung entstehen jedoch gerade im ersten Teil des Buches ebenfalls Manipulationen. Wie oben festgestellt, werden Textteile, die im Original mehrsprachig sind und damit authentisch die sprachliche Realität in Flandern in Bezug auf die Prestigesprache Französisch wiedergeben, in der Neuübersetzung zu einem großen Teil in rein einsprachige Textteile umgeformt und zusätzlich noch konsequent von Lehnwörtern aus dem Französischen bereinigt. Vor allem Formen der Sprachmischung werden auf diese Weise eliminiert. Flämisch und Französisch treten somit hauptsächlich in Formen des Sprachwechsels auf, wodurch die sprachliche Situation in Flandern geordneter und kontrollierbar erscheint. Im zweiten Teil des Buches hingegen wird durch Mehrschriftlichkeit die mehrsprachige Situation, d.h. die Präsenz des Deutschen, adäquat wiedergegeben, wodurch der Leser zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der deutschen Besatzung in Belgien und der NS-Vergangenheit im Allgemeinen aufgefordert wird. Auch für die Neuübersetzung kann generell festgestellt werden, dass Mehrsprachigkeit für nicht akzeptable

gesellschaftliche Zustände steht (in diesem Fall die deutsche Besatzung), Einsprachigkeit wird hingegen mit gesellschaftlich akzeptablen Zuständen in Zusammenhang gebracht (die schwierige sprachliche Situation in Flandern in Bezug auf Französisch wird durch mehr einsprachigen Text in der Übersetzung abgemildert).

C. Images in Rezensionen

In einer Rezension in der *Süddeutschen Zeitung*, 17.-19. Mai 1986,⁷⁹ titelt Rolf Grimminger: »Die Ideale Flanderns und der Sellerie. Der Erfolgsroman des Belgiers Claus: eine artistische Inszenierung des Trivialen«. Es wird ein überaus provinzielles Bild Flanderns gezeichnet, das nicht an »übermäßig entwickeltem Bewusstsein für Zusammenhänge leidet«. Analog zum Titel wird der »Familientratsch« der »Kleinbürger« zum »Deutschen Reich«, zu den »Ideale[n] Flanderns« sowie zur »katholischen Kirche« mit »Sellerie gegen Fieber« in eine Reihe gestellt und damit ins Lächerliche gezogen.

Der Rezensent würdigt zwar, dass Claus sich Tabu-Themen annimmt wie Ehebruch »mit einem deutschen Besatzungsoffizier«, Verfolgung von »Zigeunern« und »[Schwulen]«, Verführung Minderjähriger (»wie Tante Nora Louis verführt«) sowie der Doppelmoral bei der Verfolgung von Nazi-Sympathisanten nach Ende des Krieges (»Papa Seynaeve sympathisierte freilich auch«), lässt jedoch durchblicken, dass er die Darstellungen als unreflektiert bzw. die Parallelität von Ereignissen als konstruiert empfindet. Entsprechend wird der autobiographische Anspruch des Romans infrage gestellt und vermutet, dass Louis, der »von Haus aus viel Phantasie [besitzt]«, »hemmungslos« »Geschichten [erfindet]«: »Am Ende hat er einen Roman geschrieben«. Als Hauptbild aus diesem Roman »von Flandern« wird festgehalten, dass die »Bevölkerung von politischer Selbständigkeit träumt und mit den Nazis kollaboriert«.

Der Kummer von Flandern wird als »eine Unmenge [...] aneinander montierter und ineinander verschachtelter Geschichten« beschrieben, als »nostalgisch spöttische Rück Erinnerungen an diese naiv unaufgeklärte, sinnlich-deftig-engstirnige Welt der Kindheit«, die »amüsant zu lesen [ist]«. Der »Sprachwitz« und die »Situationsphantasie« auf den über 600 Seiten des Romans werden gelobt. Kritisiert wird jedoch, dass die »Kindheits- und Kleinbürgerwelt« nie »verlassen« oder »nennenswert veränder[t]« wird, sodass »Phantasie und Witz freilich auch auf der Stelle [treten]«. Insgesamt wird der Roman dem provinziellen Bild Flanderns zugeordnet. Das Thema der Kollaboration wird als nicht aufgearbeitet dargestellt. Dieses Fremdbild suggeriert ein fortschrittliches Selbstbild mit einer kritisch reflektierten Vergangenheit, doch wird die deutsche Besatzung in der Buchbesprechung gar nicht erwähnt.

Die Romanübersetzung *Der Kummer von Belgien* wurde von Klaus Nüchtern unter dem Titel »Belgien ist kein Land, sondern ein Zustand« in der *Süddeutschen Zeitung* vom 14.07.2008 rezensiert⁸⁰ – das Bild »Belgien« als sprachkulturell komplexes und

79 Im Rahmen dieser Studie wurde zu *Der Kummer von Flandern* ebenfalls eine Rezension von überregionaler Bedeutung in der *Welt am Sonntag* vom 4. Mai 1986 ermittelt. Für diese Untersuchung wird jedoch der Buchkritik in der auflagenstärkeren *Süddeutschen Zeitung* wegen der größeren Verbreitung der Vorzug gegeben.

80 Diese Rezension der Neuübersetzung wurde als einzige im Rahmen dieser Untersuchung für den Rezeptionskontext von 2008 ermittelt.

aus deutscher Sicht undurchdringliches politisches Gebilde wird somit unmittelbar aufgegriffen. Eingangs wird auf Vergleiche des Romans mit »Die Blechtrommel« und »Hundert Jahre Einsamkeit« verwiesen, die eine Einordnung in die Weltliteratur vornehmen. Gleichzeitig wird »Der Kummer von Belgien« als »süffig« und »kulinarisch« beschrieben und abschließend in den Rahmen einer »handliche[n] Metapher für den Familienplausch am Küchentisch und für gravitästisches Kneipengewäsch« eingeordnet, wodurch die »Gewichtigkeit« des Werks ein Stück weit infrage gestellt wird.

Der Rezensent vermisst eine durchgängige Heldenperspektive; Louis wird weder als Held noch als Anti-Held ausgemacht, sondern nur als »Zentrum einer Erzählung, die immer wieder in seltsam wackeligen Perspektivwechseln von der ersten in die dritte Person kippt oder ansatzlos zwischen realistischem Erzählen und narzisstischen Wunschphantasien wechselt«. Es wird vermittelt, dass Louis im ersten Teil des Romans in erster Linie seine Familie vorstellt, die deutsche Besatzung im zweiten Teil wird jedoch nicht erwähnt. Nüchtern beschreibt eine »schnoddrige Beiläufigkeit«, die »von Krieg und Kollaboration erzählt«, hieraus jedoch keine »– sei's tragische, sei's kathartische – Pointe« schlägt. Der Roman wird als unkommentierte »Suada sentimentaler Selbstentschuldung« bezeichnet, wobei Claus' Verzicht auf jede Didaktik dennoch als positiv wahrgenommen wird.

D. Ergebnisse im Kontext

Es ist davon auszugehen, dass das deutsche Zielpublikum sowohl 1986 als auch 2008 Probleme hat, die sprachkulturellen Strukturen Belgiens als Nachbarland und EU-Partner nachzuvollziehen. Des Weiteren bietet sich das Romanthema der Kollaboration für gesellschaftliche Debatten zur Aufarbeitung der Vergangenheit an.

Interessenlage in Deutschland

- 1) Informationen über Belgien/Flandern
- 2) Schärfung eines identitätsstiftenden Geschichtsbildes

Zu 1): Die erfolgreiche Werbekampagne, mit der *Der Kummer von Flandern* 1986 in den deutschen Markt eingeführt wird, macht deutlich, dass die zur Verfügung gestellten Informationen eine positive Resonanz finden und das Publikum bereit ist, mehr über Hugo Claus, die niederländische Literatur im Allgemeinen sowie die sozialen, politischen und kulturellen Hintergründe des Romans zu erfahren. Die zusätzlichen Informationen des Verlages sind notwendig, da der Roman Mitte der 1980er-Jahre auf eine Zielkultur trifft, der es schwerfällt, mit dem Thema Mehrsprachigkeit umzugehen. Gerade in Deutschland als Ursprungsland des »Herder-Effekts«⁸¹ ist die Vorstellung von einer auf Einsprachigkeit beruhenden Kultur tief verankert, sodass Abweichungen hiervon als eher sonderbar wahrgenommen werden. Durch die Einführung des Romans im Rahmen einer gezielten Werbekampagne und die Bedienung des traditionellen Images »Flandern« wird eine erfolgreiche Einführung des Romans möglich, gleichzeitig wird

81 Nach Pascale Casanova (1999: 156) hob Johann Gottfried Herder die strukturelle Bindung von Literatur und Nation erstmals explizit hervor und leitete hieraus seine Forderung nach einer Einheit von Nation, Literatur und Sprache ab.

auf diese Weise die moderne niederländische Literatur in Deutschland ins Bewusstsein gerückt und damit der Weg für andere niederländischsprachige Autoren geebnet.

Es ist davon auszugehen, dass im Jahre 2008 das Interesse des deutschen Zielpublikums an näheren Informationen zu Belgien aufgrund des fortschreitenden europäischen Integrationsprozesses noch gestiegen ist, weshalb eine Neuübersetzung überhaupt wohl notwendig wird. Eine weitere nicht zu unterschätzende Rahmenbedingung des neuen Kontextes besteht auch darin, dass die Neuübersetzung mit Mitteln des »Vlaams Fonds voor de Letteren« gefördert wird, wodurch Verlag und Übersetzer stärker an die Ausgangskultur gebunden werden. Wie ich in dem von mir vorgeschlagenen Kulturtransfer-Modell der Literaturübersetzung (siehe Kapitel 3 »Literaturübersetzung und Transkulturalität« in Teil II dieser Studie) dargelegt habe, wird der Aneignungsprozess prinzipiell zwar von den Bedürfnissen der Aufnahmekultur gesteuert, hierbei jedoch durchgehend vom Vermittlungsprozess und den hieran beteiligten Akteuren beeinflusst:

Am Beispiel der Aktivitäten des »Vlaams Fonds voor de Letteren« im Zusammenhang mit der Neuübersetzung von 2008 lässt sich sehr gut nachvollziehen, dass die Vermittlung einen soziologischen Prozess darstellt, der parallel zu allen chronologisch zu untersuchenden Phasen des eigentlichen Aneignungsprozesses abläuft und auf diese Wirkung ausübt. So hat die Zahlung von Subventionen nicht nur Einfluss auf die Entscheidung des Verlags für eine Neuübersetzung, sondern wird hierdurch zugleich Einfluss auf das »Skopos«⁸² der Übersetzung genommen. Übersetzerin und Verlag werden durch die finanziellen Zuwendungen an bestimmte Qualitätskriterien gebunden, die es beispielsweise erfordern, den zugrunde liegenden Strukturen in Belgien sorgfältig nachzuspüren.⁸³ In ähnlicher Weise wirkt die Stiftung des Else-Otten-Übersetzerpreises auf das Übersetzungsprodukt ein, da hierdurch die Einhaltung bestimmter vom Ausgangskontext vorgegebener Normen gefördert wird.

Die Neuübersetzung erfüllt somit zusätzliche vom Ausgangskontext gesteuerte qualitative Funktionen. Es ist davon auszugehen, dass eine Abweichung vom Originaltitel und die Auslassung vieler Textpassagen wie in der ersten Übersetzung von 1986 unter den Bedingungen der flämischen Übersetzungsförderung nicht möglich wäre. Die Neuübersetzung von 2008 orientiert sich dagegen am Titel des Originals und hebt sich von der ersten deutschen Fassung durch die Vollständigkeit des Textes und kreative Lösungen zur Abbildung der sprachlichen Bandbreite des Flämischen ab.⁸⁴ Es stellt sich die

82 Funktionalistische Ansätze innerhalb der Übersetzungswissenschaften wie die von Katharina Reiss und Hans Vermeer (1984) entwickelte Skopos-Theorie tragen dem Umstand Rechnung, dass Übersetzungen angefertigt werden, um in der Zielkultur einen bestimmten Zweck zu erfüllen und entsprechend »functionally adequate« sein müssen.

83 »Flanders Literature« legt in seinen »Guidelines 2021« für »Translations Grants« unter Punkt 3 »Criteria« u.a. das Folgende fest: »When evaluating a project, Flanders Literature considers: [...] The quality of the translation: the final translation for which the grant is requested must be faithful to the original text, respecting style, spirit and content [...]«; siehe: <https://assets.flandersliterature.be/documents/cb4b89e024b431958a4119a8ae8de792.pdf>, abgerufen am 28.04.2021.

84 Übersetzungsförderung durch einen staatlichen Fonds scheint die Zielkultur nicht an bestimmte Normen zu binden. So beschreibt der niederländische Autor Daan Heerma van Voss in seinem Artikel »Hoe een Nederlandse schrijver verzeild raakte in de culturele onderneming van China« [Wie

Frage, ob das hinzugefügte Glossarium, das dem Leser Informationen zum Ausgangskontext liefert, durch die flämische Förderung motiviert ist; möglicherweise ist dieses Teil der Vermarktungsstrategie des deutschen Verlags. Des Weiteren fällt in der Neuübersetzung auf, dass die ehemalige Prestigesprache Französisch weitgehend aus der Alltagssprache der Flamen getilgt ist, sodass der Leser mit einsprachigen Texten konfrontiert wird, die dem Streben nach kultureller Autonomie entsprechen; vermutlich orientiert sich die Neuübersetzung hier an gesellschaftlichen sprachpolitischen Diskursen in Flandern. Dieses Prinzip der Einsprachigkeit wird wiederum deutschen Erwartungen gerecht.

Zu 2): In den 1980er-Jahren nehmen die gesellschaftlichen Debatten in Deutschland zur Aufarbeitung der nationalsozialistischen Katastrophe Fahrt auf. Mit seiner historischen Rede vom 8. Mai 1985 im Bundestag markiert Bundespräsident Richard von Weizsäcker den Beginn einer neuen Erinnerung, indem er den 8. Mai 1945 als »Tag der Befreiung« bezeichnet. Der »Historikerstreit« von 1986 um ein identitätsstiftendes Geschichtsbild Deutschlands kommt zu folgendem Ergebnis: »Konstitutiv für den bundesdeutschen Rechtsstaat und seine geistige Westbindung [bleibt] der Erinnerungsimperativ an den Nationalsozialismus.« (Wolfrum 2008).

Das Thema der Kollaboration ist geeignet, um im Rahmen dieser Debatten über Bilder der Eigen- und Fremdwahrnehmung zur Konstruktion einer nationalen Identität beizutragen. In der ersten Übersetzung wird die deutsche Besatzung noch unkritisch dargestellt und durch das Streben der Flamen nach politischer Unabhängigkeit legitimiert – das Bild »Flandern« dient hierfür als Folie. In der Neuübersetzung von 2008 wird dagegen deutlich, dass sich inzwischen eine deutsche Erinnerungskultur herausgebildet hat. Die deutsche Besatzung wird manifest gemacht und angeprangert. Das Thema der Kollaboration wird durch die Verwendung des Bildes »Belgien« als Verrat an den Wallonen qualifiziert. Ebenfalls wird hierdurch die deutsche Ungleichbehandlung von Bürgern im Norden und Süden Belgiens ins Bewusstsein gerückt. In beiden Klappentexten ist eine deutliche Distanzierung von Opportunismus und Denunziantentum zu beobachten, gleichzeitig erfolgt ein Bekenntnis zu einem gemeinsamen Europa.

Paradigmen der Reinterpretation

In der Übersetzung von 1986 erfolgt eine auffällige Umdeutung des Titels. Hierdurch wird an das durch Intertexte der Literaturübersetzung bekannte Image »Flandern« angeknüpft, um die Einführung des Romans in den deutschen Buchmarkt zu erleichtern. Mit der Änderung des Titels in der Übersetzung von 1986 wird ebenfalls das gesamte Bedeutungsgewebe des Romans reinterpretiert. In der Konsequenz werden die Themen Besatzung und Kollaboration nur mit der nördlichen Hälfte Belgiens in Zusammenhang gebracht und hierdurch legitimiert bzw. verharmlost. Die Gesamtdimension der Kollaboration in Belgien wird hierdurch nicht vermittelt.

Flamingantismus wird in der Übersetzung von 1986 verleugnet. Im Einklang mit dem neuen Titel und Bedeutungsgewebe werden »Flaminganten« zu »Flamen« umgedeutet. Es erfolgt auf diese Weise eine Pauschalisierung der gesamten flämischen Bevölkerung,

ein Schriftsteller im Kulturbetrieb Chinas unter die Räder geriet] (2020) wie einer seiner Romane in chinesischer Übersetzung bis zur Unkenntlichkeit verändert wurde.

die eine differenzierte Auseinandersetzung mit den Thematiken der Flämischen Bewegung und der Kollaboration unterbindet. Flamen werden allgemein in einer Opferrolle dargestellt, wodurch Kollaboration als gerechtfertigt erscheint und zu flämischem Nationalismus heruntergespielt wird. Diese Umdeutung wird ebenfalls durch das Weglassen von Textstellen erreicht. Zudem wird auf diese Weise das opportunistische Verhalten faschistisch Gesinnter nach dem Krieg ausgeblendet.

In der Übersetzung von 1986 erfolgt eine Reduktion der Bandbreite der flämischen Alltagssprache, die sich zwischen den Polen flämischen Dialekts und niederländischer Standardsprache bewegt, auf leichter kommunizierbare Muster. So wird »schoon Vlaams« zu »Hochflämisch« im Sinne einer Nationalsprache (auch 2008), flämischer Dialekt wird zu Niederdeutsch, Textstellen mit flämischen sprachkulturellen Besonderheiten werden weggelassen. In der Neuübersetzung ist hingegen eine Übersetzungsstrategie zu erkennen, die darauf abzielt, das Flämische in all seinen Facetten abzubilden und dem Leser zudem durch Explikation näher zu bringen.

Auch bezüglich des Umgangs mit mehrsprachigem flämisch-französischen Text sind in den beiden deutschen Übertragungen sehr unterschiedliche Strategien auszumachen. In der ersten Übersetzung zeigt sich das Bemühen, den Einfluss des Französischen auf die Alltagssprache der Flamen authentisch darzustellen, indem insbesondere Formen der Sprachmischung für den Leser greifbar gemacht werden. Dagegen wird in der Neuübersetzung die flämische Alltagssprache von französischen Ausdrücken weitgehend bereinigt, was der flämischen Sprachpolitik seit der Institutionalisierung von Kulturgemeinschaften in Belgien entspricht.

Mehrsprachiger flämisch-deutscher Text wird in der Übersetzung von 1986 zu einsprachigem Text umgedeutet, sodass eine kritische Reflexion auf die Rolle der Deutschen in Flandern unterbunden wird. In der Neuübersetzung von 2008 hingegen wird der mehrsprachige Text in mehrschriftlichen Text übertragen, wodurch nicht nur Claus' Kritik am Verhalten der Flamen deutlich wird, sondern der Leser ebenfalls zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der NS-Zeit aufgefordert wird. Es fällt auf, dass dennoch in beiden Rezensionen die Kritik an der flämischen Kollaboration gegenüber der deutschen Aggression überwiegt.

Für beide Übersetzungen kann insgesamt festgestellt werden, dass Einsprachigkeit orientiert an einem traditionellen Nationenkonzept als Norm für eine geordnete Gesellschaft zugrunde gelegt wird: In der Übersetzung von 1986 wird für die Zeit der deutschen Besatzung mehrsprachiger flämisch-deutscher Text in einsprachige flämische Alltagssprache umgedeutet, in der Übersetzung von 2008 wird mehrsprachiger flämisch-französischer Text in einsprachige flämische Alltagssprache umgedeutet.

Die von Antoine Berman (1990) formulierte »retranslation hypothesis« scheint sich nur auf den ersten Blick bezüglich der vorliegenden deutschen Übersetzungen von Hugo Claus' *Het verdriet van België* zu bestätigen. So sind in der ersten Übersetzung von Johannes Piron (1986) erhebliche Abweichungen zum Original zu beobachten, auffällig sind insbesondere die zahlreichen Auslassungen von Text. Doch konnte der Roman auf diese Weise erfolgreich in die Zielkultur eingeführt werden. Die Neuübersetzung von Waltraud Hüsmert (2008) zeichnet sich vor allem durch Vollständigkeit und kreative sprachliche Lösungen aus. Dennoch sind auch hier bezüglich der sprachkulturellen Situation des Ausgangskontextes Reinterpretationen erkennbar, insbesondere da mehrsprachiger

Text des Originals in einsprachigen Text umgewandelt wird. Die Analyse hat gezeigt, dass beide Übertragungen auf epistemische Konfigurationen des jeweiligen Rezeptionskontextes eingehen und somit den diskursiv bedingten Erwartungen im jeweils gültigen sozio-historischen Aufnahmekontext entsprechen. Letztendlich kann die These Bermans – ebenso wie bei den deutschen Übersetzungen von Louis Paul Boons *Kapellekensbaan* (siehe Teil III, Kapitel 2.2) – auch hier nicht validiert werden.

4. Amélie Nothomb: Traumhaftes, Unbewusstes und Absurdes

4.1 Autorin und Übersetzer

Amélie Nothomb ist Belgiens erfolgreichste Autorin französischer Sprache. Sie lebt und arbeitet in Paris und Brüssel. Ihr 1992 erschienenes Debüt *Hygiène de l'assassin* (*Die Reinheit des Mörders*, 1993) avancierte sofort zum Bestseller und wurde 1993 mit dem »Prix Alain-Fournier« sowie dem »Prix René Fallet« ausgezeichnet. Seitdem publiziert die Autorin in einem festen Rhythmus jedes Jahr einen Roman. Nothombs Werk ist weit über die Grenzen Frankreichs und Belgiens hinaus erfolgreich und in vierzig Sprachen übersetzt.⁸⁵ Nothomb erhielt u.a. 1993 den »Prix Jacques Chardonne« für *Le Sabotage amoureux* (1993) (*Liebessabotage*, 1995), 1999 den »Grand Prix du Roman de l'Académie Française« für *Stupeur et tremblements* (1999) (*Mit Staunen und Zittern*, 2000), 2007 den »Prix de Flore« für *Ni d'Ève ni d'Adam* (2007) (*Der japanische Verlobte*, 2010) und 2008 den »Grand Prix Jean Giono« für ihr Gesamtwerk.

Amélie Nothomb alias Fabienne Nothomb entstammt einer frankophonen belgischen Adelsfamilie. Aufgrund der Tätigkeit ihres Vaters im diplomatischen Dienst verbrachte die Autorin die ersten fünf Jahre ihres Lebens in Japan. Nach eigenen Angaben wurde Nothomb am 13. August 1967 in Kobe, Japan, geboren. Andere Quellen geben jedoch als Geburtsdatum und -ort den 9. Juli 1966 und Etterbeek (Region Brüssel) an; es ist davon auszugehen, dass die Angaben fiktiv und als Teil des literarischen Mythos einer japanisch geprägten Autorenidentität zu betrachten sind, den Nothomb selbst ins Leben gerufen hat, um sich als frankophone Schriftstellerin ein Alleinstellungsmerkmal zu verleihen (vgl. Hiramatsu 2012). Es folgten weitere durch den Beruf des Vaters bedingte langjährige Aufenthalte in China, New York, Laos, Burma und Bangladesch. Erst im Alter von siebzehn Jahren zog Nothomb mit ihrer Familie zurück nach Brüssel und hatte bis dahin angeblich keinen Fuß nach Belgien gesetzt (vgl. Nothomb/Savigneau 2010). Nothomb schloss ein Studium der Romanistik an der »Université Libre de Bruxelles« ab. 1992 veröffentlichte sie ihren ersten Roman, mit dem ihre Erfolgskarriere als Schriftstellerin begann.

Seit 2015 ist Nothomb zudem eines der 40 Mitglieder der »Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique« (ARLLFB), die sich dem Studium, dem Gebrauch und der Förderung der französischen Sprache und Literatur in Belgien widmet. So be-

85 Vgl. Website des Verlags »Albin Michel«; URL: <https://www.albin-michel.fr/auteurs/amelie-nothomb-17920>, abgerufen am 06.04.2021.