

In der Übersetzung offenbart sich eine prude deutsche 50er-Jahre-Gesellschaft, indem Bezüge zur Sexualität tabuisiert werden und als zu freizügig empfundenes Verhalten der Protagonistin nicht in den Text übernommen wird. In der Rezension wird das dargestellte Frauenbild als positiv empfunden, gleichzeitig kommt zum Ausdruck, dass Frauen ihre Rolle in der Stabilisierung der gesellschaftlichen Situation sehen.

Insgesamt zeigt sich in der deutschen Fassung des Romans, dass Anschauungen aus der Zeit des Nationalsozialismus nach dem Krieg weiter Wirkung zeigen. Dies gilt nicht nur für geschlechtsdefinierte Rollenzuweisungen, sondern auch für Schilderungen im Sinne einer Blut-und-Boden-Ideologie. Die Tatsache, dass der Roman in der niederländischen Provinz Seeland spielt, ermöglicht eine Kontextualisierung in völkische Überzeugungen im Sinne der NS-Ideologie. Entsprechende Images sind bereits im Originaltext vorhanden und werden in der deutschen Version weiter akzentuiert. So wird auch im Klappentext durch Hinweise auf die »bedeutende flämische Dichterin« sowie »das holländische Seebad« als Zufluchtsort eine mögliche völkisch-germanische Verbundenheit implizit angedeutet.

## 2. Louis Paul Boon: Gesellschaftliche Erneuerung, Frieden und Demokratie

### 2.1 Autor und Übersetzer

*Louis Paul Boon* (geboren 1912 in Aalst, gestorben 1979 in Erembodegem bei Aalst) war ein belgischer Autor und Maler. Boon besuchte die weiterführende technische Schule, musste diese jedoch wegen »verderblichen« Einflusses auf Mitschüler – Boon hatte Bücher bei einer nicht-katholischen Bibliothek ausgeliehen und weitergegeben – vorzeitig ohne Abschluss verlassen; er schrieb sich in Aalst an der Akademie für bildende Künste ein, musste aber auch dieses Studium abbrechen, um mit seinem Vater, der als selbständiger Fassadenmaler und Autolackierer tätig war, für das Familieneinkommen zu sorgen (vgl. Muyres 1999: 11ff.). Er blieb dennoch Zeit seines Lebens als bildender Künstler tätig und schuf neben Linolschnitten, Gemälden, Collagen und Montagen eine sogenannte »phänomenale Feminathek« – eine Sammlung aus Pin-Up-Fotos –, die als Thema in seinem künstlerischen und schriftstellerischen Werk wiederkehrt (vgl. Missinne/Van Dam 2014: 253). Als Achtzehnjähriger begann Boon an ersten eigenen Romanentwürfen zu arbeiten (vgl. Muyres 1999: 16). Im Zuge der deutschen Besetzung Belgiens 1940 geriet Boon als Soldat für einige Monate in Kriegsgefangenschaft, sah sich anschließend mit Arbeitslosigkeit konfrontiert und wandte sich verstärkt dem Schreiben zu. In Anbetracht eigener Armutserfahrungen, dem Dasein im Arbeitermilieu der Industriestadt Aalst sowie Eindrücken von Krieg und Gewalt hatte Boon insgesamt eine pessimistische Grundhaltung zum Leben entwickelt, die für seine schriftstellerische Tätigkeit prägend sein sollte (vgl. ebd.: 57ff.).

Für seinen Roman *De voorstad groeit* [Die Vorstadt wächst] von 1943 erhielt Boon den »Leo J. Kryn«-Debütpreis und kam hierdurch mit renommierten Schriftstellern in Kontakt (vgl. ebd.: 21). Das 1944 publizierte Buch *Abel Gholaerts* (*Abel Gholaerts*, 1990) basiert auf dem Leben Vincent van Goghs, spielt jedoch in Flandern, es folgte 1946 der Roman *Mijn vergeten straat* [Meine vergessene Straße]. In diesem frühen Werk sind bereits An-

sätze struktureller literarischer Erneuerungen erkennbar, etwa indem Boon eine unkonventionelle Erzählperspektive über mehrere Hauptdarsteller einnimmt oder mit einem von »Flamismen« gekennzeichneten Sprachstil mit Traditionen bricht; auch stellt die Thematisierung des Existenzkampfes von Randgruppen der Gesellschaft eine neue Ausrichtung dar (vgl. ebd.: 70). Im 1947 erschienenen, montageartig angelegten Roman *Mijn kleine oorlog* (*Mein kleiner Krieg*, 1988) bringt Boon sein Entsetzen über das Ausmaß an Gewalt und Unmenschlichkeit im Zweiten Weltkrieg zum Ausdruck, zugleich deutet er hier seine tiefe Enttäuschung über die Passivität der Gesellschaft in Anbetracht der Herausforderungen der Nachkriegszeit an (vgl. ebd. 72ff.).

Nach dem Krieg stellte für Boon vor allem auch seine Tätigkeit als Journalist eine wichtige Lebensgrundlage dar; so war er zunächst bei der kommunistischen Zeitung *De Rode Vaan* tätig, wo er die ultra-marxistische Doktrin jedoch als enttäuschend und einengend empfand, sowie bei der linken Wochenzeitung *Front*; 1954 wurde Boon fester Mitarbeiter der sozialistischen Zeitung *Vooruit* (vgl. Missinne/Van Dam 2014: 254). Die zahlreichen journalistischen Beiträge – auch in anderen Zeitschriften und Zeitungen – »werden als Teil seines Gesamtwerks betrachtet, da Boon darin über seine Kunstauffassung schreibt, aber auch die unterschiedlichsten Themen, die Literatur und die Kunst seiner Zeit kommentiert« (ebd.). Aus literarischer Sicht war insbesondere Boons Mitarbeit an der bis 1955 bestehenden Avantgarde-Zeitschrift *Tijd en Mens*, die für eine innovative Generation niederländischsprachiger Schriftsteller wie Hugo Claus steht, von Bedeutung.

Boon wollte sich – inspiriert von modernen Autoren wie William Faulkner, Henri Miller oder Samuel Beckett – radikal vom traditionellen flämischen Roman, den er als zu brav und ausdruckslos empfand, abgrenzen: Zum einen strebte er die Thematisierung der gesellschaftlichen Realität an, zum anderen sah er die dringende Notwendigkeit, diesen Inhalt durch die Modernisierung des Schreib- und Sprachstils zu ergänzen (vgl. Muyres 1999: 48ff.). Mit *De Kapellekensbaan* (*Eine Straße in Ter-Muren*, 1970; *Ein Mädchen aus Ter-Muren*, 1986; *Der Kapellekensweg*, 2002) legte Boon 1953 schließlich einen experimentellen Roman vor, mit dem es ihm gelang, sich fundamental vom klassischen Romanaufbau abzuheben und in der niederländischsprachigen Welt der Literatur auf sich aufmerksam zu machen. *De Kapellekensbaan* gilt heute – zusammen mit dem 1956 veröffentlichten Fortsetzungsroman *Zomer te Ter-Muren* (*Sommer in Ter-Muren*, 1986) – als wegweisendes Werk der niederländischsprachigen Literatur (vgl. Humbeeck 2018: 455). Das Buch beschreibt das Scheitern eines Autors und seiner Freunde, einen Roman zu schreiben und damit einen Beitrag zur Rettung der Welt zu leisten. Mit diesem pessimistischen Zukunftsbild der Apokalypse und als bedenklich dargestellten Entwicklungen der Gegenwart schließt Boon auch an den im Jahr 1948 vollendeten Roman *Nineteen Eighty-Four* von George Orwell an. Kris Humbeeck (1995: 24ff.) zieht vom Werk Boons Parallelen zum Nihilismus Friedrich Nietzsches.

In diesem Zusammenhang ist auch der Roman *Menuet* von 1955 (*Menuett*, 1975) als wichtiges Werk zu nennen; es werden nicht nur existentielle, sondern sogar existentialistische Problematiken wie »die Einsamkeit des Menschen in einer brutalen und unnatürlichen Welt«<sup>24</sup> (Muyres 1999: 95) beschrieben. Ähnliche Elemente zeigen sich vor allem auch in *De Paradijvogel* von 1958 (*Der Paradiesvogel*, 1993). Für sein Gesamtwerk erhielt

24 »de eenzaamheid van de mens in een wrede onnatuurlijke wereld«.

Boon 1966 den niederländischen »Constantijn Huygensprijs«. Der mit dem »Multatuli-prijs« ausgezeichnete dokumentarische Roman *Pieter Daens* (1971) und der posthum erschienene Roman *Het Geuzenboek* [Das Buch der Aufsässigen] (1979) folgen wieder einem klassischeren Romanaufbau (vgl. Missinne/Van Dam 2014: 255). Dieser gemäßigte Stil ist vermutlich auf eine nachlassende Verbitterung Boons im Zuge seines Schreiberfolgs zurückzuführen (vgl. Muyres 1999: 62).

Insgesamt kann Louis Paul Boons zentrale Thematik als die Desillusionierung des Einzelnen durch die Gesellschaft beschrieben werden. Literarisch macht der Autor dieses Thema insbesondere durch die innovative Romanform, in der verschiedene Erzähl- und Zeitebenen – vom Mittelalter bis heute – miteinander verknüpft werden, für den Leser greifbar. Entsprechend sind in Boons Werk Motive der Unvollkommenheit, des Zweifels und des Konflikts zwischen Individuum und Gesellschaft zu finden (vgl. van Bork 1977). Ein weiteres wesentliches Motiv bildet das Thema Sexualität, das latent, aber allgegenwärtig bei Boon anwesend ist. Die nihilistische Weltanschauung wird hierdurch noch verstärkt, da der Mensch letztendlich als triebhaftes und in seiner Freiheit und Selbstbestimmung eingeschränktes Wesen dargestellt wird.

Während in den Niederlanden Boons Textästhetik und Sichtweise auf die Nachkriegszeit weitgehend positiv aufgenommen wurden, wurde sein Werk in Flandern zunächst überwiegend negativ rezensiert und vor allem von der katholischen Kirche aufgrund der kirchenkritischen Darstellungen und offen abgebildeten Sexualität abgelehnt (vgl. Missinne/van Dam 2014: 259). Erst ab den 1960er-Jahren wurde Boons experimenteller Schreibstil in Flandern allmählich in literarischen Kreisen gewürdigt und wuchs das wissenschaftliche Interesse an Louis Paul Boon und seinem Werk (vgl. Muyres 1999: 115ff.). Boon wurde Zeit seines Lebens von der sozialistischen Partei vereinnahmt, wobei er nach Auffassung seines flämischen Schriftstellerkollegen Hubert Lampo jedoch nicht als überzeugter Sozialist einzuordnen sei, sondern vielmehr als »tedere anarchist« [gefühlvoller Anarchist]« (siehe ebd. 1999: 62).

*Jürgen Hillner* (geboren 1937 auf Sumatra) ist ein deutscher Übersetzer. Während seiner Kindheit in Indonesien erlernte er neben der deutschen auch die niederländische und malaiische Sprache. 1951 siedelte er mit der Familie nach Deutschland über und absolvierte ab Ende der 1950er-Jahre ein Studium der Geologie und Mineralogie in Kiel. In den 1960er- und 1970er-Jahren übertrug Hillner literarische Werke aus dem Niederländischen ins Deutsche. Sein Übersetzungsprogramm verfolgte das Ziel, das überwiegend provinzielle Bild der niederländischen Literatur im deutschen Sprachraum zu erneuern (vgl. Hillner 1968: 101). Zwar wurde der zum Teil enttabuisierende Charakter der übersetzten Werke in Rezensionen kritisiert (vgl. Van Uffelen 1993: 433), doch gelten Hillners Übertragungen als eine wichtige Vorarbeit für den späteren Erfolg der modernen niederländischen Literatur im deutschen Sprachraum (vgl. ebd.: 444).

*Gregor Seferens*<sup>25</sup> (geboren 1964 in Höngen (Selfkant) nahe der deutsch-niederländischen Grenze) ist ein deutscher Übersetzer. Er studierte Germanistik, Niederlandistik und Philosophie in Bonn und Köln. Seferens lebt als freiberuflicher Übersetzer in Bonn und über-

trägt literarische Werke und Sachbücher vom Niederländischen ins Deutsche. 2007 wurde er mit dem niederländischen »James-Brockway-Preis« für Lyrikübersetzungen u.a. von Anna Enquist ausgezeichnet. Seine deutsche Übersetzung von *Siegfried* von Harry Mulisch erhielt zusammen mit dem Roman und Fassungen in weiteren europäischen Sprachen den »Prix européen des jeunes lecteurs« (2007). Seferens' Neuübersetzung des Romans *Der Kapellekensweg* von Louis Paul Boon wurde 2005 für den »Kulturpreis der flämischen Regierung« nominiert. Im Jahr 2000 wurde Seferens erster Träger des neu gestifteten flämisch-niederländischen »Else-Otten-Übersetzerpreises« für seine Übertragung des Romans *Die Prozedur* von Harry Mulisch.

## 2.2 Eine Straße in Ter-Muren (1970) vs. Der Kapellekensweg (2002)

Louis Paul Boons 1953 erschienener Roman *De Kapellekensbaan* (KB) wurde mehrfach ins Deutsche übertragen: 1970 wurde das Buch in einer Übersetzung von Jürgen Hillner unter dem Titel *Eine Straße in Ter-Muren* (ST) vom Hanser Verlag<sup>26</sup> herausgegeben. 1986 erschien der Roman in einer Übersetzung von Hans Herrfurth im DDR-Verlag Volk und Welt als *Ein Mädchen aus Ter-Muren*. Schließlich wurde der Roman 2002 in einer Übersetzung von Gregor Seferens unter dem Titel *Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje* (KW) vom Luchterhand-Verlag<sup>27</sup> erneut auf Deutsch publiziert. Gegenstand dieser Untersuchung sind jedoch nur die deutschen Ausgaben von 1970 und 2002 mit dem Fokus auf den Buchmarkt der Bundesrepublik.<sup>28</sup> Die Übersetzung von 1970 fiel in die Zeit der deutschen Teilung sowie der 1968er-Bewegung. Die Neuübersetzung von 2002 entstand nach dem Zerfall des Kommunismus und der hierdurch möglich gewordenen deutschen Wiedervereinigung.

- 25 Gregor Seferens ist in der Übersetzer-Datenbank des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, VdÜ« verzeichnet: [https://literaturuebersetzer.de/uevz/eintraege/Seferens\\_Gregor.htm?q=gregor%20seferens](https://literaturuebersetzer.de/uevz/eintraege/Seferens_Gregor.htm?q=gregor%20seferens), abgerufen am 09.03.2021.
- 26 Der Carl Hanser Verlag wurde 1928 in München gegründet und ist eines der wenigen mittelständischen Verlagsunternehmen im deutschsprachigen Raum, die sich noch im Besitz der Gründerfamilie befinden. Hanser besteht aus einem renommierten Literatur- und Kinderbuchverlag und einem bedeutenden Fachverlag. Die Verlegertätigkeit im Bereich Belletristik ruhte von 1933–1946. Im Bereich des Kinder- und Jugendbuchs konnte sich Hanser die Rechte einiger bedeutender Autoren sichern. Mit Stand 2015 wurden siebzehn Autoren des Carl Hanser Verlags mit dem Nobelpreis für Literatur geehrt. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: <https://www.hanser.de/verlagsportraet>, abgerufen am 24.04.2022).
- 27 Der Luchterhand Literaturverlag ist ein deutscher Verlag für zeitgenössische Literatur mit Sitz in München. Er besteht seit 1924 und wurde 2001 von der Verlagsgruppe Random House (heute Penguin Random House Verlagsgruppe genannt) übernommen. Das literarische Programm von Luchterhand besteht seit dem Jahr 1954. Luchterhand gilt als renommierter Verlag, unter anderem erschienen dort Werke von Günter Grass und Christa Wolf. Das Ansehen wurde in den 1960er-Jahren mit Übersetzungen moderner französischer Autoren weiter gefestigt, vor allem aber mit deutscher Gegenwartsliteratur. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: [https://www.penguinrandomhouse.de/Luchterhand-Der-Literaturverlag-/Verlagsgeschichte/aid55930\\_11792.rhd](https://www.penguinrandomhouse.de/Luchterhand-Der-Literaturverlag-/Verlagsgeschichte/aid55930_11792.rhd), abgerufen am 24.06.2022).
- 28 Das literarische Feld der DDR wäre aufgrund der Problematik umfassender Zensur- und Sanktionsmaßnahmen im Literaturbetrieb gesondert zu betrachten (siehe Kap. »Einleitung«).

### Mehrere Erzählstränge

Der Roman *De Kapellekensbaan* erinnert mit seinen oftmals aus kurzen Abschnitten bestehenden Kapiteln an Boons bevorzugte Kunstform der Collage bzw. Montage und setzt sich aus drei verschiedenen Erzählsträngen zusammen (vgl. van Bork 1977: 25ff.), die sich unregelmäßig kapitelweise abwechseln:

1) Hauptthema ist die fiktive Geschichte des Mädchens Ondine in einer kleinen flämischen Industriestadt Ende des 19. Jahrhunderts, dessen Name auf den »Undine-Mythos«<sup>29</sup> anspielt. Gerrit Jan van Bork (ebd.) bezeichnet diesen Erzählstrang als »Ondine-roman« ohne jedoch einen Bezug zur Mythologie und dem davon geprägten Frauenbild herzustellen. Der Name »Ondine« wird in beiden Übersetzungen übernommen und nicht mit »Undine« übersetzt, sodass Parallelen zur Sage für den deutschen Leser nicht unmittelbar erkennbar sind. Es erfolgt auf diese Weise sowohl 1970 als auch 2002 eine Distanzierung vom deutschen Mythos. Dies könnte einerseits so gedeutet werden, dass dem Wunsch nach einer modernen Gesellschaft Ausdruck gegeben werden soll, andererseits soll möglicherweise der flämisch-belgische Ausgangskontext betont werden.

2) Die fiktionale Geschichte der Ondine wird immer wieder durch Kommentare und Einwände des fiktiven Autors Boontje und seiner Freunde<sup>30</sup> aus der Perspektive der Nachkriegszeit, dem sogenannten »aktuellen Roman«, unterbrochen, wodurch ästhetisch ein Bezug zu gesellschaftlichen Nöten und Problemen der Gegenwart erzeugt wird; 3) schließlich werden in den Roman immer wieder Abschnitte mit Adaptationen der mittelalterlichen Fabel *Van den vos Reynaerde*, die sogenannte »Reinaert-Erzählung«<sup>31</sup>, in den Roman eingeflochten. In den beiden untersuchten Romanübersetzungen wird anstelle der deutschen Bezeichnung »Reineke« die Schreibweise »Reinaert« verwendet, womit auf den flämischen Ursprung der Fabel hingewiesen wird.<sup>32</sup>

29 Die französische Form »Ondine« verweist auf den Mythos der Nixen und Wasserfrauen. Die ursprüngliche Figur der »Undine«, die der Sage des oberrheinischen Rittergeschlechts der Stauffenberg entstammt und in einem um 1320 entstandenen Gedicht dokumentiert ist, erfuhr in der Literatur eine rege Rezeption (vgl. Frenzel 1981: 771ff.): So greift Friedrich de la Motte Fouqué den Stoff in der Märchennovelle *Undine* (1811) auf. Vom französischen Schriftsteller und Diplomaten Jean Giraudoux stammt das Theaterstück *Ondine* (1939). Eine moderne Auseinandersetzung mit dem Undine-Stoff erfolgt u.a. in der Erzählung »Undine geht« (1961) von Ingeborg Bachmann.

30 Boon hat unter dem Pseudonym »Boontje« zahlreiche Artikel veröffentlicht, sodass hier ein autobiographischer Bezug deutlich wird. Auch sind in den Freunden Boontjes Freunde des Autors Boon bzw. Facetten seiner selbst wiederzuerkennen (vgl. Muyres 1999: 79).

31 Die Reinaert-Erzählung weist Parallelen zur dystopischen Fabel *Animal Farm* (1945) von George Orwell auf, die allgemein als Allegorie der vom Volk getragenen Russischen Revolution und dem darauf folgenden kommunistischen Regime der Sowjetunion verstanden wird. Orwell stellt in seinem Essay »Why I Write« (1946) seine ab 1936 verfassten Werke unmittelbar mit seiner Überzeugung für einen demokratischen Sozialismus in Zusammenhang, distanziert sich jedoch ausdrücklich von totalitären Gesellschaftssystemen und damit vom realsozialistischen Regime der Sowjetunion.

32 Die Fabel wurde wahrscheinlich im 13. Jahrhundert von einem gewissen »Willem« auf Mittelniederländisch verfasst.

### Kurz- und Langversion

Auf Druck seines Verlages hatte der Autor Boon 1964 eine gekürzte Version des Romans herausgebracht, da sich die ursprüngliche Langfassung nicht gut verkaufte.<sup>33</sup> Dabei wurden vor allem Kapitel weggelassen, die im Laufe der Zeit an Aktualität eingebüßt hatten – etwa Kapitel über die Kongo-Frage – bzw. Kapitel, die für den Autor selbst an Gültigkeit verloren hatten; beispielsweise entfielen Hinweise auf Boons mangelnde Anerkennung als Autor, da er inzwischen mehr Würdigung durch Kritiker erfahren hatte (vgl. van Bork 1977: 23). Diese Roman-Kurzfassung diente als Vorlage für die erste deutsche Übersetzung von 1970 (vgl. Missinne/van Dam 2014: 252), allerdings geht dies nicht aus den Angaben im Impressum der Übersetzung hervor:

»Titel der Originalausgabe: *De Kapellekensbaan*  
De Arbeiderspers, Amsterdam 1953.« (ST S. 4) [Herv. i.O.]

Tatsächlich fehlen in der ersten deutschen Fassung von 1970 insgesamt 44 der ursprünglich 312 Kapitel; die im Roman erzählte Geschichte des Mädchens Ondine ist jedoch nicht betroffen. Für die deutsche Ausgabe von 2002 wurde der vollständige Text der Originalausgabe zugrunde gelegt (vgl. Missinne/van Dam 2014: 253); dies lässt sich auch aus diesem Verweis im Impressum des Buches unter Berufung auf namentlich genannte Vermittler ableiten:

»Die Originalausgabe erschien 1953 unter dem Titel *De Kapellekensbaan* bei De Arbeiderspers, Amsterdam. Der Übersetzung liegt die 1994 von Kris Humbeek und Bart Vanegeren besorgte, bei De Arbeiderspers erschienene Ausgabe zugrunde.«<sup>34</sup> (KW S. 4) [Herv. i.O.]

Ebenfalls ist im Impressum der deutschen Ausgabe von 2002 vermerkt, dass die Übersetzung des Buches vom »Flämischen Literaturfond [sic!] – Vlaams Fond [sic!] voor de Letteren« gefördert wurde.

### Typographische Besonderheiten

*De Kapellekensbaan* fällt durch seine Abweichungen vom »typographischen Dispositiv«<sup>35</sup> auf, die ein Aspekt des progressiven Umgangs Boons mit Sprache sind. So wird der »Ondine-Roman« in kursiver Schrift von den beiden anderen Erzählsträngen abgegrenzt,

33 Für den 4. Druck wurde *De Kapellekensbaan* von Boon von ursprünglich 405 auf 291 Seiten gekürzt (vgl. van Bork 1977: 21f.).

34 Kris Humbeek ist Professor für moderne niederländische Literatur an der Universität Antwerpen und Direktor des dort angesiedelten »L.P. Boon-Zentrums«. Bart Vanegeren, ein flämischer Journalist, unterstützt die Arbeit des »L.P. Boon-Zentrums« und hat Vorworte zu Neuausgaben von Louis Paul Boons Romanen geschrieben.

35 Als »typographisches Dispositiv« werden »konventionalisierte Kompositionsschemata« bezeichnet, »die die Zugehörigkeit eines Textes zu einer Textsorte bzw. Gattung anzeigen. Der Existenz und dem regelhaften Einsatz von typographischen Dispositiven ist es zu verdanken, daß man auf den ersten Blick in der Lage ist, beispielsweise eine Seite aus einer Tageszeitung von einem Dramentext zu unterscheiden. Typographische Dispositive sind insbesondere auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive von Interesse, da sie gattungsdifferenzierende Funktion haben.« (Wehde 2000: 14).

wodurch zum Ausdruck gebracht wird, dass es sich um eine Fiktion handelt. Der »aktuelle Roman« mit seinen autobiographischen Bezügen verweist dagegen auf die Lebenswelt des Autors Boon. Auch die »Reinaert-Erzählungen« können direkt mit Boon in Verbindung gebracht werden, da etliche der Reinaert-Kapitel in etwas anderer Form bereits zuvor von ihm in Zeitungen veröffentlicht wurden (vgl. Missinne/van Dam 2014: 254). Es handelt sich bei *De Kapellekensbaan* mithin um einen mehrschriftlichen Text, d.h. die Anwendung mehrerer Schriftcodes innerhalb eines Textes, wodurch ein Abweichen von Sprachstandards erzeugt wird.<sup>36</sup> Boon setzt sich hiermit bewusst von Schreibtraditionen ab, um die inhaltliche Mehrdimensionalität aus Fiktion und Kommentierung bzw. eine zeitliche Mehrdimensionalität aus 19. Jahrhundert, Gegenwart und Mittelalter für den Leser greifbar zu machen. Entsprechend spielt Mehrschriftlichkeit auch für die Übersetzung eine wichtige Rolle. In beiden deutschen Romanfassungen wird die Mehrschriftlichkeit des Originals zwar übernommen, doch scheinen der »aktuelle Roman« und die »Reinaert-Erzählungen« hierdurch im deutschen Kontext stärker zu einem Erzählstrang der Nebenhandlung zu verschmelzen, wie aus diesem Ausschnitt aus einer Rezension hervorgeht:

**»Überraschungsbesuch im Arbeitszimmer**

[...] All diese Tiere und Leute dürfen jederzeit in das Arbeitszimmer von Autor Boon eindringen und zwischen Tür und Tisch ihre Beiträge abliefern. [...] Ich hätte ihm geraten, er hätte sich auf die Entwicklungsgeschichte der Ondine beschränken sollen. Dann wäre der Roman nur etwa 250 Seiten stark geworden, hätte aber erheblich an Stoßkraft und Dichte gewonnen. So aber wird fast hemmungslos geplaudert, räsoniert, getratscht.« (Wilhelm Genazino für *Der Tagesspiegel*, 2003) [Herv. i.O.]

Diese zweidimensionale Wahrnehmung ist wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass die Reinaert-Fabel im deutschen Kontext nicht denselben Stellenwert hat wie in Flandern – auch die Bezeichnung »Reinaert« ist ja im Deutschen nicht üblich – und deshalb unter den allgemeinen Aspekt der Kommentierung subsumiert wird. Im Originalkontext stellt der Reinaert hingegen ein wichtiges identitäres Element der flämischen Literatur dar und wird entsprechend eher als eigenständige Erzähleinheit unterschieden.

Weitere typographische Eigenwilligkeiten tragen zur innovativen Form des Romans bei: Boon bedient sich durchgängig der Kleinschreibung, so werden beispielsweise Eigennamen konsequent klein geschrieben, lediglich Satzanfänge sind mit einem Großbuchstaben gekennzeichnet. Diese Abweichungen von Rechtschreibregeln sind als Elemente der Subversion zu verstehen, sodass mit dem Roman bewusst gegen Traditionen und Normen verstoßen wird; die Kritik an der Gesellschaft wird so auch formal abgebildet. Boon verweist auf die Macht der Sprache, um aufzuzeigen, wie normative, etablierte Diskurse hierüber aufrechterhalten werden und prangert auf diese Weise bestehende gesellschaftliche Missstände an. Die typographische Gestaltung des Romans dient somit insgesamt der Abbildung gesellschaftlicher Implikationen und stellt einen wichtigen Teil der Textaussage dar.

36 Zum Konzept der Mehrschriftlichkeit siehe Schmitz-Emans (2014) bzw. Kapitel 1.2 »Literatur im mehrsprachigen Kontext« in Teil II dieser Studie.



Im Kontrast zur Kleinschreibung stellt Boon immer wieder bestimmte Begriffe durch die gezielte Verwendung von Großbuchstaben heraus, womit er wiederum von den Rechtschreibregeln des Niederländischen abweicht: beispielsweise »Waarheid« (KB S. 49), »Grote idee« (KB S. 82), »Wijfjes« (KB S. 85), »Schoonheid« (KB S. 237). Es wird somit insgesamt eine »visuell-typographische Dimension« des Textes deutlich, die Boon »unmittelbar als (Zeichen-)Mittel des literarischen Ausdrucks« nutzt (vgl. hierzu Wehde 2000: 346). Ähnlich wie im Dadaismus werden hierdurch die Ablehnung überkommener Formen der Kunst sowie das Streben nach Erneuerung deutlich. So zeigen vor allem Boons Wort-Kennzeichnungen mit Großbuchstaben, dass er den Buchstaben als Träger von Ideenassoziationen empfindet.<sup>37</sup> Das so im Roman entstehende Bedeutungsgebe- webe verleiht *De Kapellekensbaan* zudem ein starkes lyrisches Element, womit Boon Gattungsformen ein Stück weit verschmelzen lässt.

Die beiden untersuchten Romanübersetzungen halten sich grundsätzlich an deutsche Regeln zur Groß- und Kleinschreibung. Vor dem Hintergrund, dass eine konsequente Kleinschreibung im Deutschen einen weitaus radikaleren Effekt hätte als im Niederländischen und deshalb beim Leser wahrscheinlich auf Akzeptanzprobleme stoßen würde – auch in Anbetracht des Romanumfangs –, wurde von den deutschen Verlagen hiervon wahrscheinlich abgesehen. Der Effekt des Subversiven durch Kleinschreibung bleibt hierdurch in den deutschen Romanversionen jedoch aus. Allerdings werden in der Übersetzung von 1970 die im niederländischen Text durch Großbuchstaben betonten Begriffe ebenfalls herausgestellt, indem abweichend von der deutschen Rechtschreibung Großbuchstaben verwendet werden: beispielsweise »WAARheid« (ST S. 50), »Große Idee« (ST S. 81), »WEIbern« (ST S. 84), »SCHÖnheit« (ST S. 223). Noch stärker als im Original wird den Wörtern hierdurch der Charakter von Collagen gegeben, der einzelne Buchstabe gewinnt an Bedeutungskraft, wodurch wiederum neue Wortsemantiken entstehen. Dagegen werden in der Übersetzung von 2002 Boons Wortkennzeichnungen nur in wenigen Ausnahmefällen übernommen, sodass das lyrische Element im Roman insgesamt weniger Raum einnimmt und vom Original abweichende Akzente gesetzt werden (siehe Übersetzungsbeispiele unten).

### A. Images in den Peritexten

Die deutsche Fassung *Der Kapellekensweg* von 2002 ist mit einem Nachwort des Übersetzers Gregor Seferens versehen (KW S. 570–575). Auf vier Seiten gibt Seferens ein ausführliches Porträt Louis Paul Boons, offenbar mit dem Ziel, dem Leser wichtige Hintergründe zum Autor und dessen Motivation für den Roman zu vermitteln. Boon wird dem Leser durch biographische Schilderungen eindeutig als belgischer Autor aus Ostflandern vorgestellt. Als eine Art Gebrauchsanweisung folgen Erläuterungen zu den drei verschiedenen Erzählsträngen des Romans (KW S. 573f.) mit Informationen zu den »mittelalterlichen Versehen *Van den vos reynaerde* des Mönchs Willem« und einem Hinweis auf die Funktion des Buchs als »ein Roman über das Schreiben selbst« (KW S. 574). Schließlich wird auf die Qualität des Buchs als »ein Werk von höchstem literarischen Rang« bzw. als »eines der bedeutendsten Werke der niederländischsprachigen Nachkriegsliteratur«

37 Es fallen hier Parallelen zu Kurt Schwitters auf, der in seinem Manifest »Konsequente Dichtung« (1924) schreibt: »Nicht das Wort ist ursprünglich Material der Dichtung, sondern der Buchstabe.«



hingewiesen (KW S. 575); es wird ebenfalls deutlich gemacht, dass der Roman »im niederländischen Verlag *De Arbeiderspers* veröffentlicht wurde« (KW S. 575). Der Übersetzer differenziert mithin zwischen dem belgisch-flämischen Autor, dem niederländischen Verlag und der niederländischsprachigen Literatur. Hierdurch wird der Roman dem Leser als »Kultur als Text« präsentiert und erfolgt gleichzeitig ein Bezug zu den soziologischen Strukturen des literarischen Feldes mit der Dominanz niederländischer Verlage. Es wird eine Unterscheidung zwischen belgisch-flämischer Literatur und niederländischer Literatur innerhalb der niederländischsprachigen Literatur vorgenommen. In dem Nachwort kommt vor allem Respekt gegenüber dem Werk Boons zum Ausdruck, auch wird der eigene Anspruch an eine qualitativ hochwertige Übersetzung im Sinne des Autors deutlich.

#### Titel und Titelbild

Abbildung 6: Buchcover ST (1970)<sup>38</sup>

Abbildung 7: Buchcover KW (2002)<sup>39</sup>



Der Begriff »Straße« zusammen mit dem Ortsnamen »Ter-Muren« im Titel der deutschen Ausgabe von 1970 erzeugt die Vorstellung des Straßennetzes einer Gemeinde. Dieser Eindruck wird durch die Illustration, die an ein Verkehrsschild und ein entsprechendes Regelwerk erinnert, noch verstärkt. »Straße« kann ebenfalls darauf hindeuten, dass im Roman ein bestimmter Ausschnitt der Gesellschaft betrachtet wird. Ein Abweichen von der vorgegebenen Spur scheint verboten oder mit Gefahr verbunden zu sein, was

38 Copyright-Vermerk für das Buchcover: Louis Paul Boon, Eine Straße in Ter-Muren. Aus dem Niederländischen von Jürgen Hillner. © 1970 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München.

39 Quelle: Boon, Louis Paul (2002): Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje, dt. von Gregor Seferens, München: Luchterhand.

durch rote Farbflecke links und rechts vom Mittelstreifen – es könnte sich um Blutlachen oder Flammen handeln – sowie den roten Rahmen des Schildes signalisiert wird. Auf einen Bezug zum Begriff der »Kapelle« wird im Titel von 1970 ganz verzichtet, sodass das Thema Kirche für den Leser zunächst ausgeklammert bleibt. Autor, Titel und Verlag stehen in gleicher Größe und einheitlicher moderner Schrift untereinander, wobei »Roman/Hanser« unmittelbar über der Illustration als sehr dominant erscheint; offensichtlich soll auf den renommierten Verlag hingewiesen werden, um den in Deutschland bis dahin unbekannten Autor Louis Paul Boon einzuführen.

Der Titel *Der Kapellekensweg* der Ausgabe von 2002 orientiert sich weitgehend am Original. Der Untertitel *oder der I. illegale Roman von Boontje* wird auf dem Cover nicht angegeben. Im Kompositum »Kapellekensweg« wird die flämische Deminutivform übernommen, sodass ein starker Bezug zur Ausgangskultur entsteht. In diesem Zusammenhang wird auch das Thema Kirche bereits im Titel eingeführt. Ein »Weg« ist im Gegensatz zu »baan« [angelegter Weg, Straße] jedoch nicht unbedingt befestigt und steht im übertragenen Sinne für ein offenes Konzept wie etwa eine Vorgehensweise oder eine Entwicklung. Entsprechend ist mit diesem Begriff nicht so sehr eine Richtungsvorgabe verbunden, sondern eher eine Perspektive. Dies spiegelt sich auch in der Illustration der Füße wider, die nicht Starre, sondern Dynamik ausstrahlen. Da es sich bei der Abbildung laut Buchumschlag um ein Detail aus Pieter Breughels *Bauertanz* handelt, wird ebenfalls eine weitere Verbindung zur Ausgangskultur geschaffen. Durch das Bauern-Thema wird Flandern allerdings auch eine gewisse Provinzialität zugeordnet. Rot als Hintergrundfarbe strahlt Energie und Handlungsbereitschaft, aber möglicherweise auch Gefahr aus. Ebenfalls repräsentiert die Farbe Rot das Thema des Sozialismus.

Klappentext

ST 1970	KW 2002
Der Roman schildert die Geschichte des Mädchens Ondine um die Jahrhundertwende, das sich aus der beengenden Welt ihres Heimatdorfes befreien will, dessen [sic!] sehnlichster Wunsch es ist, eine »Bürgerliche« zu werden – und das bei diesem Versuch scheitert aufgrund der Verhältnisse, denen es ausgeliefert ist. Ondine heiratet schließlich, um nicht zurückzufallen in den von ihr verhaßten Sumpf des ohnmächtigen und ausgebeuteten Proletariats, einen ambitionierten Künstler, dessen einziges Talent freilich die Ambition ist. Parallel dazu wird eine Geschichte aus unserer Zeit erzählt: der Zeit, in der dieser Roman entstand. Und alle darin auftretenden Personen schreiben zugleich auch den Roman über die Straße in Ter-Muren: Sie kritisieren, planen,	Alles will die kleine Ondine vom Leben haben, mehr zumindest als ihr das kleine Städtchen Ter-Muren nahe der belgischen Hauptstadt am Ende des 19. Jahrhunderts zu bieten vermag. Ein Vater, der weltabgewandt an der Erfindung des Perpetuums mobile bastelt, eine blödsinnig gewordene Mutter, ihr Bruder Valeer mit dem viel zu großen Kopf und das vorgezeichnete Leben als Fabrikmädchen – und das soll es dann gewesen sein? Ondine hält sich für auserwählt, und weil es ja auch noch die Herren vom Schloß gibt, unternimmt sie alles, dem kleinlichen Leben zu entfliehen: Sie betrügt, intrigiert, läßt sich mißbrauchen, aber nicht unterkriegen, und wird doch nicht wegkommen vom Kapellekensweg, der Hauptstraße, dem Zentrum vom Ter-Muren.

<p>machen Vorschläge und steuern eigene Kapitel bei wie der Journalist Johann Jansens mit seinen boshaften Tierfabeln, die aktuelle Mißstände satirisch spiegeln.</p> <p>Auf diese Weise kreist Louis Paul Boons comédie humaine, wie holländische Kritiker das Buch genannt haben, ihr Thema ein: den schwierigen ›Aufgang des Sozialismus‹ auf der einen Seite und die Versuche, den ›Untergang des Sozialismus‹ in einer entfremdeten Welt aufzuhalten, auf der anderen.</p>	<p>Denn noch ein ganzes Zeitalter später versammelt sich eine Gruppe von Nörglern, Besserwissern und Zweiflern, von guten Freunden also, um Boontje, den Schriftsteller, und steht ihm bei seinem Buch über den Kapellekensweg und die kleine Ondine zur Seite. Und indem sie Boontjes Roman mit ihren gutgemeinten Ratschlägen, empörten Einsprüchen, ja ganzen selbstverfaßten Erzählungen zum Scheitern bringen, entsteht etwas Erstaunliches: ein Meisterwerk von epischer Wucht und formalem Hintersinn, das die Geschichte des Kapellekenswegs und seiner Bewohner erzählt und die ganze Welt meint, das von Aufbrüchen in ein besseres Leben fabuliert, vom Aufstieg und Untergang des Sozialismus und davon, daß das Leben und die Liebe grausam sind und die Kunst erst recht, und doch das Beste, was wir haben.</p>
---	--

In den beiden Peritexten sind sehr unterschiedliche Images erkennbar, um den Roman auf dem deutschen Markt einzuführen:

**Image: Holland vs. Belgien**

Der Klappentext von 1970 lässt zunächst offen, in welchem Kulturraum der Roman spielt; erst am Ende des Textes wird ein Bezug zu Holland hergestellt (»holländische Kritiker«) – möglicherweise, um den für den Leser schwer nachvollziehbaren mehrsprachigen Kontext zu umgehen. Der Text von 2002 hingegen ordnet den Roman eindeutig dem Kulturraum Belgien zu, indem der Ort der Handlung (»das kleine Städtchen Ter-Muren nahe der belgischen Hauptstadt«) gleich zu Anfang benannt und näher beschrieben wird; hierdurch wird das Werk in einen sowohl niederländisch- als auch französischsprachigen und eher urbanen Zusammenhang gestellt.

**Image: Liebes Mädchen vs. böses Mädchen**

In den beiden Peritexten sind insbesondere große Unterschiede hinsichtlich der Charakterisierung der Protagonistin zu erkennen. Ondine wird 1970 als »Mädchen« vorgestellt, womit der Leser vermutlich Konzepte wie Unschuld, Artigkeit und Naivität assoziiert. Auch der Begriff »sehnlichster Wunsch« ergänzt diesen Eindruck der Kindlichkeit. Es wird ebenfalls Mitgefühl für Ondine eingefordert, indem mit »der beengenden Welt ihres Heimatdorfes« und »de[n] Verhältnisse[n], denen es ausgeliefert ist« auf schwierige Lebensbedingungen hingewiesen wird. Im Gegensatz dazu werden im Klappentext von 2002 nähere Informationen zum Charakter der »kleine[n] Ondine« geliefert, die eine Bewertung enthalten und vom Konzept des lieben Mädchens wegführen. »Alles«, das erste Wort des Klappentextes, deutet eine gewisse Maßlosigkeit Ondines an, zudem scheint sie sich durch ein forderndes Wesen auszuzeichnen (sie »will«). Die nicht einfachen Verhältnisse werden konkret benannt: der »[weltabgewandte Vater]«, die »blödsinnig ge-

wordene Mutter«, der behinderte »Bruder Valeer mit dem viel zu großen Kopf«, das »Fabrikmädchen«-Los und das »kleinlich[e] Leben«. So wird einerseits nachvollziehbar, dass Ondine nicht bereit ist, sich in ihr Schicksal zu ergeben, andererseits werden ihre persönlichen Eigenschaften kritisiert: Ondine wird als eitel und hochmütig (»hält sich für auserwählt«) bzw. skrupellos (»[unternimmt alles]«) dargestellt.

### **Image: Ohnmächtiges Proletariat vs. mündiger Bürger**

Die Verantwortung für die Lebensumstände Ondines wird im Klappentext von 1970 den gesellschaftlichen Strukturen zugeschrieben; entsprechend ist die Rede vom »ohnmächtigen und ausgebeuteten Proletariat«. 2002 wird Ondine hingegen als aktiv Handelnde beschrieben, wodurch eine Eigenverantwortung des Einzelnen zum Ausdruck gebracht wird (»Sie betrügt, intrigiert, läßt sich mißbrauchen«). Die Tatsache, dass Ondine sich »[nicht unterkriegen läßt]«, erhält zwar Anerkennung, kann ihrem Leben in Anbetracht ihres sonstigen Verhaltens aber offensichtlich keine positive Wende geben, sodass sie vom Kapellekensweg »nicht wegkommen« kann.

In beiden Texten wird von der Geschichte Ondines »um die Jahrhundertwende« (1970) bzw. »Ende des 19. Jahrhunderts« (2002) ein Bogen zum Erzählstrang des aktuellen Romans, also zur Kommentierung aus der Perspektive nach dem Krieg – »unserer Zeit [...]: der Zeit, in der dieser Roman entstand« (1970) bzw. »ein ganzes Zeitalter später« (2002) – geschlagen, womit auf eine nach wie vor bestehende Aktualität des Werks hingewiesen wird. Die hier »auftretenden Personen« werden 1970 im Gegensatz zu Ondine als aktiv beschrieben (»Sie kritisieren, planen, machen Vorschläge und steuern eigene Kapitel bei«), sodass in Verbindung mit dem Verweis auf »aktuelle Mißstände« eine Notwendigkeit des Handelns zum Ausdruck kommt. In ähnlicher Weise ist 2002 die Rede von einer »Gruppe von Nörglern, Besserwissern und Zweiflern, von guten Freunden also«, die »[gutgemeinte Ratschläge]«, »[empörte Einsprüche]« und »[ganz selbstverfaßte Erzählungen]« beisteuern, wodurch eine Bereitschaft zu kritischem gesellschaftlichem Engagement beschrieben wird; im Ergebnis entsteht hierdurch »Erstaunliches«, sodass den Menschen 2002 ein Potenzial zu mündigem Handeln unterstellt wird.

Der Roman wird 2002 als »Meisterwerk« angepriesen, wobei mit »epischer Wucht« explizit auf eine gesellschaftliche Dynamik hingewiesen wird; »formaler Hintersinn« deutet zudem den innovativen Charakter des Werks an, auch wird auf die globale Aussagekraft (»[meint die ganze Welt]«) angespielt; insgesamt wird eine positive gesellschaftliche Aufbruchstimmung vermittelt. 1970 wird mit »comédie humaine« unter Anspielung auf Balzac jedoch eher die Starrheit gesellschaftlicher Strukturen hervorgehoben.

Die Thematik des »Aufgang[s]« bzw. »Aufstieg[s]« und »Untergang[s]« des Sozialismus« wird in beiden Klappentexten benannt. 1970 wird mit einer »entfremdeten Welt« vermutlich die gesellschaftliche Verunsicherung nach dem Krieg angesprochen bzw. mit Blick auf den Sozialismus die Enttäuschung nach dem Prager Frühling, wodurch ein eher pessimistischer Blick auf die Zukunft entsteht. Während 2002 von »Aufbrüchen in ein besseres Leben«, »Leben« in Kombination mit »Liebe« und der »Kunst« als »das Beste, was wir haben« gesprochen wird, sodass ein optimistischer Ausblick gegeben wird.

## B. Images in den Übersetzungen<sup>40</sup>

Die Übersetzung von 1970 neigt zu Interferenzen, Wörtlichkeit und Übernahme syntaktischer Strukturen. Die Neuübersetzung von 2002 formuliert im Vergleich hierzu idiomatischer und weniger wörtlich. Boons nihilistische und illusionsfreie Darstellung vom einfachen Volk, das sich letztendlich aufgrund seiner eigenen Unzulänglichkeiten nicht aus seiner Abhängigkeit im kapitalistischen System befreien kann, wird in den betrachteten Übersetzungen auf unterschiedliche Weise aufbereitet: In der Ausgabe von 1970 ist eine Tendenz zu einer noch negativeren Interpretation zu beobachten, d.h. das einfache Volk wird gegenüber dem Original als noch weniger handlungsfähig beschrieben; in der Ausgabe von 2002 ist hingegen eine positive Ausrichtung zu erkennen, die die Perspektive der Selbstbestimmung einräumt. Dies entspricht auch dem Bild des »Weges« im Titel von 2002. Die in den Peritexten entworfenen Images decken sich nicht mit Strategien der Übersetzung.

### *Image: Ohnmächtiges Proletariat vs. mündiger Bürger*

Boon beschreibt im Roman das Ziel einer »nieuwe geMeenschap«, d.h. einer kollektiven Form des Zusammenlebens, in der die Unterdrückung der sozial Benachteiligten aufgehoben ist, räumt zwischendurch jedoch immer wieder ein, dass die Ansätze hierzu unausweichlich zum Scheitern verurteilt sind, da er den Einzelnen nicht in der Lage sieht, hieran konsequent mitzuarbeiten. Boon betont durch das große »M« in »gemeenschap« die Notwendigkeit des Zusammenhalts und deutet gleichzeitig seine pessimistische Erwartungshaltung an, indem er »meen« [mein] betont und so auf mögliche egoistische Interessen zum Schaden der Gemeinschaft hinweist; auch die fehlende Beugung des Adjektivs »nieuw« stellt in diesem Zusammenhang eine sprachliche Provokation dar, mit der Boon ein vollkommenes Neu-Denken gemeinschaftlicher bzw. gesellschaftlicher Strukturen einfordert:

KB S. 35	ST S. 35	KW S. 42
de <b>Aarbeider</b> en de <b>nieuw geMeenschap</b> en de rechtvaardiger wereld	der <b>ARbeiter</b> und die <b>neue GeMeinschaft</b> und die gerechtere Welt	dem <b>Arbeiter</b> und der <b>neuen Gesellschaft</b> und der gerechteren Welt
KB S. 35	ST S. 36	KW S. 42
en de anderen maken gedichten over de <b>nieuwe geMeenschap</b>	und die anderen machen Gedichte über die <b>neue GeMeinschaft</b>	und die anderen machen Gedichte über die <b>neue Gesellschaft</b>
KB S. 47	ST S. 48	KW S. 57
misschien wel dat hij en de <b>nieuwe geMeenschap</b> met elkander niets gemeen hebben	vielleicht, daß er und die <b>neue GeMeinschaft</b> nichts mehr gemein haben	vielleicht daß er und die <b>neue Gesellschaft</b> nichts miteinander gemein haben

40 Die Seitenangaben zum Original in diesem Abschnitt beziehen sich auf die im Literaturverzeichnis angegebene Ausgabe von *De Kapellekensbaan* von 2018.

KB S. 149	ST	KW S. 188
maar dat ook in de <b>nieuwe geMeenschap</b> der ultramarxisten het oude spreekwoord blijft bestaan: het hemd gaat nader dan de rok.	[Kapitel nicht vorhanden] <sup>41</sup>	sondern daß auch in der <b>neuen GeSellschaft</b> der Ultramarxisten das alte Sprichwort seine Gültigkeit behält: das Hemd ist einem näher als der Rock.

Anhand der obigen Textstellen wird das besondere Kompositionsschema von *De Kapellekensbaan* mit seiner Tendenz zum typographischen Dispositiv der Lyrik sehr gut deutlich. Die Übersetzung von 1970 hält sich allgemein eng an die Vorlage und übernimmt somit auch den Standpunkt der Resignation, d.h. das Bild eines ohnmächtigen Proletariats, das an den Verhältnissen nichts zu ändern vermag. Das große »M« hat hier denselben Effekt wie im Original. In der Version von 2002 wird dahingegen die Perspektive eines Kollektivs, in dem der Einzelne Handlungsfähigkeit besitzt, stärker herausgearbeitet. Als Grundlage hierfür wird in der Neuübersetzung abweichend vom Original durchgehend der Begriff der »neuen Gesellschaft« gebraucht, womit ein klarer Bezug zum modernen demokratischen Staat hergestellt wird; durch die korrekte Schreibweise von »Gesellschaft« wird die Umsetzung dieses Ideals zudem nicht angezweifelt. Abweichend hiervon wird jedoch auf Seite 188 der Neuübersetzung »Gesellschaft« mit großem »S« geschrieben. Boon bezieht sich in dieser Textstelle auf die »nieuwe geMeenschap der ultramarxisten«, die er jedoch kritisiert. Mit dem großen »S« in »Gesellschaft« in der Neuübersetzung wird markiert, dass die kommunistische »GeSellschaft« nicht wie oben eine »Gesellschaft« in einem modernen demokratischen Sinne darstellt, sondern vielmehr für ein totalitäres System der Unterdrückung steht und deshalb abzulehnen ist. Der Übersetzer nutzt an dieser Stelle somit wie Boon die Bedeutung des Buchstabens für die Komposition eines Wortes, interpretiert die Romanvorlage jedoch aus der Perspektive des Jahres 2002. Eine Poetik wie bei Boon kommt in der Neuübersetzung insgesamt jedoch viel weniger zum Ausdruck. Dies wird auch durch den Begriff »Aarbeider« deutlich, den Boon durch Großschreibung markiert und in dem er »arbeider« [Arbeiter] bzw. »aar« [Ähre] zu einer Wortschöpfung mit neuen Ideenassoziationen miteinander verknüpft. Die Bedeutung des einfachen Volkes für das Prosperieren einer Gesellschaft wird auf diese Weise betont. Auch in der deutschen Fassung von 1970 wird die Relevanz des Arbeiters durch Großbuchstaben herausgestellt und dem Bedeutungsgewebe des Romans hinzugefügt. In der Neuübersetzung ist hier keine besondere Kennzeichnung vorhanden; möglicherweise da die gesellschaftlichen Klassenunterschiede im Rezeptionskontext des Jahres 2002 als weniger gravierend

41 Das Kapitel »ONZE CORRESPONDENT UIT MOSCOU OF HET HEMD GAAT NADER DAN DE ROK [UNSER KORRESPONDENT AUS MOSKAU ODER DAS HEMD IST EINEM NÄHER ALS DER ROCK]« ist in der gekürzten Romanfassung von 1964, die Grundlage für die Übersetzung von 1970 war, nicht vorhanden. Die Tatsache, dass Boon das Kapitel herausnahm, kann als Ausdruck seiner Enttäuschung über die gesellschaftlichen Entwicklungen in der Sowjetunion und dem Ostblock gewertet werden.



wahrgenommen werden bzw. da dem durch die Ähre symbolisierten »Arbeiter- und Bauernstaat« durch den Niedergang des Kommunismus grundsätzlich eine Absage erteilt wurde.

Auffällig ist weiterhin die Übersetzung mit »Gemeinschaft« versus »Gesellschaft«. Ersteres unterstreicht das Gemeinsame, zweiteres die gesellschaftlich etablierten Strukturen. Zur Unterscheidung dieser beiden Begriffe finden wir bereits bei Ferdinand Tönnies in *Gemeinschaft und Gesellschaft* (1887) Hinweise zu den Unterscheidungsmerkmalen: Tönnies beschreibt die gegenseitige »Bejahung« der sozial Handelnden als das Grundproblem bzw. Thema der Soziologie und unterscheidet auf theoretischer Ebene zwischen zwei Arten kollektiver Gruppierungen: In einer Gemeinschaft (z.B. Dorf oder Kirche) ist das Handeln des Einzelnen an einem übergeordneten Zweck orientiert, in einer Gesellschaft (z.B. dem neuzeitlichen Staat) bedient sich der Einzelne der Anderen auf instrumentelle Weise, sie sind ihm Mittel zu seinen eigenen individuellen Zwecken. Während nach Tönnies also der Begriff der »neuen Gemeinschaft« das Bild eines Zusammenlebens erzeugt, das sich selbst genügt, eröffnet der Begriff der »neuen Gesellschaft« eine größere Dimension und vermittelt eine Vision emanzipierter Akteure. Über diese Betrachtungen hinaus kann eine Gemeinschaft dennoch als eher positiv gesehen werden im Sinne eines gemeinschaftlichen Handelns und menschlichen Miteinanders, während Gesellschaft eher auf Rollen und Funktionen im Rahmen gesellschaftlicher Normen rekurriert.

Die Unterschiede in den beiden Übersetzungen hinsichtlich der Betonung des ohnmächtigen Proletariats einerseits und der Perspektive eines mündigen Bürgers andererseits werden insbesondere anhand der Darstellung der intellektuellen und praktischen Fähigkeiten als auch der moralischen Vorstellungen des einfachen Volkes deutlich:

#### *Intellektuelle Fähigkeiten*

Der Autor bedient sich im Roman durchgehend einer derben Sprache, wodurch er das in Ter-Muren dargestellte Milieu des einfachen Volkes als schlicht und hart im Umgang miteinander darstellt. Auf diese Weise wird gleichzeitig ein Eindruck von den systembedingten Lebensverhältnissen vermittelt, die vor allem von Bildungsferne und Armut geprägt sind. Ebenso wie mit seinen sprachlichen »Flamismen« will Boon durch die Verwendung von Vulgärsprache geltende Normen dekonstruieren und seine Kritik an der Gesellschaft deutlich machen. Während in der deutschen Übersetzung von 1970 der Sprache gegenüber dem Original oftmals ein noch deftiger Charakter gegeben wird, wodurch der Einzelne noch mehr als handlungsunfähiges Opfer des Systems erscheint, ist in der Übersetzung von 2002 eine Tendenz zur Abschwächung bzw. Vermeidung von Vulgärsprache zu beobachten, sodass vom einfachen Volk insgesamt ein kultivierteres Bild vermittelt wird. So wird der von Boon häufig gebrauchte Begriff »kont« [Hintern] in der ersten deutschen Fassung allgemein mit »Arsch« übersetzt, während in der Neuübersetzung nach neutralen Lösungen gesucht wird; siehe folgendes Beispiel:

KB S. 12	ST S. 12	KW S. 13
in een zak gestopt en door elkaar geschud en <b>kop-over-kont</b> weer bovengehaald.	in einen Sack geschüttet und <b>Kopf über Arsch</b> wieder herausgeholt hat.	in einen Sack gestopft und durcheinandergeschüttelt und <b>kopfüber</b> wieder hervorgeholt hat.

Auch in Überschriften erfolgt 1970 eine Verstärkung der Vulgärsprache, während sich hier 2002 wiederum ein gemäßigterer Sprachgebrauch abzeichnet:

KB S. 110	ST S. 108	KW S. 138
ZONDER KOP OF KONT	OHNE KOPF UND ARSCH	OHNE KOPF UND HINTERN

In den folgenden Textstellen ist in der ersten Übersetzung eine Übernahme des ordinären Stils des Originals festzustellen – »gat« [wörtlich: »Loch«] wird zu »Arsch« –, während die Übersetzung von 2002 den ordinären Sprachgebrauch erneut abschwächt:<sup>42</sup>

KB S. 13	ST S. 13	KW S. 14
het is zo een klein gedachte dat ik er op mijn <b>gat</b> wou van vallen.	es ist ein so kleiner Gedanke, dass ich fast auf den <b>Arsch</b> gefallen wäre.	es ist ein so kleiner Gedanke, dass ich fast auf den <b>Hintern</b> gefallen wäre.
KB S. 13	ST S. 13	KW S. 14
zo een kleine gedachte dat ik er nogmals wou op mijn <b>gat</b> van vallen: dat was dus 2 keer dat ik op mijn <b>gat</b> wou vallen	so ein kleiner Gedanke, daß ich nochmals fast auf den <b>Arsch</b> gefallen wäre: es war also 2mal, daß ich fast auf den <b>Arsch</b> fiel	einen so kleinen Gedanken, daß ich wieder fast auf meinen <b>Hintern</b> gefallen wäre: das war also bereits das 2. Mal, daß ich fast auf den <b>Hintern</b> gefallen wäre

Auch im Folgenden orientiert sich die Übersetzung von 1970 eng an der Formulierung des Originals, wobei die im Deutschen grammatikalisch nicht korrekte Konstruktion »den Hund seine Eier« einer einfachen derben Sprache entspricht, die der Arbeiterklasse zugeordnet werden kann. In der Fassung von 2002 hingegen wird durch die Verwendung von Alliteration und Assonanz in der gehobenen Genitiv-Konstruktion »des

42 Siehe hierzu auch folgendes Beispiel: »en die op de duur zijn **gat** aan belgië zou gaan **vagen**« (KB S. 32) // »und der sich auf die Dauer den **Arsch** an Belgien **putzen** ... wird« (ST S. 33) // »und dem im Laufe der Zeit Belgien **scheißegal** werden ... wird« (KW S. 38).

Köters Klöten«<sup>43</sup> ein kreativer und eher anspruchsvoller Stil erzeugt, der auch den ordi-  
nären Bezug abmildert:<sup>44</sup>

KB S. 13	ST S. 13	KB S. 14
en geloofd noch in god noch in de democratie noch in <b>de hond</b> <b>zijn kloten</b>	und glaube weder an Gott noch an die Demokratie noch an <b>den Hund seine Eier</b>	und weder an Gott noch an die Demokratie noch an <b>des</b> <b>Köters Klöten</b> glaubt

Anhand der durchgängig im Roman verwendeten vulgärsprachlichen Konstruktion  
»Scheißhäuser der Fabrik« wird in der ersten Übersetzung die elende Lebenswelt der  
Fabrikarbeiter besonders plakativ gemacht:

KB S. 36	ST S. 36	KW S. 43
de <b>cabinetten</b> van tfabriek	die <b>Scheißhäuser</b> der Fabrik	unde <b>Aborte</b> vonne Fabrick

Der aus dem Französischen entlehnte Begriff »cabinetten« im Original mutet gehoben an, stellt durch die Kombination mit dem brabantisch-umgangssprachlichen Wort, »tfabriek« jedoch einen Bezug zu den von der herrschenden frankophonen Klasse zu verantwortenden Arbeitsbedingungen her. Der Begriff »Abort« in der Übersetzung von 2002 erscheint veraltet und lässt doppeldeutig an ein Plumpsklo, aber auch an einen negativ belegten Ort denken, sodass ebenfalls eine gewisse Lebensfeindlichkeit der Fabrik zum Ausdruck gebracht wird, ohne jedoch die Arbeiter selbst herabzuwürdigen.<sup>45</sup> Der Arbeiterjargon betont an dieser Stelle dennoch die Standesunterschiede.

Auch junge Mädchen werden von Boon im Roman oftmals anhand von Vulgärvokabular abgebildet, wodurch der Lebensweg des Fabrikarbeitermädchens bereits vorgezeichnet erscheint und ein Bild der Ausweglosigkeit entsteht. In der Übersetzung von 1970 wird dieser Sprachstil in der Regel übernommen bzw. sogar verstärkt, während in der Übersetzung von 2002 allgemein nach neutralen oder sogar gehobenen sprachlichen Lösungen gesucht wird; siehe folgende Beispiele:

- 43 Mit dem Begriff »Klöten« schließt die Übersetzung von 2002 zudem an das Romankapitel »KLO-TENSOEP« (KB S. 320) // »KLÖTENSUPPE« (KW S. 402) und die hier verwendete Terminologie an. Dieses Kapitel fehlt jedoch in der Übersetzung von 1970.
- 44 In ähnlicher Weise ist in dieser Textstelle ein gehobenerer Stil in der Übersetzung von 2002 zu erkennen: »maar dat zijn hongerige jongen hem ondertussen de **staart** van zijn **gat** zaten te knagen« (KB S. 89) // »aber daß ihm seine hungrigen Jungen indessen den **Schwanz** vom **Arsch** nagten« (ST S. 88) // »daß nämlich seine hungrigen Jungen ihm inzwischen den **Schweif** vom **Hintern** nagten« (KW S. 111).
- 45 Siehe hierzu auch folgendes Beispiel: »de **cabinetten** van de garenfabriek van de encyclicliers« (KB S. 42) // »die **Scheißhäuser** in der Garnfabrik der Enzykliker« (ST S. 43) // »auf den **Aborten** der Garnfabrik der Katholiken« (KW S. 54).

KB S. 52	ST S. 53	KW S. 63
<i>maar ze was nog altijd dezelfde liza uit de <b>kakschool</b></i>	<i>aber sie war immer noch dieselbe Lisa aus der <b>Kackschule</b></i>	<i>aber sie war immer noch dieselbe Liza aus der <b>Klippschule</b></i>
KB S. 61	ST S. 63	KW S. 76
<i>En om zich de wreken over die <b>schijtmadamen</b> kocht ze al het gepikte geld van haar vader op</i>	<i>Um sich an den <b>Scheißmadams</b> zu rächen, gab Ondineke all das geklaute Geld von ihrem Vater aus</i>	<i>Und um sich an all den <b>blöden Zimticken</b> zu rächen, gab sie das ganze Geld aus, das sie von ihrem Vater geklaut hatte</i>
KB S. 69	ST S. 69	KW S. 86
<i>en daar machteloos op de trap zittend moest ze <b>braken</b>.</i>	<i>und ohnmächtig auf der Treppe sitzend, mußte sie <b>kotzen</b>.</i>	<i>und wie sie da so machtlos auf der Treppe saß, mußte sie <b>sich übergeben</b>.</i>

Im Original wird der Begriff »kakschool«<sup>46</sup> – ein neutrales brabantisches Dialektwort für »Kindergarten« – verwendet. Mit »Kackschule« wird in der Übersetzung von 1970 allgemein an den verwendeten vulgären Sprachstil angeschlossen. Auf diese Weise wird nicht nur der Schule eine schlechte Qualität zugeschrieben, sondern auch den Schülern Minderwertigkeit zugeordnet. Dahingegen wird mit »Klippschule« in der Übersetzung von 2002 wieder auf eine Abmilderung des derben und abwertenden Sprachgebrauchs abgezielt. Der Ausdruck »schijtmadams« im Original stellt einen abwertenden umgangssprachlichen Ausdruck dar, der früher üblich war zur Bezeichnung von Frauen höherer Klassen. Die Übersetzung »Scheißmadams« von 1970 erscheint demgegenüber im Deutschen vulgärer. Mit dem Ausdruck »blöde Zimticken« wird in der Neuübersetzung wiederum gegenüber dem Original eine neutralere Ausdrucksweise gewählt, auch der Begriff »sich übergeben« entspricht einer gehobenen Sprache, während in der Übersetzung von 1970 mit »kotzen« hier ein vulgärsprachliches Niveau erzeugt wird, das im Original gar nicht vorhanden ist [»braken« = brechen].

Insgesamt vermittelt die erste Übersetzung den Eindruck, dass sich die Arbeiterklasse intellektuell gar nicht weiterentwickeln kann aufgrund der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, denen sie ausgeliefert ist. In der Neuübersetzung wird dem Einzelnen hingegen mehr zugetraut, d.h. es wird davon ausgegangen, dass er grundsätzlich über das intellektuelle Potenzial verfügt, um als würdiges Mitglied der Gesellschaft Rahmenbedingungen mitzugestalten.

### Praktische Fähigkeiten

Boon betrachtet im Roman nicht nur die Arbeiterklasse, also das Proletariat im klassischen Sinne, sondern bildet mit der Person des Vapeur, Ondines Vater, jemanden ab, der versucht, diesem Milieu zu entfliehen, indem er als Handwerker selbstständig ist. Durch die eher unübliche Berufsbezeichnung »specialist-trappenmaker« und die im Roman beschriebenen armseligen Lebensumstände entsteht jedoch der Eindruck, dass das

46 Mit dem Begriff wird auf das Lebensalter der Kinder angespielt.

Unternehmen auf sehr wackligen Beinen steht. In der ersten Übersetzung ist zu beobachten, dass die Romanfigur des Vapeur bezüglich ihrer praktischen Fähigkeiten gegenüber dem Original oftmals als noch begrenzter dargestellt wird. In der Neuübersetzung entsteht dagegen durch die Verwendung anderer Termini eine Aufwertung. So erscheint die durch Interferenz entstandene Bezeichnung »Spezialist-Treppenhauer« in der Fassung von 1970 als nicht idiomatisch, während der in der Ausgabe von 2002 verwendete Begriff »Fachmann für den Bau von Treppen« beim deutschen Leser die Assoziation eines gut ausgebildeten Handwerkers erzeugt:

KB S. 24	ST S. 24	KW S. 27f.
Hij beweerde <b>specialist-trappenmaker</b> te zijn	Er behauptete, <b>Spezialist-Treppenhauer</b> zu sein	Er behauptete, <b>Fachmann für den Bau von Treppen</b> zu sein

Auch im folgenden Beispiel wird Vapeur 2002 terminologisch mit mehr handwerklicher Kompetenz ausgestattet; »kapstok« wird anstelle des undefinierbaren und deshalb wenig vertrauensvoll erscheinenden »Kleideraufhängers« von 1970 korrekt mit »Garderobe« übersetzt; zudem wird statt »machen« ein spezifischeres Verb verwendet, das den angesehenen Beruf des Schreiners impliziert:

KB S. 52	ST S. 54	KW S. 64
haar vader <b>maakte</b> een <b>kapstok</b> en repareerde ergens een deur	ihr Vater <b>machte</b> einen <b>Kleideraufhänger</b> und reparierte irgendwo eine Tür	ihr Vater <b>schreinerte</b> eine <b>Garderobe</b> und reparierte irgendwo eine Tür

In der Neuübersetzung wird auf diese Weise der Eindruck vermittelt, dass das Proletariat auch zu höherwertigen Tätigkeiten in der Lage ist, sodass es grundsätzlich das Potenzial besitzt, sich selbst aus den elenden Verhältnissen zu befreien. Die Übersetzungslösung von 1970 schreibt den Einzelnen jedoch in seiner Unzulänglichkeit fest.

### Moralvorstellungen

Im Buch wird Ondines kleiner behinderter Bruder Valeer auf verachtende Weise als »onmogelijk stukje broeder«<sup>47</sup> qualifiziert, was 1970 mit der sehr unidiomatischen Formulierung »unmögliches Stück von Bruder« in die deutsche Übersetzung übernommen wird. Der Junge wird so ausschließlich als eine Zumutung und Belastung für die Gesellschaft ausgewiesen, auf die die Menschen gezwungenermaßen abweisend reagieren. In der Übersetzung von 2002 erfolgt jedoch ein Perspektivwechsel, indem Valeer als »elendes

47 Diese Bezeichnung stellt im Niederländischen eine Referenz auf den idiomatischen Ausdruck »een stuk ongeluk« [ein Malheur, ein Ekel] dar. Durch den im Textbeispiel verwendeten Deminutiv »stukje« entsteht sogar noch eine Steigerung.

Häufchen« beschrieben wird, wodurch von seinem Umfeld Fürsorge eingefordert wird. Es wird auf diese Weise in einem positiven Sinne unterstellt, dass die Menschen zu einem verantwortungsvollen gesellschaftlichen Miteinander in der Lage sind:

KB S. 28	ST S. 30	KW S. 34
<i>dat onmogelijk stukje broeder</i>	<i>ihr unmögliches Stück von Bruder</i>	<i>das elende Häufchen von Bruder</i>

Als Gegenpol zur im Buch dargestellten unzulänglichen und damit hässlichen Seite des einfachen Volkes verwendet Boon den idiomatischen Ausdruck »het Schone volk«, der von den unteren Schichten zur Bezeichnung der Reichen und Gebildeten gebraucht wurde:

KB S. 161	ST S. 154	KW S. 204
dat er te weinig over <b>het Schone volk</b> wordt gesproken in ons boek	daß in unserem Buch zu wenig über <b>die Schönen Leute</b> gesprochen wird	daß in unserem Buch zu wenig von <b>den Anständigen Leuten</b> die Rede ist

Die Übersetzung »die Schönen Leute« in der deutschen Ausgabe von 1970 kann mit Eitelkeit oder Hochmut und somit wiederum negativen Charaktereigenschaften in Verbindung gebracht werden, sodass ein nihilistisches Gesellschaftsbild bestehen bleibt. Insbesondere in Bezug auf sozialistische Zielsetzungen kommt auf diese Weise Enttäuschung zum Ausdruck. Dagegen wird in der deutschen Ausgabe von 2002 der Terminus der »Anständigen Leute« verwendet, der klassenübergreifend eine von Werten und Idealen gekennzeichnete moralische Ausrichtung eröffnet. Dem Einzelnen wird dadurch Verantwortung für sein Handeln übertragen, d.h. er wird nicht mehr ausschließlich als Opfer des Systems dargestellt. Dies ist auch beim nächsten Thema von Bedeutung:

*Handlungsfähigkeit*

So enthält die deutsche Ausgabe des Romans von 2002 einen über das Original hinausgehenden Appell an das einfache Volk, sich nicht in die gesellschaftliche Benachteiligung zu ergeben, sondern durch Selbstvertrauen und Zusammenhalt eine Änderung herbeizuführen:



KB S. 80	ST S. 79	KW S. 100
hij eerst moet leren hoe DE VIJF VINGEREN VAN DE HAND tot een vuist kunnen gebald worden. [Herv. i.O.]	Ihr zuerst lernen müßtet, wie DIE FÜNF FINGER DER HAND zu einer Faust geballt werden. [Herv. i.O.]	zuerst lernen muß, wie DIE FÜNF FINGER ZU EINER FAUST GEBALLT WERDEN KÖNNEN. [Herv. i.O.]

»DIE FÜNF FINGER DER HAND« im Original sind dabei als die einzelnen Individuen der Gesellschaft zu verstehen, die im Zusammenschluss durch gegebenenfalls revolutionäre Aktivitäten neue Verhältnisse zum Vorteil der eher Unterprivilegierten durchsetzen können. »Vuist« [Faust] als Symbol des Klassenkampfes wird von Boon jedoch nicht hervorgehoben, sodass er hiermit seine Enttäuschung über das Agieren der Sozialisten und Marxisten nach dem Krieg zum Ausdruck bringt. Auch in der Übersetzung von 1970 zeigt die Kleinschreibung von »zu einer Faust geballt« nach dem Vorbild des Originals, dass die tatsächliche Umsetzung des Klassenkampfes als nicht sehr realistisch eingeschätzt wird. Der Konjunktiv »Ihr zuerst lernen müßtet« bildet ebenfalls entsprechende Zweifel ab. Demgegenüber ist in der Übersetzung von 2002 die klare Botschaft enthalten, dass der Einzelne »lernen muß«, d.h. es wird hier eine Pflicht zum Ausdruck gebracht, »wie DIE FÜNF FINGER ZU EINER FAUST GEBALLT WERDEN KÖNNEN«. Durch die Großschreibung wird diese Fähigkeit, sich für die gemeinsame Sache zusammenzuschließen in keiner Weise infrage gestellt und sogar unterstrichen. So wird an dieser Stelle der Neuübersetzung ebenfalls von »FAUST« im Sinne einer Solidarität ein Zusammenhang zum verwendeten Begriff der »Gesellschaft« hergestellt, der wie oben erläutert in einem modernen demokratischen Sinne verstanden wird. Es wird eine positive Sicht auf den Menschen und eine Abkehr von Gewalt vermittelt.

Auch im folgenden Textbeispiel werden im Original und in der ersten Übersetzung durch die Verwendung von Vulgärsprache wieder Zweifel am Durchhaltevermögen des Einzelnen deutlich, während die Neuübersetzung Zuversicht ausstrahlt:

KB S. 118	ST S. 115	KW S. 149
als ge moed en kracht en dit en dat zult <b>blijven schijten</b> om voort te doen	wenn Ihr Mut und Kraft und dies und das <b>weeterscheiſt</b> , um weiterzumachen	dir fehlt es auch weiterhin nicht an Mut und Kraft und diesem und jenem, um weitermachen zu können.

Insgesamt kann festgestellt werden, dass die deutsche Version von 2002 zur nihilistischen Darstellung des Romans eine Art Ausgleich zu schaffen versucht, indem dem einfachen Volk nicht nur mehr Anstand und Würde, sondern allgemein mehr Potenzial zuerkannt wird – sowohl in Bezug auf intellektuelle und praktische Fähigkeiten als auch im verantwortungsvollen Miteinander. Dies wird insbesondere durch einen gehobeneren Sprachstil und die Verwendung einer positiv belegten Terminologie erreicht. Dem

Einzelnen werden auf diese Weise Handlungsfähigkeit, aber auch gesellschaftliche Verantwortung zugeordnet. Der Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit, die in der ersten Übersetzung von 1970 verstärkt abgebildet werden, wird auf diese Weise die Vision auf ein besseres selbstbestimmtes Leben gegenübergestellt.

### **Image: Herrschaft und Macht in der kapitalistischen Gesellschaft**

Allgemein stellt Boon die festgefahrenen gesellschaftlichen Strukturen dar, innerhalb derer sich der Einzelne für den Machterhalt der herrschenden Klasse missbrauchen lässt. In der Übersetzung von 2002 wird diese Funktionsweise noch mehr anhand des modernen Begriffs der »Instrumentalisierung« und der damit verbundenen Rolle der Medien herausgearbeitet:

#### *Instrumentalisierung*

In der folgenden Textstelle kritisiert Boon, dass das Individuum nicht die Energie aufbringt, für seine eigenen Bedürfnisse einzustehen und sich deshalb allzu bereitwillig einem allgemeinen Herdentrieb unterwirft; »massa« steht hier für die Mehrheit des Volkes, die nicht selbständig denkt:

KB S. 35	ST S. 35	KW S. 42
gedicht ... over het negeren der menselijke persoonlijkheid en over <b>het in dienst staan der massa</b>	Gedicht ..., über das Negieren der menschlichen Persönlichkeit und über <b>das im Dienst-stehen der Massen</b>	Gedicht ..., das von der Negation der menschlichen Persönlichkeit handelt und davon, <b>daß die Masse nur instrumentalisiert wird</b>

In der Übersetzung von 1970 wird die Formulierung des Originals wörtlich übernommen, wobei die hierdurch entstandene Wortschöpfung »das im Dienst-stehen der Massen« im Deutschen nicht eindeutig ist, sodass Boons Kritik am Einzelnen weniger stark zum Ausdruck kommt. In der deutschen Fassung von 2002 ist hingegen von der »[Instrumentalisierung der Masse]« die Rede, d.h. die Kritik richtet sich hier sowohl an diejenigen, die ihre Machtstellung ausnutzen um zu instrumentalisieren als auch an das Individuum, das sich instrumentalisieren lässt. Boon spricht in diesem Zusammenhang auch von »plantrekkerij«, was 1970 allerdings mit »Drückebergerei«<sup>48</sup> übersetzt wird und auf die Bequemlichkeit und Lethargie der Menschen abzielt. 2002 ist jedoch von »Durchtriebenheit« die Rede, womit die Machtgelüste der Privilegierten in den Vordergrund gestellt werden; siehe folgende Kapitelüberschriften:

48 Der Begriff des »Drückebergers« wurde in der Bundesrepublik insbesondere von bürgerlicher Seite verwendet als Kritik an einem mangelnden Pflichtbewusstsein im Zuge der 68er- und Hippie-Bewegung, z.B. im Zusammenhang mit Wehrdienstverweigerern. An dieser Stelle der Übersetzung von 1970 wird der gängige Begriff des »Drückebergers« jedoch als Kritik an der linken Bewegung benutzt, um aufzuzeigen, dass diese für ihre eigenen Zielsetzungen nicht den erforderlichen Einsatz zeigt und sich damit letztendlich nicht wesentlich vom bürgerlichen Lager unterscheidet.

KB S. 34	ST S. 34	KW S. 40
HET SPOOK DER MENSELIJKE <b>PLANTREKKERIJ</b>	DAS GESPENST VON DER MENSCHLICHEN <b>DRÜCKEBERGEREI</b>	DAS GESPENST VON DER MENSCHLICHEN <b>DURCHTRIEBENHEIT</b>

Mit Begriffen wie »Instrumentalisierung« und »Durchtriebenheit« werden in der Übersetzung von 2002 Herrschafts- und Unterdrückungsmechanismen der bürgerlich-kapitalistischen, aber auch der faschistischen Gesellschaft hervorgehoben. Insbesondere wird hiermit ein Bezug zum Konzept der »instrumentellen Vernunft« hergestellt, das nach Max Horkheimer und Theodor W. Adorno<sup>49</sup> im Zuge institutionalisierter Herrschaft als »technisch-rationale Vernunft« über die »praktische Vernunft« dominiert, sodass nur über die Mittel, nicht jedoch den eigentlichen Sinn gesellschaftlichen Handelns reflektiert wird. So steht bei der »instrumentellen Vernunft« die rationale und technisch effektive Funktionalität der Mittel im Vordergrund, während der eigentliche Zweck (z.B. der Holocaust) irrational sein kann. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass in der Neuübersetzung das Ziel einer vernünftigen Gesellschaft mit mündigen Bürgern, die Ideologien kritisch hinterfragen, in den Vordergrund gestellt wird.

Des Weiteren wird mit dem Begriff der »Instrumentalisierung« auf die Rolle der Medien zur Absicherung von Herrschaft und Macht angespielt, sodass unterschwellig ebenfalls ein Zusammenhang zur Propaganda des Nationalsozialismus entsteht; so waren Massenmedien von herausragender Bedeutung für die Verbreitung nationalsozialistischer Weltanschauungen, Machtübernahme und Führerkult. Bezüge zur NS-Vergangenheit und zur Verantwortung der Gesellschaft werden in der Neuübersetzung ebenfalls an anderer Stelle herausgearbeitet:

KB S. 158	ST S. 150	KW S. 199
<i>hij nam het boek...: het was <b>duits</b>, en alhoewel zij nooit <b>duits</b> had geleerd, begreep zij het wonderwel</i>	<i>er nahm das Buch ...: es war <b>Englisch</b>, und obwohl sie niemals <b>Englisch</b> gelernt hatte, verstand sie es wunder-gut</i>	<i>er nahm das Buch ...: es war auf <b>deutsch</b>, und obwohl sie nie <b>Deutsch</b> gelernt hatte, verstand sie es wunderbarerweise doch</i>

Boon spielt hier auf die deutsche Besatzung sowie die Tatsache der Kollaboration an. In der Übersetzung von 1970 wird dieser Thematik gänzlich ausgewichen, indem »duits« kurzerhand durch »Englisch« ersetzt wird, was aufgrund des ansonsten sehr nah am Original orientierten Textes besonders auffällig ist. Statt eines Bezugs zum historischen Kontext erfolgt eine Reduktion auf die mangelnde Bildung Ondines. In der Neuübersetzung von 2002 wird der Sachverhalt hingegen wie im Original abgebildet, d.h. die Themen Kollaboration und Besatzung werden nicht verdrängt. Die folgende Textstelle zeigt,

49 Vgl. *Dialektik der Aufklärung* (Horkheimer/Adorno 1947).

dass die Romanübersetzung von 2002 gegenüber dem Original sogar noch zusätzliche Hinweise auf die NS-Zeit liefert:

KB S. 38	ST S. 39	KW S. 46
de 2 jongens hadden een <b>leren</b> <b>frak</b> gedragen	die 2 Jungen hatten ein <b>Lederfrack</b> getragen	die 2 Jungen hatten <b>Ledermäntel</b> angehabt

Mit dem Begriff »leren frak« [*»frak«* = flämisch umgangssprachlich für »Jacke«] deutet der Autor auf die luxuriöse Lebensweise der frankophon orientierten flämischen Oberschicht hin. Die Übersetzung von 1970 verstärkt diesen Eindruck eines feudalen Lebensstils auf Kosten des einfachen Volkes noch, indem mit »Lederfrack« übersetzt wird. Der 2002 verwendete Begriff »Ledermäntel« stellt hingegen einen Bezug zur Offizierskleidung der Deutschen Wehrmacht und damit zu Kollaboration und Besatzung her. Im folgenden Beispiel wird gleichfalls deutlich, dass in der Neuübersetzung die möglichen Konsequenzen einer Instrumentalisierung der Masse veranschaulicht werden, indem der Völkermord mit »Vernichtungslager« konkret benannt wird; der Begriff »Greuellager« bleibt demgegenüber im Vagen:

KB S. 196	ST S. 183	KW S. 247
<i>gruwelkampen</i>	<i>Greuellager</i>	<i>Vernichtungslager</i>

An dieser Stelle zeigt sich, dass der Zweite Weltkrieg, der Holocaust und die damit verbundene Schuld wesentliche Elemente deutscher Erinnerungskultur darstellen, die in den beiden Übersetzungen jedoch auf unterschiedliche Weise verarbeitet werden. So kann hier der Prozess der Vergangenheitsbewältigung in der Bundesrepublik abgelesen werden.<sup>50</sup> 1970 ist im Umgang mit der Thematik noch das Fehlen einer Orientierungsgrundlage zu beobachten, die eine zunächst zögerliche Aufarbeitung nach dem Krieg widerspiegelt, während im Text von 2002 eine gesellschaftlich legitimierte Erinnerungskultur mit einem klaren Bekenntnis und einer bestimmten Sprachregelung<sup>51</sup> erkennbar

50 Über das Thema wurde in der Bundesrepublik lange Zeit geschwiegen, während die DDR in ihrem Selbstverständnis als antifaschistischer Staat sich nicht für die NS-Verbrechen verantwortlich sah. Erst in den vergangenen Jahrzehnten entwickelte sich in der Bundesrepublik eine Erinnerungskultur, die sich aus der Verantwortung für die Vergangenheit ableitet (vgl. Wolfrum, »Geschichte der Erinnerungskultur in der DDR und BRD«, 2008).

51 Aleida Assmann gibt in *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur* (2020 [2013]: 81) zu Bedenken, dass wir es im Zuge von Political Correctness inzwischen mit »einer starken Normierung von Sprache« zu tun haben, die in Form »vorgefertigte[r] Redeweisen« »immer weniger Spiel- und Denkräume [zulässt]« und entsprechend zu Problemen mit der deutschen Erinnerungskultur führen kann.

ist. Die Übersetzungsstrategie von 2002 steht damit im Einklang mit erinnerungspolitischen Zielsetzungen:

»Die deutsche Erinnerungskultur zielt über die Vermittlungen des Geschichtsunterrichts, der politischen Bildung, der Gedenkstättenpädagogik, der Medien und des weiten pädagogischen Feldes der *Holocaust Education* auf eine historisch-moralische Bildung ab, die zum einen Nationalsozialismus und Holocaust historisch verständlich machen, zum anderen Persönlichkeiten bilden soll, die sich gegenüber massen- oder völkermörderischer Gewalt widerständig verhalten können. Erklärte Erziehungsziele sind das Einüben von Demokratiefähigkeit und die Entwicklung von Zivilcourage.« (Welzer, »Erinnerungskultur und Zukunftsgedächtnis«, 2010) [Herv. i.O.]

Anhand der Neuübersetzung wird ebenfalls ein Bezug zwischen Medien und Masse hinsichtlich Vergangenheitsbewältigung und Erinnerungskultur deutlich: »Welche Themen auf die erinnerungspolitische Agenda gelangen, hängt stark mit den Massenmedien zusammen. Man kann formulieren: *Erinnert wird, was massenmedial präsentabel ist.*« (Wolfrum 2008: 2). Einerseits wird in der Neuübersetzung über das Thema der »Instrumentalisierung der Masse« dieser Zusammenhang herausgestellt, andererseits ist diese Übersetzungsstrategie selbst Ergebnis dieser Wechselwirkung. Der Zusammenhang zwischen Medium und Masse wird in der deutschen Romanfassung von 2002 auch im Folgenden gegenüber der Version von 1970 stärker betont:

*Die Kirche als Medium*

Ein wesentliches Medium im Zusammenhang mit dem »im Dienst-stehen der Massen« bzw. der »Instrumentalisierung der Masse« und damit zur Absicherung von Herrschaft und Macht spielt im Roman die katholische Kirche, die von Boon durchgängig mit dem Begriff der »encycliekers« benannt wird; zum Teil wird dieser Terminus sogar synonym für die herrschende Klasse verwendet:

KB S. 27	ST S. 28	KW S. 32
waarin de <b>kasteelheren encycliekers</b> waren	in der die <b>Burgherren Enzykliker</b> waren	als die <b>Schloßherren römisch-katholisch</b> waren
KB S. 36	ST S. 36	KW S. 42
de <b>encyclieke dichters</b> zijn over god bezig	und <b>enzyklische Dichter</b> befassen sich mit Gott	die <b>katholischen Dichter</b> schreiben über Gott
KB S. 44	ST S. 45	KW S. 53f.
ga naar de mis, 6 dagen werkt ge voor een <b>encyclieke baas</b> maar de 7de dag moet voor de <b>encyclieke god</b> van de <b>encyclieke baas</b> zijn.	geht zur Messe, 6 Tage arbeitet Ihr für einen <b>enzyklischen Chef</b> , aber der 7. Tag gehört dem <b>enzyklischen Gott</b> des <b>enzyklischen Chefs</b> .	besucht die Messe. 6 Tage arbeitet ihr für einen <b>katholischen Chef</b> , doch am 7. müßt ihr für den <b>katholischen Gott</b> eures <b>katholischen Chefs</b> dasein.

Wie die Textbeispiele zeigen, wird Boons Bezeichnung 1970 mit »Enzykliker« ins Deutsche übertragen, wobei sich für den Leser der Bezug zur katholischen Kirche jedoch nicht unmittelbar erschließt.<sup>52</sup> Die von Boon vorgebrachte Kritik an der Kirche wird auf diese Weise deutlich abgeschwächt und die Wirkung des Romans wird undurchdringlich. Die Sprache wirkt dadurch zu gehoben. In der Neuübersetzung von 2002 wird hingegen die »römisch-katholische« Kirche eindeutig benannt, sodass die strukturellen Verflechtungen von Kirche und herrschender Klasse für den Leser greifbar werden. Der Begriff der »Schloßherren« in der Übersetzung von 2002 anstelle von »Burgherren« wie 1970 kritisiert zudem noch mehr den feudalen Lebensstil der Privilegierten auf Kosten der gesellschaftlich Benachteiligten; mit »katholische Dichter« wird dargestellt, dass ebenfalls das kulturelle Leben von der Kirche vorgegeben wird; die Einbettung des »katholischen Gotts« in »katholische Chefs« macht die Verzahnung von Kapital und Kirche deutlich. In der folgenden Textstelle wird dieser Zusammenhang 2002 mit dem Begriff der »Bosse« als ein Schlagwort der Kapitalismuskritik gegenüber dem Original noch stärker zum Ausdruck gebracht, während 1970 mit »Herren« für »bazen« [Chefs] eine Abschwächung erfolgt:

KB S. 44	ST S. 45	KW S. 54
de verkiezing was voorbij en de <b>encyclieke bazen</b> zaten in het ministerie.	die Wahlen waren vorbei, und <b>enzyklische Herren</b> saßen im Ministerium.	die Wahlen waren gelaufen, und die <b>katholischen Bosse</b> saßen im Ministerium.

Ebenfalls wird in der Übersetzung von 2002 im folgenden Textbeispiel mit dem Begriff »flämisch-nationalistisch« die Verbindung zwischen der katholischen Kirche und der Flämischen Bewegung hervorgehoben, womit gleichzeitig auf das Thema der Kollaboration Bezug genommen wird. Die Übersetzung von 2002 entspricht damit dem im Original verwendeten Begriff »vlaamsgezind«, der diese Aspekte beinhaltet. Darüberhinaus wird durch die Formulierung von 2002 die Tatsache, dass Flandern aus einer völkischen Sichtweise heraus bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges als Projektionsfläche für die Konstitution eines deutschen nationalen Selbstbildes diente (vgl. Dolderer 2003: 109), auf kritische Weise impliziert. Dagegen ist der in der Fassung von 1970 verwendete Begriff »flämischgesinnt« zwar wörtlich übersetzt, hat im Deutschen jedoch eine andere Konnotation und bleibt somit für den Leser vage. Die Übersetzung wirkt wie ein Blick von außen, obwohl es ja um das eigene Selbstverständnis geht. In der Folge wird die Flämische Bewegung weniger kritisch dargestellt. Eine Auseinandersetzung mit der deutschen Vergangenheit wird ebenfalls unterbunden.

52 Laut Duden bezeichnet das Substantiv »Enzyklika« ein »(päpstliches) Rundschreiben«. Das Adjektiv »enzyklisch« steht laut Duden für »einen Kreis durchlaufend« bzw. für »enzyklische Bildung: die Bildung, die sich der Mensch des Mittelalters durch das Studium der Sieben Freien Künste erwarb, des Triviums u. des Quadriviums«.



KB S. 210	ST S. 199	KW S. 265
die <b>encycliek</b> en <b>vlaamsgezind</b> was	die <b>enzyklisch</b> und <b>flämischgesinnt</b> war	die <b>katholisch</b> und <b>flämisch-nationalistisch</b> war

Insgesamt kann festgestellt werden, dass bezüglich des Images »Herrschaft und Macht in der kapitalistischen Gesellschaft« die in der deutschen Fassung von 2002 vorgebrachte Gesellschaftskritik viel deutlicher zum Ausdruck kommt, indem die Akteure innerhalb des Systems klarer benannt werden; ebenfalls wird vor dem Hintergrund der deutschen Vergangenheit auf die Gefahren einer Instrumentalisierung hingewiesen. Demgegenüber bleibt die erste Übersetzung von 1970 oftmals im Unbestimmten, die katholische Kirche wird nicht direkt benannt, auch ein Bezug zum NS-Regime wird im Roman nicht hergestellt, ein kritischer Umgang mit der jüngeren Geschichte findet nicht statt.

### Image: Die verderbte Frau

Boon stellt eine Frau in den Mittelpunkt seines Romans, um die gesellschaftlichen Verhältnisse in Ter-Muren Ende des 19. Jahrhunderts zu beschreiben. Die Protagonistin Ondine steht dabei stellvertretend für alle Mädchen und Frauen wie der Autor selbst ausdrücklich erklärt:

KB S. 95	ST S. 93	KW S. 119
... en hij zegt het volgende: goed, die tegenkomsten van de <b>mariake's</b> en de <b>jeannineke's</b> , en dus ook vanzelfsprekend van <i>hun romanbeeld Ondineke</i> , bestáán... [kursive Herv. i.O.]	... und er sagt folgendes: gut, die Erlebnisse von den <b>Mariakes</b> und den <b>Jeanninekes</b> , und also von <i>ihrem Romanabbild Ondineke</i> , existieren... [kursive Herv. i.O.]	... und er sagt das folgende: nun gut, die Erlebnisse all der kleinen <b>Marias</b> und <b>Jeanninekes</b> und folglich auch ihres <i>Romanabbilds Ondineke</i> , die gibt es... [kursive Herv. i.O.]

Wie bereits im Klappentext von 2002 angedeutet wird, handelt es sich bei Ondine, die im Roman ungefähr zwischen 11 und 17 Jahre alt ist, keineswegs um ein nettes Mädchen, sondern um einen Menschen, der offenbar alle möglichen schlechten Charaktereigenschaften auf sich vereinigt. Sie ist nicht nur hochmütig, arglistig und kriminell, sondern auch gewalttätig, insbesondere ihrem kleinen Bruder gegenüber; sie setzt ihre Sexualität auf berechnende Weise ein, Kindsmord stellt für sie ebenfalls kein Problem dar. Ondines Verhalten kann nicht durch die im Roman beschriebenen Lebensbedingungen gerechtfertigt werden, vielmehr scheint Boon eine grundsätzliche Verderbtheit der Frau abbilden zu wollen, die den Menschen auf seine Triebe zurückwirft und dadurch den Weg zu einer besseren Gesellschaft erschwert. In der Forschungsliteratur ist vom »Lolita-Motiv« in Boons Werk die Rede (vgl. van Bork 1977: 79); es wird jedoch über dieses Bild des frühreifen, verführerischen Mädchens hinaus eine innewohnende Verderbtheit abgebildet, die dem oben beschriebenen »Undine-Mythos« entspricht:

»Außerdem repräsentieren diese jungen Mädchen gleichzeitig das Animalische und Teuflische. Auch in Boons Gemälden finden sich diese kleinen Nymphen und zwar oftmals mit Klauen, Haken und Insektenbeinen versehen. Zum einen also reine Jungfräulichkeit, zum anderen teuflische Raubtiere.«<sup>53</sup> (Ebd.: 80)

So gibt es zu Ondine im Roman auch kein männliches Pendant im einfachen Volk. In der obigen Textstelle erzeugt Boon durch den Gebrauch von Verkleinerungsformen für die Namen eine scheinbare Harmlosigkeit der Mädchen, die jedoch im Gegensatz zur Romanhandlung steht. In der deutschen Fassung von 2002 wird im Falle der »Maria« der Deminutiv nicht übernommen, womit wiederum auf die gesellschaftliche Rolle der katholischen Kirche hingewiesen wird, die das Thema der Sexualität allgemein tabuisiert.<sup>54</sup>

Insgesamt stellt Boon die Mädchen im Roman als geradezu lüsterne Wesen dar, die sich den Jungen bzw. Männern aktiv anbieten; die entsprechenden vulgärsprachlichen Abbildungen des Originals werden in der Fassung von 1970 mit dem Verb »lecken« zum Teil sogar noch verstärkt, während in der Übersetzung von 2002 das Bemühen erkennbar ist, sexuelle Bezüge zu relativieren; der Ausdruck »Leck mich am Arsch« hat beispielsweise keine sexuelle Bedeutung:

KB S. 72	ST S. 72	KW S. 90
<i>dat een der meisjes vloekt en kust-mijn-gat zegt...</i>	<i>daß eins der Mädchen flucht und leck-mich-am-Loch sagt...</i>	<i>eines der Mädchen flucht und sagt Leck-mich-am-Arsch...</i>
KB S. 81	ST S. 80	KW S. 101
<i>kust-mijn-dingen</i>	<i>leck-mir-das-Dingsda</i>	<i>Küß-mir-die-Dingens</i>

Im Original und in der Übersetzung von 1970 ist ebenfalls zu beobachten, dass bereits die kleinen Mädchen auf besonders ordinäre Weise dargestellt werden, wodurch ihr späterer Lebensweg vorgezeichnet scheint:

53 »Daarnaast vertegenwoordigen deze jonge meisjes tegelijkertijd het dierlijke en duivelse. Ook in Boons schilderijen zien we deze nimfjes terug, vaak voorzien van klauwen, haken en insektenpoten. Enerzijds dus pure ongereptheid, anderzijds duivelse roofdieren.«

54 Siehe hierzu auch folgendes Textbeispiel: »**mariake** was nog maar een jaar of 12 toen ze haar lippen al dierf rood maken, en zich niet kon neerzetten of de wereld moest haar broekje zien.« (KB S. 104) // »**Mariake** war erst ungefähr 12, als sie sich schon die Lippen rot machte und sich nicht setzen konnte, ohne daß die Welt gleich ihr Höschen sah.« (ST S. 102) // »Die **kleine Maria** war gerade mal 12, als sie sich schon die Lippen färbte und sich nicht hinsetzen konnte, ohne daß alle Welt ihren Schlüpfer sah.« (KW S. 130).

KB S. 20	ST S. 20	KW S. 23
<i>de andere meisjes die [...] aan de barreel van de ijzeren weg hingen en zich om en om draaiden met hun vuile billen bloot...</i>	<i>die anderen Mädchen, die [...] am Geländer des eisernen Steges hingen und sich um und um drehten, mit den <b>schmutzigen Ärschen</b> nackt...</i>	<i>die anderen Mädchen, die [...] an der Eisenbahnschranke hingen und um die Stange herumwirbelten, <b>so daß man ihre schmutzigen Hintern sehen konnte...</b></i>

Der Autor beschreibt hier das ausgelassene Spiel kleiner Mädchen, die er mit »vuil« [hier: schmutzig im sexuellen Sinne] und »billen bloot« [dargebotenen Hintern] auf vulgäre Weise als Objekte sexueller Begierde darstellt. Mit dem so erzeugten Bild schockiert Boon und bricht mit gesellschaftlichen Tabus. Auch in der ersten Übersetzung der obigen Textstelle wird die Abbildung der Mädchen auf abwertende Weise ins Sexuelle gezogen, indem den kleinen Mädchen »Ärschen« zugeordnet werden. In der Neuübersetzung wird hingegen der neutralere Begriff »Hintern« gewählt, ebenfalls wird die Bezeichnung »nackt« vermieden. Einerseits entsteht so ein weniger entwürdigendes Bild kleiner Mädchen, andererseits wird das Thema der Sexualisierung umgangen.

Sexualität wird in Boons Werk durchgehend als Triebfeder menschlichen Handelns beschrieben. So wird beispielsweise auch in *De paradijvogel* (1958) mit der Person des nach außen als ehrbar erscheinenden Herrn Wadman das Thema des Missbrauchs und Lustmords aufgegriffen, die Verehrung von Schönheitsköniginnen, Filmstars etc. wird als Kompensation unterdrückten Verlangens beschrieben (vgl. Muyres 1999: 102ff.). Insgesamt wird deutlich, dass Boon mit den vielen sexuellen Abbildungen von Frauen und Mädchen sein künstlerisches Thema der »phänomenalen Feminathek« aufgreift, wobei das Weibliche durchweg als Versuchung präsentiert wird. Die von Boon herausgestellte der Frau innewohnende Verderbtheit wird zur Ursache allen Scheiterns,<sup>55</sup> sodass auch eine vollkommene Gesellschaft im Sinne sozialistischer Zielsetzungen nicht erreichbar scheint. Durch die Abschwächung der weiblichen Verderbtheit in der deutschen Übersetzung von 2002 wird jedoch das Ideal einer modernen, demokratischen Gesellschaft weniger in Zweifel gezogen.

### C. Images in Rezensionen

Die deutsche Romanfassung *Eine Straße in Ter-Muren* von 1970 wurde unter dem Titel »Hängender Ausdruck« in *Der Spiegel* vom 9. November 1970 rezensiert.<sup>56</sup> Der Autor Boon wird hier ausdrücklich als »Belgier« vorgestellt, dann jedoch näher als »Flame« spezifiziert, der als »Weltbürger« »niederländisch« schreibt »über den Zustand der Welt im ganzen« bzw. »der seinen im besonderen«. Es wird auf diese Weise auf die komplexen

55 Es werden hier ebenfalls Parallelen zur durch die Ursünde begründeten Unheilsgeschichte der Menschheit deutlich.

56 Dieser Rezension des aufgabenstärkeren *Spiegels* wurde für die Analyse gegenüber einer ebenfalls vorliegenden Rezension in der überregional erscheinenden *Frankfurter Rundschau* vom 21. November 1970 aufgrund der größeren Verbreitung der Vorzug gegeben.

Gesellschaftsstrukturen in Belgien Bezug genommen, gleichzeitig aber die globale Dimension und Aussagekraft des Romans betont. Ebenfalls wird sein inhaltlich und stilistisch innovativer Charakter lobend hervorgehoben, indem von einem »gewichtige[n], mehrschichtige[n] Buch« bzw. einem »kunstvoll verfälschten Roman« die Rede ist und auf typographische Auffälligkeiten wie die »(kursiv gedruckte) Haupthandlung« eingegangen wird. Boon wird zudem als »sogenannter Autodidakt« und »moderner Literat« mit »Problembewußtsein« und »Distanz« beschrieben, wodurch der Bruch mit Schreibtraditionen gewürdigt wird.

In der Rezension ist von »Miesigkeit und Elend« der Herkunft Ondines die Rede, weshalb sie »verbittert und verböst, weil die Verhältnisse so sind«. Es werden hier also in erster Linie die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für das Verhalten der Protagonistin verantwortlich gemacht, wodurch das Bild des ohnmächtigen Proletariats bedient wird. Ebenfalls spricht der/die nicht genannte Rezensent/in mit Bezug auf die Gegenwart vom »politischen Abstieg des inzwischen etablierten Sozialismus«.

Boon wird in der Buchbesprechung als »antiklerikal« beschrieben und damit die Rolle der Kirche als entscheidender Machtfaktor im kapitalistischen System kritisiert. Auch Ondine »singt das Lied der Herren«, die die gesellschaftlichen Strukturen vorgeben. Es wird ebenfalls erwähnt, dass Boons kritischer Roman »in Amsterdam, nicht in Belgien« erschien, womit auf gegebene Machtkonstellationen innerhalb der belgischen Gesellschaft hingewiesen wird. Ondine wird als eitle Frau (»mit dem Hang zum Höheren«) beschrieben, die ihre Sexualität gezielt für ihre Interessen einsetzt (»durch Beiliegen«). Sie »giftet« gegen die »mühselig aufkommenden Sozialisten«, sodass die im Roman beschriebene Verderbtheit der Frau und die damit verbundene pessimistische Gesamtaussage des Romans bestätigt wird. Abschließend stellt der/die Rezensent/in fest, dass der im Roman verwendete Ausdruck »zum Halse heraushängen« »tatsächlich zum Halse heraushängt«, was als eine Art kämpferischer Aufruf zu einer sowohl literarischen als auch gesellschaftlichen Erneuerung gewertet werden kann.

Die Neuübersetzung *Der Kapellekensweg* von 2002 wurde vom niederländisch-jüdischen Schriftsteller Marcel Möring in einer Literaturbeilage der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) vom 8. Oktober 2002 zur Frankfurter Buchmesse rezensiert unter dem Titel »Ondike [sic!] glaubt uns nichts mehr«. <sup>57</sup> Die Rezension wurde laut Anmerkung aus dem Englischen übersetzt. Es erscheint bemerkenswert, dass die FAZ einen Niederländer um die Rezension der deutschen Übersetzung eines flämischen Romans bittet; hiermit wird auf das Literatur-Vermarktungskonzept des Ausgangskontextes eingegangen. So wird der Roman von Möring in seiner Rolle des kulturellen Vermittlers als »Meisterwerk« der »niederländischen Literatur« (»die Werke aus Flandern, Surinam, den Antillen und, wenn man sehr kühn ist, auch aus Südafrika umfaßt«) gewürdigt. Entsprechend wird Amsterdam als Erscheinungsort des Romanoriginals von 1953 betont. Ebenfalls werden von *Der Kapellekensweg* Parallelen zum niederländischen Autoren Multatuli und seinem Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Roman *Max Havelaar* gezogen. Ein

57 Als Rezension von überregionaler Bedeutung wurde im Rahmen dieser Studie ebenfalls ein Online-Beitrag der *Deutschen Welle* vom 18.10.2016 zu zwölf wichtigen niederländischen und flämischen Autorinnen und Autoren (einschließlich Boon und dem *Kapellekensweg*) ermittelt. Für die Untersuchung wird jedoch die spezifischere Einzelrezension der FAZ zum *Kapellekensweg* gewählt.

Bezug von Boon zu Belgien wird in keiner Weise hergestellt, es ist eher ein Bemühen des Rezensenten zu erkennen, den Roman dem Vermarktungsetikett der »niederländischen Literatur« zuzuordnen. Boons Werk wird als »großer Wurf« »von raffinierter Textur« gewürdigt, der »rasch Gegenstand einer stürmischen literarischen Debatte« wurde. Als innovatives Element werden die verschiedenen Erzählstränge des Romans (»Netz aus vielen Stimmen«) hervorgehoben. Hierbei wird auch der »Reinaert« der »niederländische[n] Literatur des Mittelalters« zugeschlagen.

»Ondinke« [sic!] wird im Text positiv konnotiert als »aufgewecktes junges Mädchen, das unerschrocken seinen Weg gehen will, sich in einen Idealisten verliebt und dabei selbst zur Nihilistin wird«. Auf nähere gesellschaftliche Umstände wird nicht eingegangen, es entsteht der Eindruck, dass Ondine durch ihren Partner an Lebensfreude verliert. Diese Darstellung steht ganz im Gegensatz zum Bild der verderbten Frau im Roman. Ebenfalls führt die Verwendung des Deminutivs und die mehrfache falsche (möglicherweise durch den Übersetzer der Rezension verursachte) Schreibweise des Namens »Ondineke« dazu, dass das »Undine-Motiv« im Roman nicht erkannt werden kann. Das Thema des Sozialismus wird in der Rezension nur kurz angerissen als »Geschichte vom Aufstieg des Sozialismus«. Auch diese optimistische Aussage kontrastiert mit den apokalyptischen Erwartungen im Original. Im Einklang mit der Übersetzungsstrategie zeichnet der Rezensent ein Bild mündiger Bürger in einer modernen Gesellschaft. Dies spiegelt auch die Überschrift wider, die die Überwindung überkommener Machtstrukturen andeutet und der Frau – vertreten durch »Ondike« [sic!] – hier eine wichtige Rolle zuschreibt. Insgesamt wird der Roman als »Prototyp des großangelegten modernen Romans« bewertet, mit dem es Boon gelingt, »den Leser stets aufs neue zu berühren«. Die Rezension stellt die Notwendigkeit der Bewahrung des gesellschaftlich Erreichten in den Mittelpunkt, ruft damit zu gesellschaftlichem Engagement, nicht aber zu Umwälzungen auf.

#### D. Ergebnisse im Kontext

Im Jahre 1970, zum Zeitpunkt des Erscheinens der ersten deutschen Romanübersetzung, befindet sich die Bundesrepublik unter den Einflüssen der 68er-Bewegung, d.h. der sozialen Bewegungen der Neuen Linken, die durch die Bürgerrechtsbewegung der Afroamerikaner in den USA ausgelöst wurden und sich ebenfalls in Protesten gegen den Vietnamkrieg manifestieren. Durch die Westdeutsche Studentenbewegung der 1960er Jahre werden die starren Strukturen der etablierten bürgerlichen Gesellschaft infrage gestellt, insbesondere werden die sozial stark ungleichen Zugänge zu Bildung und Wohlstand angeprangert und mehr Bürgerrechte im Sinne eines demokratischen Sozialismus eingefordert. Die Proteste richten sich ebenfalls gegen die rigide Sexualmoral der Gesellschaft und die mangelnde Aufarbeitung des Nationalsozialismus. Zudem steht die Gesellschaft zunehmend unter den Eindrücken des Kalten Krieges und der deutschen Teilung.

Zum Zeitpunkt der Neuübersetzung im Jahre 2002 gestalten sich die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ganz anders. Das nach dem Zerfall des Kommunismus wiedervereinigte Deutschland hat als Teil der Europäischen Union einen hohen Grad an Wohlstand erreicht. Seit den 1960er-Jahren wurden in der Bundesrepublik viele demokratische Forderungen umgesetzt, ebenfalls hat sich eine Erinnerungskultur bezüglich der NS-Vergangenheit herausgebildet. Es wird zum Teil kontrovers diskutiert, inwie-

fern die 68er-Bewegung tatsächlich notwendig war für den Übergang in eine moderne Gesellschaft. Beispielsweise gibt es Stimmen, die der Bewegung vorwerfen, eine »kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ignoriert zu haben« (vgl. Hammerstein 2008) oder einen Übergang von »Spassguerilla [sic!] zum Terrorismus« (vgl. Walther 2008) vollzogen zu haben.

#### Interessenlage in Deutschland

Durch die spezifischen historischen Kontexte ergeben sich für die beiden Romanübersetzungen jeweils ganz unterschiedliche Interessenlagen in der deutschen Gesellschaft:

- 1) Erneuerung der Gesellschaft
- 2) Bewahrung der Gesellschaft

Zu 1): Louis Paul Boons progressiver Roman passt mit der Radikalität seiner Aussagen, dem Brechen mit Tabus und dem Szenario der Apokalypse voll und ganz zu den Forderungen der 68er-Bewegung zur Erneuerung der Gesellschaft. Erst durch den in den 1960er-Jahren einsetzenden gesellschaftlichen Wandel wurden überhaupt die Voraussetzungen dafür geschaffen, Boons Roman in den bundesdeutschen Buchmarkt einzuführen. Dies erklärt, warum das Werk erst 1970 ins Deutsche übertragen wurde; die Gesellschaft wäre im konservativen Milieu der 1950er-Jahre vermutlich nicht bereit gewesen, sich auf den eigenwilligen Roman des bis dahin noch wenig erfolgreichen Boon einzulassen. Entsprechend kann festgestellt werden, dass Boon mit *De Kapellekensbaan* seiner Zeit im Grunde voraus war. Im Zuge der linken Bewegung werden insbesondere die bestehenden Gesellschaftsstrukturen für die Lebensverhältnisse des Einzelnen und seine daraus resultierende Begrenztheit verantwortlich gemacht. Deshalb werden Boons inhaltliche und formale Mittel auch verstärkt genutzt, um mit Tabus wie Sexualität zu brechen. Allerdings entsteht hierdurch in der Übersetzung zum Teil eine gesteigerte Sexualisierung der Frau. Bezüglich des Themas NS-Vergangenheit ist tatsächlich Verdrängung statt Aufarbeitung zu konstatieren.

Zu 2): Zum Zeitpunkt des Erscheinens der Neuübersetzung im Jahre 2002 befindet sich Deutschland immer noch in einem Prozess der inneren Einigung, der dem verwendeten Begriff der »neuen Gesellschaft« entspricht. Boons Roman scheint auch fünfzig Jahre nach seinem Erscheinen nichts an Aktualität verloren zu haben und passt zur Erwartungshaltung in Deutschland im Sinne einer kritischen Auseinandersetzung der Bürger mit der Gesellschaft. Im Unterschied zu 1970 werden in der Übersetzung von 2002 jedoch weniger die Strukturen des Zusammenlebens grundsätzlich infrage gestellt. Vielmehr wird der Einzelne in die Verantwortung genommen, um das mit friedlichen Mitteln Gestaltete zu bewahren bzw. um die erforderlichen Erneuerungen zu ergänzen. Die Übersetzung erscheint daher weniger radikal. Insbesondere ist auch eine politisch-korrekte Erinnerungskultur bezüglich der NS-Vergangenheit zu erkennen.

#### Paradigmen der Reinterpretation

Die beiden Übersetzungen bedienen sich unterschiedlicher Muster, um Boon und seinen Roman kontextgerecht in die Zielkultur einzuführen:



Vulgärsprache wird in der Übersetzung von 1970 im Allgemeinen verstärkt, um auf die misslichen Verhältnisse einfacher Leute aufmerksam zu machen. Insbesondere wird so auf den mangelnden Zugang der unteren Klassen zu Bildung aufmerksam gemacht, wodurch sie zur Abhängigkeit von den herrschenden Klassen verdammt zu sein scheinen. 2002 wird Vulgärsprache jedoch nach Möglichkeit abgeschwächt, um das grundsätzliche Potenzial des Einzelnen nicht infrage zu stellen. Gleichzeitig wird auf diese Weise die Fähigkeit und Notwendigkeit zu eigenverantwortlichem Handeln im Sinne eines mündigen Bürgers betont.

Die Verwendung von Vulgärsprache spielt in beiden Übersetzungen auch eine wichtige Rolle bei der Beschreibung von Frauen. Deren Darstellung erfolgt 1970 oftmals in Verbindung mit ordinärer Sprache, die bereits im Original vorhanden ist, in der Übersetzung an vielen Stellen jedoch noch gesteigert wird. Hierdurch wird mit Tabus gebrochen, doch erfährt die Frau eine erhebliche Sexualisierung. 2002 werden hingegen nach Möglichkeit neutrale sprachliche Lösungen umgesetzt, wodurch ein anderes Menschenbild mit Respekt gegenüber beiden Geschlechtern zum Ausdruck kommt.

Die Übersetzung von 1970 ist syntaktisch und in Redewendungen eng am Original orientiert, sodass ein idiomatisch schwerfälliger Text entsteht. So wirken die typographischen Elemente eher sperrig, weniger als bewusst eingesetzte, literarische Mittel. Auch hinsichtlich der Verwendung von Begriffen orientiert sich die Übersetzung von 1970 sehr eng an der Vorlage. Dagegen ist in der Neuübersetzung von 2002 eine nach idiomatischen Lösungen strebende Übersetzungsstrategie erkennbar. Zudem werden moderne Begriffe verwendet, um bestimmte Problematiken und gesellschaftliche Strukturen zu beschreiben: z. B. »[Instrumentalisierung der Masse]«, »Bosse«. Ebenfalls wird 2002 der Begriff der »neuen Gesellschaft« statt der »neuen Gemeinschaft« verwendet, um das Ziel eines modernen, demokratischen Staates in Abgrenzung zu totalitären Systemen zu benennen.

In der Übersetzung von 2002 wird eindeutig Kritik an der katholischen Kirche geübt, die gesellschaftliche Verantwortung wird ihr konkret zugeordnet. Wie in der Romanvorlage wird insbesondere die Verflechtung von Kirche und herrschender Klasse mit den entsprechenden Machtstrukturen transparent gemacht und angeprangert. 1970 wird die katholische Kirche hingegen nicht direkt benannt. Offensichtlich wird eine Kirchenkritik noch als Tabu empfunden, Boons klare Sprache wird mit dem Begriff »enzyklisch« verwischt.

In der Romanvorlage enthaltene Bezüge zu NS-Vergangenheit und deutscher Besatzung werden in der ersten Übersetzung von 1970 ausgeblendet bzw. relativiert. Auch die Kollaboration in Belgien wird verdrängt. In der deutschen Fassung von 2002 erhalten diese Themen hingegen einen wichtigen Stellenwert im Romankontext und gehen in ihrer Darstellung zum Teil sogar über das Original hinaus. Die Neuübersetzung spiegelt somit deutlich eine gesellschaftlich legitimierte Erinnerungskultur wider.

In der Rezension von 1970 wird der Roman als kulturelles Artefakt eindeutig einem belgisch-flämischen Kontext zugeordnet, die Veröffentlichung in einem niederländischen Verlag wird sogar kritisch gesehen. 2002 wird der Roman hingegen als »niederländische Literatur« rezensiert ohne Hinweise auf die Herkunft des Autors, wodurch deutlich wird, dass das Vermittlungsmodell der »niederländischen Literatur« in der Rezeption im Ausland seine Wirkung entfaltet.

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.<sup>58</sup> 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<sup>59</sup> (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.