

**NIEDERLANDE-STUDIEN**

**Band [54]**

# **Grenzen des Hybriden?**

**Konzeptualisierungen von  
Kulturkontakt und  
Kulturvermischung in der  
niederländischen Literaturkritik**

**Cornelia Leune**



**WAXMANN**

Grenzen des Hybriden?

# Niederlande-Studien

herausgegeben von  
Loek Geeraedts, Lut Missinne und Friso Wielenga

Band 54



Waxmann 2013  
Münster / New York / München / Berlin

Cornelia Leune

# Grenzen des Hybriden?

Konzeptualisierungen von  
Kulturkontakt und Kulturvermischung  
in der niederländischen Literaturkritik



Waxmann 2013  
Münster / New York / München / Berlin

## Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Eine elektronische Version dieses Buches ist dank der Unterstützung von Bibliotheken, die mit Knowledge Unlatched zusammenarbeiten, frei verfügbar. Die Open-Access-Ausgabe wurde im vorliegenden Fall ermöglicht durch den Fachinformationsdienst Benelux / Low Countries Studies der Universitäts- und Landesbibliothek Münster mit Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft.

Mehr Informationen: [www.knowledgeunlatched.org](http://www.knowledgeunlatched.org), [www.fid-benelux.de](http://www.fid-benelux.de)

Gefördert durch



Zugl. Dissertation Universität Oldenburg, 2010.

ISSN 1436-3836

Print-ISBN 978-3-8309-2891-1

E-Book-ISBN 978-3-8309-7891-6

<https://doi.org/10.31244/9783830978916>

Waxmann Verlag, Münster 2013

[www.waxmann.com](http://www.waxmann.com)

[info@waxmann.com](mailto:info@waxmann.com)

Umschlaggestaltung: Pleßmann Kommunikationsdesign, Ascheberg  
Siegel der Generalstaaten der Niederlande aus dem Jahre 1578. Es zeigt einen gekrönten Löwen mit Schwert und Pfeilbündel, das die 17 Provinzen der Niederlande vereint nach der Pazifikation von Gent (1576) symbolisiert.

Aus: Zannekin-nieuwsbrief 1/89, S. 5.

Dieses Werk ist unter der Lizenz CC BY-NC-SA veröffentlicht

Namensnennung – Nicht-kommerziell –

Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>



## Vorwort

Die vorliegende Studie wurde im Sommer 2010 an der Fakultät für Sprach- und Kulturwissenschaften der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg als Dissertation verteidigt. Für den Druck wurde sie geringfügig überarbeitet.

Herzlich bedanken möchte ich mich für die vielfältige Unterstützung, die für die Entstehung dieses Buches sehr wichtig war.

Ein Stipendium im Rahmen des Huygens-Programms der NUFFIC ermöglichte mir einen Forschungsaufenthalt an der Universität Leiden. Während dieser zehn Monate konnte ich wertvolle Recherchearbeiten für meine Studie verrichten. Als Ansprechpartner in Leiden stand mir freundlicherweise Eep Franken zur Verfügung.

Meine Freunde und Kollegen in Oldenburg, insbesondere Esther Ruigendijk, Gun-Britt Kohler, Maike Engelhardt, Birte Lipinski, Thomas Boyken und Anna Auguscik, begleiteten mich während der unterschiedlichen Phasen meines Projekts und standen mir stets mit Rat und Tat zur Seite. Für die intensive Lektüre meiner Texte und die kritischen Hinweise und Fragen danke ich außerdem den Teilnehmern des literaturwissenschaftlichen Doktorandenkolloquiums der Fakultät III in Oldenburg sowie des Doktoranden- und Habilitandenkolloquiums der Niederlandistik im deutschsprachigen Raum.

Besonders hervorheben möchte ich die Unterstützung durch meine beiden Gutachter: Jan Oosterholt danke ich für die vielen inspirierenden Gespräche, seine guten Ratschläge und Anregungen. Der größte Dank gilt meinem Doktorvater Ralf Grüttemeier für seine hervorragende fachliche Betreuung, für seine Geduld und sein Vertrauen.

Schließlich danke ich noch meinen Eltern, Gisela und Maarten Leune, die durch ihre bedingungslose Unterstützung in vielerlei Weise zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben.

Köln, im Mai 2013

Cornelia Leune



# Inhalt

Einleitung .....	9
Teil I:	
Hybridität: Begriffsgeschichte, Theoriebildung .....	17
1. „It is out of such hybridization that newness can emerge“: das Hybriditätskonzept in den <i>Postcolonial Studies</i> .....	18
1.1 Normativität. ....	19
1.2 Historische und geografische Gebundenheit von Hybridität. ....	22
1.3 Geschichte des Hybriditätsbegriffs .....	27
1.4 Hybridität als Konzept in der Analyse literarischer Texte. ....	33
2. „Het is goede ernst en verkeerde luim, en daarom een hybrida“: zur Geschichte des Hybriditätsbegriffs und -konzepts im niederländischen Kontext .....	40
2.1 Der Hybriditätsbegriff in der literarischen Debatte .....	42
2.2 Hybridität und Vermischung im Rassendiskurs. ....	49
2.3 Kreolisierung als Hybridisierung. ....	63
Teil II:	
Konzeptualisierungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung in der niederländischen Literaturkritik des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts .....	67
3. Theoretische und methodische Vorüberlegungen .....	68
3.1 Rezeption in der Literaturkritik: Rahmenbedingungen und Faktoren. .	69
3.2 Kulturkontakt und Kulturvermischung: Begriffe und Parameter .....	74
4. „Het is de doorwaaide adem van de natuur zelve“: Die Rezeption Albert Helmans und Cola Debrots. ....	78
4.1 Rezeption in der Zwischenkriegszeit. ....	79
4.1.1 Albert Helman: <i>Zuid-Zuid-West</i> (1926). ....	79
4.1.2 Albert Helman: <i>De stille plantage</i> (1931). ....	92
4.1.3 Cola Debrot: <i>Mijn zuster de negerin</i> (1935) .....	106
4.2 Rezeption in den 1950er Jahren. ....	114
4.2.1 Albert Helman: <i>De laaiende stilte</i> (1952). ....	118
4.2.2 Cola Debrot: <i>Mijn zuster de negerin</i> (Neuausgabe 1955). ....	130
4.3 Rezeption in der wissenschaftlichen Kritik. ....	134
4.4 Integration und zivilisationskritische Alterität: Zwischenfazit .....	141



5.	„De voorhoede van een nieuwe emancipatiebeweging“: die Rezeption Frank Martinus Arions, Astrid Roemers und Marion Bloems . . . . .	145
5.1	Rezeption in den 1970er und 1980er Jahren . . . . .	147
5.1.1	Frank Martinus Arion: <i>Dubbelspel</i> (1973) . . . . .	148
5.1.2	Astrid Roemer: <i>Over de gekte van een vrouw</i> (1982) und <i>Nergens ergens</i> (1983). . . . .	160
5.1.3	Marion Bloem: <i>Geen gewoon Indisch meisje</i> (1983) . . . . .	175
5.2	Rezeption in der wissenschaftlichen Kritik . . . . .	187
5.3	Von Solidaritätsbekundungen zum Zelebrieren der multikulturellen Vielfalt: Zwischenfazit . . . . .	200
6.	„De Nederlandse literatuur is multicultureel“: die Rezeption Hafid Bouazzas und Abdelkader Benalis . . . . .	206
6.1	Rezeption Mitte der 1990er Jahre . . . . .	207
6.1.1	Hafid Bouazza: <i>De voeten van Abdullah</i> (1996) . . . . .	207
6.1.2	Abdelkader Benali: <i>Bruiloft aan zee</i> (1996) . . . . .	219
6.2	Rezeption um die Jahrtausendwende . . . . .	226
6.2.1	Abdelkader Benali: <i>De langverwachte</i> (2002) . . . . .	229
6.2.2	Hafid Bouazza: <i>Paravion</i> (2003). . . . .	238
6.3	Migrationsliteratur in der wissenschaftlichen Kritik . . . . .	248
6.4	Zwischen Bereicherung und Bedrohung: Zwischenfazit . . . . .	262
	Grenzen des Hybriden: Fazit . . . . .	268
	Literatur . . . . .	281

## Einleitung

„Migrants may well become mutants, but it is out of such hybridization that newness can emerge.“<sup>1</sup> In seiner Aufsatzsammlung *Imaginary Homelands* (1991) entwirft Salman Rushdie ein Gegenbild zur Vorstellung des Migranten, der von Gefühlen des Verlusts und der Zerrissenheit geplagt wird. Wie das bekannte Diktum vom Migranten als Mutanten verdeutlicht, stellt Rushdie den Gewinn heraus, der sich – insbesondere für Künstler und Schriftsteller – aus dem Verlassen von Heimat und Sprache ergibt. Dabei liegt der Gedanke zugrunde, dass Migranten aufgrund ihres Wechsels zwischen Ländern und Kulturen auch in Kunst und Literatur unterschiedliche Richtungen, Stile und Denkweisen miteinander verbinden und damit nicht nur einer allgemeinen Entwurzelung Ausdruck verleihen, sondern auch in besonderer Weise zur Erneuerung beitragen können.<sup>2</sup>

Die beschriebene Auffassung ist eng verknüpft mit dem Konzept der Hybridität, das als eines der Kernkonzepte der postkolonialen Theorie anglo-amerikanischer Prägung etabliert worden ist: „One of the most widely employed and most disputed terms in post-colonial theory, hybridity commonly refers to the creation of new transcultural forms within the contact zone produced by colonization“, definieren Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin in *Key-Concepts in Post-Colonial Studies* (1998: 118).<sup>3</sup> Das Konzept ist dabei nicht nur in der zitierten Aussage Rushdies mit einer positiven Wertung verbunden. Auch in grundlegenden Werken der *Postcolonial Studies* wie Ashcrofts, Griffiths' und Tiffins *The Empire Writes Back* (1989) oder Homi Bhabhas *The Location of Culture* (1994) gilt Hybridität als Quelle literarischer und kultureller Neudefinition und Mittel zur Überwindung festgeschriebener Hierarchien. Zwar ist bereits vielfach Kritik am Konzept geäußert worden, dennoch ist aber zu beobachten, dass es sich auch in neueren Publikationen nach wie vor großer Beliebtheit erfreut.<sup>4</sup>

Seit Mitte der 1990er Jahre Autoren wie Kader Abdolah, Mustafa Stitou, Naima El Bezaz, Hafid Bouazza und Abdelkader Benali mit ihren Debütwerken für Furore sorgten, ist auch in den Niederlanden die Literatur von Migranten zu einem Gegenstand anhaltenden Interesses geworden.<sup>5</sup> Betrachtet man die Re-

---

1 Rushdie (1991: 210).

2 Vgl. Rushdie (1991: 394). Siehe hierzu auch Kapitel 1 der vorliegenden Arbeit.

3 Die Definition weist bereits auf die Vielfalt der unterschiedlichen Ausprägungen des Hybriditätskonzepts hin. Wie ich in Kapitel 1 weiter darstellen werde, kann von einem einheitlichen Konzept der Hybridität nicht die Rede sein. Wenn ich hier und im Folgenden von ‚dem Konzept der Hybridität‘ spreche, so dient der Singular somit lediglich der sprachlichen Vereinfachung.

4 Sucht man etwa in der Bibliografie der *Modern Language Association* (MLA) nach dem Stichwort „hybridity“, so liefert dies mehr als 1500 Treffer. Der Großteil der angezeigten Publikationen ist dabei weniger als zehn Jahre alt.

5 Siehe Kapitel 6. Für eine ausführliche Diskussion der Problematik, die mit der Kategorisierung der Literatur von Migranten verbundenen ist, sei auf Leslie Adelsons

zeption, so lässt besonders die anfängliche Euphorie ein Feiern der Hybridität dieser Autoren erwarten: Die niederländische Literatur sei multikulturell geworden, konstatierten Kritiker begeistert und priesen das Neue und Bereichernde der gebotenen Perspektive.<sup>6</sup> Dabei stellten sie mit Bezeichnungen wie „Zonen van Sheherazade“ aber auch die exotische Besonderheit dieser Autoren heraus – ein Muster, das sich auch in Kritiken aus dem neuen Jahrtausend erkennen lässt, wenn etwa Bouazzas Roman *Paravion* als „een sociaal-culturele geschiedenis verpakt als een Arabisch sprookje“ gepriesen wird.<sup>7</sup> Mit dem „Schrijven tussen twee culturen“ – das unter anderem als Teil des Mottos der Bücherwoche 2001 Verbreitung fand – ist zudem ein Topos prominent, der nicht nur auf eine gewinnbringende Verbindung von Elementen unterschiedlicher Kulturen, sondern auch auf den Gedanken der kulturellen Zerrissenheit von Migranten hindeutet. Das Konzept der Hybridität hingegen scheint – auch in literaturwissenschaftlichen Publikationen der Niederlandistik – bislang nur eine eher marginale Rolle zu spielen.<sup>8</sup>

Der Vergleich mag zu einem schnellen Schluss über die Rückständigkeit der Diskussion im kleinen gegenüber dem großen Sprachgebiet verleiten: Während in den *Postcolonial Studies* ein unproblematisches Verständnis einer „Happy Hybridity“ seit einiger Zeit als überholt gilt,<sup>9</sup> scheint es in der Niederlandistik nicht einmal angekommen zu sein. Bei genauerer Betrachtung ist die zu beobachtende Diskrepanz aber auch noch in anderer Hinsicht bemerkenswert. So lenkt sie zunächst einmal das Augenmerk auf die poetologische Dimension, die den Umgang mit der Literatur von Migranten auch in der englischsprachigen Diskussion mit zu bestimmen scheint: Dass kulturelle Vermischung und Grenzüberschreitung

---

einsichtsreiche Studie *The Turkish Turn in Contemporary German Literature* (2005) verwiesen. Anstelle von Begriffen wie „guest worker literature“, „foreigners’ literature“ oder „migrants’ literature“, die den biografischen Hintergrund der Autoren betonen, verwendet Adelson darin die Bezeichnung „literature of migration“, an die ich in dieser Arbeit anschließen werde (siehe unten, Fußnote 11).

- 6 Vgl. Bakker: „De Nederlandse literatuur is multicultureel“ (08.09.1995); Pos: „Zonen van Sheherazade: verfrissende literatuur van de Marokkaans-Nederlandse schrijvers Hafid Bouazza en Abdelkader Benali“ (28.06.1997).
- 7 Vgl. Pos (28.06.1997) und Schouten (01.11.2003).
- 8 Vgl. Grüttemeier (2001: 21 und 2005: 9) und siehe zur Verbreitung der postkolonialen Theorie in den Niederlanden auch Hoving (1996 und 2004a: 16ff.). Als Indiz für die Marginalität des Hybriditätskonzepts in der niederländischen Literaturwissenschaft lässt sich auch werten, dass der Begriff in der *Bibliografie van de Nederlandse Taal- en Literatuurwetenschap (BNTL)* nicht als eigenes Stichwort aufgeführt wird. Die Suche nach „hybriditeit“/ „hybridity“ liefert lediglich drei Publikationen, die einzige Monografie darunter ist Grüttemeiers Dissertation *Hybride Werelden. Aspecten der ‚Nieuwe Zakelijkheid‘ in der niederländischen Literatuur* (1995).
- 9 Vgl. z.B. Lo: „Beyond Happy Hybridity: Performing Asian-Australian Identities“ (2000).

als besonders kennzeichnend für diese Literatur erachtet und gleichzeitig positiv gewertet werden, ist nicht nur auf die Eigenschaften der betrachteten Texte selbst zurückzuführen, sondern lässt sich vielmehr als Ausdruck einer einmal etablierten und normativen Betrachtungsweise deuten, wie sie insbesondere im Bereich der *Postcolonial Studies* verbreitet scheint. Der Vergleich mit der Diskussion in den Niederlanden zeigt wiederum auch die Kontextabhängigkeit insbesondere des Hybriditätskonzepts: Was im einen Bereich als zentral für die Literatur von Migranten erachtet wird, fehlt im anderen weitgehend, obwohl ähnliche Phänomene des Kontakts und der Vermischung von Kulturen behandelt werden. Diese Diskrepanz ist schließlich zusätzlich frappant, da in bisherigen kritischen Arbeiten zum Hybriditätskonzept zwar vielfach auf die Probleme seiner historischen und geografischen Gebundenheit hingewiesen wird, ein systematischer Blick für die Unterschiede in anderen Kontexten aber bisher fehlt.<sup>10</sup>

Aus diesen Beobachtungen ergeben sich für die vorliegende Arbeit folgende Fragenkomplexe:

1. Mit welchen Annahmen und Wertvorstellungen ist das Hybriditätskonzept, vor allem in der Anwendung auf die Literatur von Migranten, genau verbunden?
2. Welche Konzepte von Kulturkontakt und Kulturvermischung sind in der niederländischen Diskussion über die Literatur von Migranten um die Jahrtausendwende prägend? Wie lassen sich diese vor dem Hintergrund der poetologischen Debatte in den Niederlanden erklären?
3. Welche Konzepte von Kulturkontakt und Kulturvermischung sind historisch gesehen in der niederländischen Diskussion prägend? Wie haben sich diese im Laufe des 20. Jahrhunderts entwickelt?

Der im letzten Fragenkomplex angesprochene Einbezug der diachronen Dimension ist dabei bereits im Rahmen der Frage nach kontextuell bedingten Unterschieden im Umgang mit der Literatur von Migranten relevant: Es ist zu vermuten, dass sich Veränderungen in den Vorstellungen über die Form und Bedeutung von Kulturkontakt und Kulturvermischung besonders im historischen Verlauf zeigen. Diese Unterschiede herauszuarbeiten, greift darüber hinaus die in der heutigen Diskussion verbreitete Neigung auf, koloniale, postkoloniale und neuere Literatur der Migration in eins zu setzen.

Als ein Beispiel aus dem niederländischen Kontext illustriert diese Parallelisierung etwa die zum Abschied von Bert Paasman herausgegebene Festschrift *Wandelaar onder de palmen* (van Kempen u.a. 2004). Ausgehend von einem gemeinsamen Forschungsgebiet sind in ihr nicht nur Beiträge zu Werken aus und über die früheren niederländischen Kolonien und von Migranten innerhalb der niederländischen Gesellschaft vereint, sondern wird auch inhaltlich auf die Kontinuität der Bereiche verwiesen:

---

10 Vgl. hierzu Kapitel 1.

In Nederland eisten belangwekkende auteurs uit Indië al lang een plaats op in de handboeken, sinds Multatuli als baanveger al vroeg zijn werk had gedaan. Aan het einde van de twintigste eeuw dienden zich nieuwe generaties Indische auteurs aan, maar ook Nederlandstalige auteurs uit de West. Toch wisten zij nooit met zoveel kracht zich een weg te banen van de periferie naar het centrum als enkele schrijvers van Marokkaanse origine dat deden in het begin van de eenentwintigste eeuw. (van Kempen u.a. 2004a: xi)

Eine wichtige Rolle in der Argumentation spielt dabei der Gedanke, dass die jeweiligen Autoren „de Nederlandse letteren verrijken met culturele impulsen van niet-Europese landen“ (van Kempen u.a. 2004a: xii): Gerade die Integration von Elementen anderer Kulturen – als Folge von Kontakt und gegebenenfalls in Form von Vermischung – scheint als verbindendes Merkmal betrachtet zu werden. Insofern stellt sich umso mehr die Frage, welche Unterschiede der Rückblick zeigt: Wie urteilten zeitgenössische Kritiker über das Werk von Autoren, die heute dem Kanon der kolonialen oder postkolonialen Literatur zugerechnet werden? Wurden hier auch Kontakt- und Vermischungseigenschaften hervorgehoben und wenn ja, wie wurden sie bewertet? Zu hoffen ist, dass die historische Untersuchung dabei nicht nur im Hinblick auf die aktuelle Diskussion in der Niederlandistik erhellend ist. Von der systematischen Analyse der Konzepte von Kulturkontakt und Kulturvermischung in unterschiedlichen Bereichen und Zeiträumen der niederländischen Literaturkritik des 20. Jahrhunderts insgesamt verspreche ich mir, dass sie indirekt auch ein Licht auf die Debatte in den *Postcolonial Studies* wirft und durch die Kontrastierung weitere spezifische normative Prämissen und Einseitigkeiten zutage fördert.

Die genannten Fragenkomplexe sollen in der vorliegenden Studie in zwei Teilen behandelt werden. Die Beschäftigung mit dem Hybriditätskonzept bildet den Ausgangspunkt für den ersten Teil der Arbeit. Darin soll zunächst die Verwendung des Konzepts in den *Postcolonial Studies* anhand einiger Beispiele näher beleuchtet und diskutiert werden, um so Problemfelder aufzuzeigen, die bei der Analyse der niederländischen Diskussion weiter verfolgt werden können (Kapitel 1). Anschließend werde ich auf einige Beispiele aus der Geschichte des Begriffs und Konzepts im niederländischen Kontext eingehen, die zur Überprüfung und Ergänzung der Ergebnisse der Untersuchung der englischsprachigen Debatte dienen können (Kapitel 2). Beide Kapitel des ersten Teils haben ferner die Funktion, als Folie für die Untersuchung der niederländischen Literaturkritik mögliche Formen der strategischen Verwendung des Konzepts aufzudecken.

Während im ersten Teil der Arbeit der Begriff der Hybridität als Fokus dient, soll im zweiten Teil der Arbeit eine sich vom Terminus lösende konzeptuelle Erweiterung vorgenommen werden, um so gerade auch der Verwendung abweichender Verständnisse und Begriffe nachgehen zu können. Wie die eingangs

zitierte Definition verdeutlicht, beschränken sich viele Auffassungen von Hybridität nicht auf Formen der kulturellen Vermischung, sondern setzen vielmehr den kulturellen Kontakt als Vorbedingung für ihr Entstehen voraus. Dieser Gedanke bildet die Grundlage für die Leitfrage nach den Konzeptualisierungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung, die ich bei der Analyse der niederländischen Literaturkritik verfolgen werde. In den theoretischen und methodischen Vorüberlegungen hierzu (Kapitel 3) werde ich mein Verständnis dieser Begriffe näher erläutern. Ferner werde ich an die von Kees van Rees und Gillis Dorleijn vorangebrachte Verbindung von institutioneller Analyse und Poetik-Forschung anschließen, die es mir ermöglicht, die institutionellen Faktoren, welche die Artikulation und Verbreitung von Konzepten des Kulturkontakts und der Kulturvermischung in der Literaturkritik mit beeinflussen, zu berücksichtigen.

Den Gegenstand der folgenden drei Analysekapitel bildet die Rezeption von sieben Autoren, die im Laufe des 20. Jahrhunderts in den Niederlanden debütierten. Es wurden Schriftsteller ausgewählt, die heute als wichtige Vertreter der niederländischen kolonialen, postkolonialen und neueren so genannten ‚Migrantenliteratur‘ gelten. Zudem handelt es sich um Autoren, die alle – wenn auch in sehr unterschiedlicher Form – einen Migrationshintergrund haben, um so der Frage nachgehen zu können, inwiefern diesem in der Rezeption besondere Bedeutung zugeschrieben wird.<sup>11</sup> Die Untersuchung richtet sich exemplarisch auf die Werke, mit denen die Schriftsteller in den Niederlanden ihren Durchbruch erzielten und denen – etwa durch die Identifikation des Themas der Migration – im Hinblick auf die Frage des Kulturkontakts und der Kulturvermischung in aktuellen Übersichtswerken besondere Relevanz zuerkannt wird. Um die Vergleichbarkeit der Ergebnisse zu gewährleisten, beschränkt sie sich dabei auf Prosatexte.<sup>12</sup>

- 
- 11 Im Anschluss an Leslie Adelson (vgl. Fußnote 5) werde ich im Folgenden den Terminus ‚Literatur der Migration‘ (bzw. vorwiegend kurz ‚Migrationsliteratur‘) als übergreifende Bezeichnung verwenden, um ältere Beispiele einzuschließen, die auch der kolonialen und postkolonialen Literatur zugerechnet werden. Die Bezeichnung bietet sich hierfür insofern an, als Adelson (2005: 23) sie mit dem Ziel einführt, „to keep transnational migration and its long-range cultural effects keenly in sight as historical formations, without limiting these effects to the initial influx of guest workers“. Meine Konzentration auf Autoren mit einem Migrationshintergrund soll dabei keineswegs suggerieren, dass dieser notwendigerweise einen Einfluss auf ihr Werk hat oder umgekehrt Migrationsliteratur nur von Schriftstellern mit einem entsprechenden Hintergrund verfasst wird: Die Frage der Zuschreibungen und Einteilungen soll in meiner Arbeit gerade untersucht werden.
  - 12 Diese Einschränkung begründet sich – ebenso wie die Konzentration auf die Texte, mit denen die Autoren zu Erfolg gelangten – auch mit der Aufmerksamkeit, die ihnen in der Kritik zuteil wird. Die Prosatexte der Autoren sind in der Regel nicht nur bekannter als ihre Lyrik- und Dramentexte, sondern wurden auch häufiger besprochen, sodass mehr Rezensionen vorliegen, die aussagekräftigere Schlüsse erlauben. Ein weiteres Argument für die Auswahl von Prosatexten besteht in den Formen der

Die ausgewählten Zeiträume hängen ebenfalls mit der Geschichte der Migration in den Niederlanden zusammen: Beginnen werde ich mit der Zwischenkriegszeit als Endphase der niederländischen Kolonialherrschaft, in der die ersten aus den Kolonien stammenden Schriftsteller in die Niederlande zogen und dort ihre Werke veröffentlichten. Mit dem 1902 auf Bonaire geborenen Cola Debrot und dem 1903 in Paramaribo geborenen Albert Helman widmet sich das erste Analysekapitel den beiden Autoren, die häufig als erste Vertreter einer Literatur von Migranten in den Niederlanden gelten (vgl. Kap. 4). Ihre ersten bekannt gewordenen Werke erschienen in Zeitschriften: Helmans Erzählung *Zuid-Zuid-West* 1926 als Serie in *De Gemeenschap*, Debrots Novelle *Mijn zuster de negerin* 1935 in zwei Teilen in *Forum*. Zu Helmans wichtigen Werken aus der Zwischenkriegszeit wird neben *Zuid-Zuid-West* auch der Roman *De stille plantage* (1931) gerechnet, den er später zu dem Roman *De laaiende stilte* (1952) umarbeitete. Diese Neufassung bietet sich ebenso wie die 1955 erschienene neue Ausgabe von *Mijn zuster de negerin* für einen Ausblick auf die 1950er Jahre an, der im Anschluss an die Analyse der zeitgenössischen Rezeption der drei Werke aus der Zwischenkriegszeit erfolgen soll.

Die Beschäftigung mit der nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzenden Dekolonisierung und darauffolgenden postkolonialen Migration zeigte sich in der Literatur besonders in den 1970er und 1980er Jahren, die ich in Kapitel 5 beleuchten werde. Als erstes Beispiel wird darin die Rezeption des Romans *Dubbelspel* untersucht, mit dem Frank Martinus Arion 1973 als wohl bedeutendster antillianischer Schriftsteller nach dem Zweiten Weltkrieg in den Niederlanden in Erscheinung trat. Anschließend werden mit Astrid Roemer und Marion Bloem zwei Schriftstellerinnen surinamischer beziehungsweise indisch-niederländischer Herkunft in den Blick genommen, die in den 1980er Jahren in den Niederlanden Bekanntheit erlangten. Für Bloem war ihr Debüt *Geen gewoon Indisch meisje* (1983) wegweisend, während Astrid Roemer vor allem mit ihrem zweiten Roman *Over de gekte van een vrouw* (1982) Erfolg erzielte. Neben den Rezensionen dieser beiden Werke werden in Roemers Fall noch die ihres Romans *Nergens ergens* zur Ergänzung herangezogen, der nur ein Jahr nach *Over de gekte van een vrouw* erschien und als „typische migrantenroman“ (van Kempen 2003: 1103) gilt.

In Kapitel 6 richtet sich das Augenmerk schließlich auf die Rezeption von Autoren, die als Kinder von Arbeitsmigranten in die Niederlande kamen und seit Mitte der 1990er Jahre für Furore gesorgt haben. Ausgewählt wurden hier Hafid Bouazza und Abelkader Benali als die beiden wohl erfolgreichsten der jüngeren Schriftsteller marokkanischer Herkunft. Beide debütierten im Jahr 1996: Bou-

---

Anwendung des Hybriditätskonzepts. Zu beobachten ist, dass es im überwiegenden Teil der englischsprachigen Publikationen – die hier als Kontrastfolie dienen – auf Prosatexte bezogen wird, was mit der Betrachtung von Hybridität als primär außerliterarischem Phänomen zusammenzuhängen scheint (vgl. hierzu Kap. 1.4).

azza mit dem Erzählband *De voeten van Abdullah* und Benali mit dem Roman *Bruiloft aan zee*. Einen Namen machten sie sich auch mit späteren Werken: So wurde Benali für seinen zweiten Roman *De langverwachte* (2002) mit dem Libris Literatuur Prijs ausgezeichnet, während Bouazza vor allem für seinen Roman *Paravion* (2003) viel Anerkennung erzielte. Um Veränderungen in der Debatte mit betrachten zu können, soll neben den beiden Debütwerken auch auf die Rezeption der beiden späteren Romane eingegangen werden.

Während ich mich zu Beginn der Kapitel 4–6 zunächst auf die Rezeption der genannten Werke in der zeitgenössischen journalistischen und essayistischen Kritik konzentrieren werde, erfolgt in einem anschließenden Teilkapitel jeweils eine Betrachtung der Rezeption in der wissenschaftlichen Kritik.<sup>13</sup> Hier setzte die Beschäftigung mit der niederländischsprachigen kolonialen und postkolonialen Literatur verstärkt in den 1970er Jahren ein, um unter Einbezug der neueren Migrationsliteratur vor allem seit den späten 1990er Jahren an Ausmaß und Bedeutung zu gewinnen. Die Trennung zwischen den unterschiedlichen Formen der Kritik ergibt sich dabei aus der Überlegung, dass Auffassungen über Kulturkontakt und Kulturvermischung darin auf unterschiedliche Weise artikuliert werden und vermutlich auch unterschiedliche Funktionen in poetologischer und strategischer Hinsicht haben. Die Beschäftigung mit der Rezeption in der akademischen Kritik führt schließlich auch zur Diskussion des Hybriditätskonzepts in den *Postcolonial Studies* zurück, welches in erster Linie die wissenschaftliche Debatte bestimmt. Meine Beobachtungen aus der Untersuchung der Konzeptualisierungen in den unterschiedlichen Bereichen werde ich in den abschließenden Überlegungen zu den ‚Grenzen des Hybriden‘ im Fazit der Arbeit zusammenfassen.

---

13 Zur Unterscheidung der drei Typen der Kritik siehe van Rees (1983) und meine Ausführungen hierzu in Kapitel 3.





Teil I:

Hybridität:  
Begriffsgeschichte, Theoriebildung

# 1. „It is out of such hybridization that newness can emerge“: das Hybriditätskonzept in den *Postcolonial Studies*

Als Beschreibung für kulturelle Mischformen unterschiedlichster Art spielt das Konzept der Hybridität vor allem in den *Postcolonial Studies* anglo-amerikanischer Prägung<sup>14</sup> eine zentrale Rolle. Es wird in seinen verschiedenen Ausprägungen vielfach angewendet und gleichzeitig sehr kontrovers diskutiert: Hybridität gilt als „[o]ne of the most widely employed and most disputed terms in post-colonial theory“ (Ashcroft u.a. 1998: 118). Ziel des folgenden Kapitels ist es nicht, einen möglichst umfassenden Überblick über die existierenden Hybriditätskonzepte zu geben.<sup>15</sup> Stattdessen sollen einige Problemfelder in der englischsprachigen Debatte aufgezeigt werden, die durch die Analyse der niederländischen Diskussion näher beleuchtet werden können. Dabei soll der Schwerpunkt auf das Konzept Homi Bhabhas gelegt werden, das als das einflussreichste, gleichzeitig aber auch umstrittenste innerhalb der *Postcolonial Studies* gilt (vgl. Loomba 1998: 176).

Im Hinblick auf die Frage nach den Annahmen und Wertvorstellungen, die mit dem Konzept verbunden sind, erfolgt zunächst eine Diskussion der normativen Prämissen von Ansätzen, die Hybridität eine subversive Wirkung und erneuernde Kraft zuschreiben (Kapitel 1.1). Anschließend werde ich genauer untersuchen, für welche historischen und geografischen Konstellationen Hybridität als

---

14 Der Begriff *Postcolonial Studies* wird hier im weitesten Sinne als Bezeichnung für eine Forschungsrichtung innerhalb der *Cultural Studies* verwendet, die sich seit den 1980er Jahren etabliert hat und auch als ‚Postkoloniale Theorie‘ oder ‚Postkolonialismusforschung‘ bezeichnet wird. Als wichtige Grundlagen werden unter anderem die auf Edward Saids *Orientalism* (1978) aufbauende Theorie des kolonialen Diskurses – als deren Hauptvertreter ferner auch Homi Bhabha und Gayatri Spivak gelten – sowie die mit Bill Ashcrofts, Gareth Griffiths’ und Helen Tiffins *The Empire Writes Back* (1989) vorangebrachte literaturwissenschaftliche Richtung angesehen (vgl. Moore-Gilbert 1997; Childs/ Williams 1997; Ashcroft u.a. 1998: 186ff.). Liegen die Wurzeln der Forschungsrichtung somit im englischsprachigen Raum, so lässt sie sich nicht auf diesen beschränken. Wie auch die folgenden Ausführungen deutlich machen werden, sind die Übergänge in andere Sprachgebiete und zum Beispiel auch zwischen den *Postcolonial* und dem weiteren Bereich der *Cultural Studies* fließend.

15 Eine aufschlussreiche, systematisierende Beschreibung unterschiedlicher Bedeutungskonzepte kultureller Hybridität bietet Susan S. Friedman (1998: 82ff.). Friedman entwirft ein Modell, das hinsichtlich der Art der kulturellen Vermischung, der Funktion und Wirkung, die Hybridität zugeschrieben wird, der raum-zeitlichen Dimension der Vermischung und der Art des Machtverhältnisses, das als Grundlage für das Entstehen von Hybridität gesehen wird, differenziert. Auf einige dieser Dimensionen werde ich im Folgenden ebenfalls eingehen, für weitere Beispiele hierzu sei auf Friedman verwiesen.

besonders prägend erachtet wird (Kapitel 1.2). Die Hinweise auf kontextuell bedingte Unterschiede im Denken über Hybridität werde ich anschließend mit Bezug auf bestehende Forschungsliteratur zur Geschichte des Hybriditätsbegriffs weiter verfolgen (Kapitel 1.3). Zum Abschluss des Kapitels werde ich anhand einiger Beispiele die literaturwissenschaftliche Anwendung des Hybriditätskonzepts analysieren (Kapitel 1.4).

## 1.1 Normativität

Ein Jahr nach der Verkündigung der Fatwa gegen ihn bezieht Salman Rushdie in einem Essay Stellung zu seinem Roman *The Satanic Verses*. In der Verteidigung seines Werks schreibt er Folgendes:

*The Satanic Verses* celebrates hybridity, impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs. It rejoices in mongrelization and fears the absolutism of the Pure. *Mélange*, hotchpotch, a bit of this and a bit of that is *how newness enters the world*. It is the great possibility that mass migration gives the world, and I have tried to embrace it. *The Satanic Verses* is for change-by-fusion, change-by-conjoining. It is a love-song to our mongrel selves. (Rushdie 1991: 394)

Rushdie bringt in dieser Passage eine Überzeugung zum Ausdruck, wie sie typisch für Hybriditätsverständnisse seiner Zeit ist: Es wird angenommen, dass von der Vermischung von Kulturen, Menschen, Ideen und Kunstformen eine kreative und erneuernde Kraft ausgehe. ‚Hybridität‘ ist etwas, das gefeiert wird.

Was Rushdie in seinen Romanen kreativ umzusetzen versucht, wird kulturwissenschaftlich wohl am prominentesten von Homi Bhabha formuliert. In der Einleitung zu seiner Aufsatzsammlung *The Location of Culture* bezeichnet er es als „theoretically innovative, and politically crucial [...] to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences“ (Bhabha 1994: 1). Sein Konzept der Hybridität steht in enger Verbindung mit dieser ‚Artikulation kultureller Differenzen‘, der er – wie das Zitat zeigt – zentrale Bedeutung zuschreibt. Den Begriff der ‚kulturellen Differenz‘ grenzt Bhabha von dem der ‚kulturellen Diversität‘ ab, der eine Vorstellung von Kulturen als empirisch gegebenen und voneinander abgrenzbaren Einheiten beinhaltet.<sup>16</sup> Bhabha selbst

---

16 Vgl. Bhabha (1994: 34): „Cultural diversity is an epistemological object – culture as an object of empirical knowledge – whereas cultural difference is the process of the *enunciation* of culture as ‚knowledgeable‘, authoritative, adequate to the constructions of systems of cultural identification. If cultural diversity is a category of comparative ethics, aesthetics or ethnology, cultural difference is a process of signi-

geht von einem semiotischen Verständnis von Kultur aus. Anknüpfend unter anderem an Konzepte Lacans und Derridas betont er, dass kulturelle Bedeutungen nicht festgelegt seien, sondern sich im Prozess der Artikulation fortwährend veränderten.<sup>17</sup>

In den jüngeren Aufsätzen aus *The Location of Culture* bringt Bhabha Hybridität insbesondere mit den Diskursen von Migranten und Minderheiten in der westlichen Welt in Verbindung. Seiner Ansicht nach zeigen gerade diese die Instabilität von Kultur auf, stellen so die Autorität dominanter Diskurse in Frage und schaffen Raum für Subjektpositionen, die sich eindeutigen Festlegungen entziehen. Das Werk der afro-amerikanischen Künstlerin Renée Green, die in einer Ausstellung das Treppenhaus des Museums als Übergang zwischen den Oppositionen von Schwarz und Weiß inszenierte, interpretiert Bhabha (1994: 4) etwa wie folgt: „This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy“. Ähnlich bezeichnet er den in New York lebenden, puerto-ricanischen Künstler Pepon Osorio als „the great celebrant of the migrant act of survival, using his mixed-media works to make a hybrid cultural space that forms contingently, disjunctively, in the inscription of signs of cultural memory and sites of political agency“ (Bhabha 1994: 7). Als Paradebeispiel fungiert in Bhabhas Aufsätzen das Werk Salman Rushdies. *The Satanic Verses* etwa betrachtet er als Darstellung von „the migrant’s dream of survival: an initiatory interstices; an empowering condition of hybridity; an emergence that turns ‚return‘ into reinscription or redescription; an iteration that is not belated, but ironic and insurgent“ (Bhabha 1994: 227).

Der Zusammenhang zwischen Hybridität und der Gespaltenheit kultureller Äußerungen, für die Bhabha die Metapher des Grenz- beziehungsweise Zwischenraumes verwendet, wird nicht näher bestimmt. Im angeführten Zitat über das Werk Renée Greens etwa erscheint ‚kulturelle Hybridität‘ als etwas, das erst durch das Öffnen eines ‚Zwischenraumes‘ ermöglicht werde. Im Zitat über Osorio dagegen wird der ‚Zwischenraum‘ selbst als ‚hybrid‘ bezeichnet. Das Zitat über Rushdie schließlich suggeriert, dass ‚Hybridität‘ – als Kondition des Migranten – etwas sei, das eingesetzt werden könne, um solche ‚Räume‘ zu öffnen.<sup>18</sup>

---

fication through which statements of culture or on culture differentiate, discriminate and authorize the production of fields of force, reference, applicability and capacity.“

17 Vgl. insbesondere Bhabhas Überlegungen zum „third space of enunciation“ (Bhabha 1994: 34ff.), ein Konzept, das unter anderem auf Derridas Begriff der *différance* und Lacans Unterscheidung zwischen dem Subjekt des Aussagens (*le sujet de l'énonciation*) und dem Subjekt der Aussage (*le sujet de l'énoncé*) aufbaut.

18 Eine eingehende und erhellende Analyse der Verwendung der unterschiedlichen Varianten des Begriffs „hybridity“ in *The Location of Culture* bietet Fludernik (1998b). Auch sie stellt fest, dass eine genaue Definition von Hybridität aus Bhabhas Ausführungen nicht abgeleitet werden kann. Sie schließt unter anderem „that Bhabha in fact employs at least two different meanings of the term hybridity: (a) hybridity as a

Ein verbindendes Merkmal ist die positive Wertung, die Hybridität in allen drei Passagen zugeschrieben wird. Für Bhabha ist Hybridität „an empowering condition“ (Bhabha 1994: 227), der hybride Raum „a space of intervention in the here and now“ (Bhabha 1994: 7). Wie die zitierten Aussagen zeigen, schreibt er Hybridität dabei nicht nur eine subversive Wirkung in Bezug auf dominante Diskurse zu, sondern unterstellt ihr darüber hinaus auch politische Bedeutsamkeit angesichts von Unterdrückung und Marginalisierung.

Die Verallgemeinerung der in einem semiotischen Rahmen begründeten Ambivalenz des Diskurses zu einem aktiven Moment des Widerstands stellt einen der Hauptkritikpunkte an Bhabhas Konzept von Hybridität dar. Wie Benita Parry in ihrer Besprechung von *The Location of Culture* betont, erscheint es in Anbetracht der tatsächlichen Auswirkungen und der Dauerhaftigkeit von kolonialer und neo-kolonialer Ausbeutung und Unterdrückung mehr als fraglich, inwiefern von einer solchen subversiven Wirkung ausgegangen werden kann (vgl. Parry 2004: 61). Die grundsätzlich positive Wertung von Hybridität als subversive und befreiende Kraft birgt darüber hinaus auch eine konzeptuelle Schwierigkeit in sich. Bart Moore-Gilbert merkt an, dass Bhabha trotz seines Versuchs, binäre Oppositionen und essentialistische Vorstellungen zu unterminieren, Gefahr laufe, diese zu reproduzieren. Insbesondere dem Konzept der Hybridität könne nur Wirksamkeit zugeschrieben werden, solange von der Existenz seines Gegenteils ausgegangen werde. So entstehe nicht nur ein neuer binärer Gegensatz – zwischen dem Hybriden und dem Nicht-Hybriden –, sondern es bestehe auch die Gefahr „that the hybrid (and the postcolonial space or identity it represents) will itself become essentialized“ (Moore-Gilbert 1997: 129).

In den Ansätzen Bhabhas und Rushdies, die hier beispielhaft angeführt wurden, wird Hybridität als Gegenpol zu essentialistischen Kulturverständnissen formuliert. Der Figur des Migranten, die besonders mit Hybridität in Verbindung gebracht wird, wird dabei eine privilegierte Position zugeschrieben. Das Zelebrieren von Hybridität hat hier eine strategische Dimension, deren Bedeutung und Legitimität – nicht zuletzt in Anbetracht des Schicksals Rushdies – sicherlich nicht vernachlässigt werden darf. Ziel ist, Offenheit und Pluralität zu propagieren. Allerdings besteht, wie Parry kritisiert, dabei auch die Gefahr, dass anderen Identifikationsstrategien ihre Bedeutsamkeit und Legitimität aberkannt wird:

In representing the productive tensions of its own situation as normative and desirable, the privileged postcolonial is prone to denigrate affiliations to class, ethnicity and emergent nation-state which continue to fashion the self-understanding and energize the resistances of exploited populations in the hinterlands of late imperialism, as well as of immi-

---

*condition* of (post?)colonial culture and of colonial discourse; and (b) hybridity as a *function* that operates on sites and localities but does not adhere to these“ (Fludernik 1998b: 30).

grant labourers living on the outskirts of one or other metropolis. (Parry 2004: 71)

Jonathan Friedman bezeichnet in seinem Beitrag zu Pnina Werbner und Tariq Modoods *Debating Cultural Hybridity* den Hybriditätsdiskurs als Selbstdefinition einer kosmopolitischen Elite:

Briefly, hybrids and hybridisation theorists are products of a group that self-identifies and/ or identifies the world in such terms, not as a result of ethnographic understanding, but as an act of self-definition – indeed, of self-essentialising – which becomes definition for others via the forces of socialisation inherent in the structures of power that such groups occupy: intellectuals close to the media; the media intelligentsia itself; in a certain sense, all those who can afford a cosmopolitan identity. (Friedman 1997: 81)

Friedman weist zu Recht auf die Verallgemeinerungstendenzen hin, die häufig mit der Verwendung des Konzepts einhergehen. In seinem stellenweise polemischen Aufsatz neigt jedoch auch er zu pauschalisierenden Aussagen, welche die Unterschiede zwischen den einzelnen Hybriditätskonzepten sowie ihren Vertretern verwischen. Statt nur allgemein die Normativität des Hybriditätskonzepts zu konstatieren, scheint es lohnend, genauer zu analysieren, wer welche normativen Positionen vertritt und welche spezifischen Strategien dabei von Bedeutung sind.

## 1.2 Historische und geografische Gebundenheit von Hybridität

Das undifferenzierte Zelebrieren von Hybridität als befreiende und erneuernde Kraft bedeutet, dass die konkreten Bedingungen und Auswirkungen kultureller Vermischung häufig außer Acht gelassen werden. Ein solcher Mangel an historischer und geografischer Spezifität wird insbesondere auch Bhabha vorgeworfen. Hier zielt die Kritik darauf, dass er nicht ausreichend zwischen der Situation kosmopolitischer Künstler, der von Arbeitsmigranten und der totalitären Regimes unterworfenen Gruppen unterscheidet (vgl. Fludernik 1998b: 46ff.; Parry 2004: 70f.). Als besonders problematisch wird angesehen, dass sein Hybriditätskonzept sowohl auf die koloniale als auch auf die postkoloniale Situation Bezug hat. In seinen frühen Aufsätzen (insbesondere in „Signs Taken for Wonders“) beschreibt Bhabha Hybridität als eine dem kolonialen Diskurs inhärente Ambivalenz. Am Beispiel der Verteilung von Bibeln im Indien des 19. Jahrhunderts – Bhabha zufolge von den Einheimischen stets anders gedeutet und verwendet, als von den Missionaren intendiert – versucht er zu illustrieren, dass die Zeichen kolonialer Macht im Moment der Artikulation des Diskurses unweigerlich transformiert würden. Hybridität steht in Verbindung mit diesem Prozess der Bedeutungsformation und -veränderung: Sie sei „a problematic of colonial representation and

individuation that reverses the effects of the colonialist disavowal, so that other ‚denied‘ knowledges enter upon the dominant discourse and estrange the basis of its authority – its rules of recognition“ (Bhabha 1994: 114).

Während Hybridität hier somit als kennzeichnend für den kolonialen Diskurs erachtet wird, konzentriert sich Bhabha, wie ich oben dargestellt habe, in seinen späteren Aufsätzen auf die postkoloniale Situation und hier besonders auf das Werk zeitgenössischer Künstler. Loretta Mijares (2003: 129) wirft Bhabha angesichts dieser Übertragung einen „unacknowledged shift in meaning from ‚colonial‘ to ‚cultural‘ hybridity“ vor. Ihr zufolge unterscheiden sich die beiden Modelle der Hybridität deutlich voneinander in dem Sinn, dass das zweite stärker traditionellen Verständnissen von Hybridität als Vermischung entspreche (vgl. Mijares 2003: 129ff.). Ob tatsächlich ein solcher konzeptueller Unterschied besteht, scheint mir fraglich. Bhabhas wechselnde und oftmals vage Formulierungen machen es schwer, zu einer genauen Definition seines Hybriditätskonzepts zu gelangen. Es lassen sich aber dennoch Facetten feststellen, die sowohl in seinen Aufsätzen über die koloniale als auch über die postkoloniale Situation grundlegend sind. Hierzu können zum Beispiel die Verbindung von Hybridität mit Äußerungsprozessen und die subversive Wirkung, die ihr zugeschrieben wird, gerechnet werden. Dies spricht dafür, von keinem grundsätzlichen Unterschied in der theoretischen Konzeption auszugehen, sondern die Subversion des dominanten Diskurses in Konstellationen ungleicher Machtverhältnisse als verbindenden Grundgedanken zu betrachten.<sup>19</sup> Was damit jedoch wiederum ins Zentrum der Debatte gerückt werden muss, ist Bhabhas Vernachlässigung der historischen und geografischen Spezifität der Umstände, in denen er Hybridität für wirksam hält.<sup>20</sup>

---

19 Antony Easthope (1998: 343) zufolge ist Bhabhas Hybridität „essentially Derridean difference applied to colonialist texts“. Versteht man Bhabhas Hybridität in dieser Weise als *différance*, so lässt sich die Übertragung auf postkoloniale Diskurse erklären. Allerdings stellt sich dann, wie Easthope (1998: 344) bemerkt, gleichzeitig die Frage, wie Bhabha die Besonderheit des (post)kolonialen Diskurses begründet: „If Bhabha’s hybridity-seeking mission can be easily applied to any text which affirms a truth, one has to ask in what sense does it apply specifically to colonialist texts? By substituting ‚hybridity‘ for ‚difference‘ Bhabha makes us think we are solidly on the ground of race, ethnicity and colonial identity, but if the form of his argument is ubiquitous, what special purchase does it have on the particular content of colonialism?“. Auch Parry (1994: 61) weist auf diese Schwierigkeit hin: „A reader concerned with the inner coherence of Bhabha’s thesis would observe that since the ambiguities of discourse are attributed to the semiotic process, then this is a sufficient condition for *all* inscriptions to be *always* fractured and equivocal, no input of social tension and contradiction being required to render enunciation indeterminate“.

20 Vgl. auch Fludernik (1998b: 46ff. und 1998c) zur Frage der Übereinstimmungen zwischen den unterschiedlichen Formen der Hybridität bei Bhabha. Fludernik geht von strukturellen Parallelen aus, kritisiert aber ebenfalls, dass die Übertragung des



## Kolonialismus und Globalisierung

Hat Bhabhas Hybriditätskonzept – in den Worten Fluderniks (1998c) – sowohl eine ‚koloniale‘ als auch eine ‚kosmopolitische‘ Ausprägung, so wird Hybridität in anderen Verständnissen spezifisch mit einer dieser historisch-geografischen Situationen verbunden. Ashcroft, Griffiths und Tiffin etwa betonen den Hintergrund des Kolonialismus, wenn sie in *Key-Concepts in Post-Colonial Studies* (1998: 118) definieren, dass sich das Konzept in der Regel auf „the creation of new transcultural forms within the contact zone produced by colonization“ beziehe. In *The Empire Writes Back* räumen sie Hybridität einen zentralen Stellenwert ein, indem sie sie als „primary characteristic of all post-colonial texts“ bezeichnen (Ashcroft u.a. 1989: 182) – eine Aussage, die noch zusätzlich generalisierend ist, da der Begriff „post-colonial“ bei den drei Australiern „all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day“ umschließt (Ashcroft u.a. 1989: 2). Eine zentrale These von *The Empire Writes Back* ist, dass postkoloniale Autoren sich den dominanten westlichen Diskurs aneigneten, um ihn von ihrer Position aus in Frage zu stellen. Ähnlich wie in Bhabhas Modell wird Hybridität gleichzeitig als Mittel und Produkt dieser subversiven Aneignung und so als Quelle literarischer und kultureller Neudefinition verstanden:

[T]he appropriation which has had the most profound significance in post-colonial discourse is that of writing itself. It is through an appropriation of the power invested in writing that this discourse can take hold of the marginality imposed on it and make hybridity and syncreticity the source of literary and cultural redefinition. (Ashcroft u.a. 1989: 77)

Eine Grundvoraussetzung für die Wirksamkeit von Hybridität ist diesem Modell zufolge das Vorhandensein antagonistischer Machtstrukturen, die hier für die koloniale und postkoloniale Literatur als prägend erachtet werden.

Andere Wissenschaftler – vor allem aus dem weiteren Bereich der *Cultural Studies* – sehen Hybridität eher allgemein als ein Kennzeichen der Kultur des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts an. So hebt etwa Iain Chambers hebt in *Migrancy, Culture, Identity* (1994) die Auswirkungen der weltweiten

---

kolonialen Modells der Hybridität auf postkoloniale interkulturelle Phänomene eine problematische Vernachlässigung der Unterschiede zwischen den historischen Umständen und politischen Machtverhältnisse in den unterschiedlichen Situationen beinhaltet (vgl. Fludernik 1998c: 262). Bhabhas Verallgemeinerung zu einem Modell des Widerstands hält sie für wenig überzeugend: „However incisive Bhabha’s psychoanalytic framework for the colonial situation of hybridity, the *political* relevance of his model for postcolonialism has to be safeguarded and vindicated by an unconvincing catachresis that transforms discursive hybridization into a fantasy of political commitment, dissidence and transgressive agency“ (Fludernik 1998b: 51).

Migration hervor, die besonders in den Metropolen des Westens zum Aufeinandertreffen verschiedener Kulturen, Traditionen, Religionen und Sprachen geführt habe. Chambers zufolge bewirkt diese Konfrontation auch eine Auflösung von Hierarchien und Absolutheitsansprüchen. Sie führe zu „a state of hybridity in which no single narrative or authority – nation, race, the West – can claim to represent the truth or exhaust meaning“ (Chambers 1994: 27).

Als Resultat von Migration spielt Hybridität hier auf zweierlei Ebenen eine Rolle: Zum einen wird von einer konkreten, aus der Massenmigration und der globalen Zirkulation von Zeichen, Waren und Informationen resultierenden kulturellen Vermischung ausgegangen. Zum anderen verwendet Chambers „migrancy“ als Metapher für Denkweisen, in denen nicht von festgelegten und unveränderlichen Identitäten ausgegangen wird, sondern in denen ein Bewusstsein für den komplexen, konstruierten und veränderlichen – in Chambers Worten auch: ‚hybriden‘ – Charakter persönlicher und kollektiver Identitäten besteht (vgl. Chambers 1994: 27ff.).

Auch der Ansatz von Chambers ist dabei in dem Sinne normativ, dass er die Entwurzelung des Migranten als paradigmatisch für die „(post)modern condition“ des Menschen in der globalisierten Welt ansieht und für eine begrüßenswerte Kondition hält (Chambers 1994: 27). Das festgestellte Zelebrieren der Hybridität von Kultur und Identität führt dabei zu Verallgemeinerungen, insofern von den tatsächlichen Bedingungen und Auswirkungen der Vermischung abgesehen wird. Statt an konkreten Erfahrungen festgemacht zu werden, scheint die positive Wertung größtenteils aus einer positiven Grundhaltung gegenüber Uneindeutigkeit und Grenzüberschreitung zu resultieren, die für gegenwärtige Hybriditätsverständnisse kennzeichnend ist. Damit stellt sich nicht nur die Frage nach den Unterschieden zwischen den Phänomenen und Situationen, auf die Hybridität bezogen wird, sondern auch nach historischen Veränderungen im Denken über eben solche Phänomene.

## Theorien der Hybridität

Im Hinblick auf das zugrunde liegende Verständnis der Bestandteile der Vermischung unterscheiden einige Autoren, wie etwa Pnina Werbner (1997), zwischen ‚modernistischen‘ und ‚postmodernistischen‘ Theorien der Hybridität.<sup>21</sup> Der Ansatz Chambers’ ließe sich mit dieser Terminologie als ‚postmodernistisch‘ bezeichnen, in dem Sinne, dass er von einer grundsätzlichen Instabilität und fortwährenden Transformation persönlicher und kollektiver Identitäten ausgeht. Hybridität ist diesem Verständnis folgend keine Besonderheit bestimmter historischer Umstände, sondern ein Charakteristikum jedweder Kultur und Identität. Gleichzeitig wird ihr aber auch eine subversive Wirkung zugeschrieben.

---

21 Vgl. auch Papastergiadis (1997) und Hoving (2001).

Werbner (1997: 1) weist auf das paradoxe Verhältnis hin, in dem diese beiden Grundannahmen stehen: „[H]ow is postmodernist theory to make sense, at once, of both sides, both routine hybridity and transgressive power?“

In ‚modernistischen‘ Theorien besteht dieses Paradoxon Werbner zufolge nicht. Diese Verständnisse gründeten in der Annahme, dass jegliches gesellschaftliche Zusammenleben durch systematische Kategorien und Ordnungssysteme strukturiert sei. Insofern sei es konsequent, dass ‚Hybriden‘ – als jenen Phänomenen, die diese Kategorien überschritten – eine besondere Wirkung zugeschrieben werde:

In [modernist] theories, it makes sense to talk of the transgressive power of symbolic hybrids to subvert categorical oppositions and hence to create the conditions for cultural reflexivity and change; it makes sense that hybrids are perceived to be endowed with unique powers, good or evil, and that hybrid moments, spaces or objects are hedged in with elaborate rituals, and carefully guarded and separated from mundane reality. (Werbner 1997: 1)

Als Vertreter modernistischer Hybriditätstheorien nennt Werbner vor allem strukturalistische Anthropologen wie Claude Lévi-Strauss und Mary Douglas. Letztere betone, unter anderem in *Purity and Danger* (1966), „the dangerous or beneficial powers of exchange inherent in anomalous conflations of otherwise distinct categories“ (Werbner 1997: 2).

Douglas verwendet in *Purity and Danger* in Einzelfällen den Begriff des ‚Hybriden‘ für solche Phänomene, die sich nicht eindeutig kategorisieren lassen: „Hybrids and other confusions are abominated“, bemerkt sie etwa in ihrer Analyse der Reinheitsvorschriften des Levitikus (Douglas 1966: 66). Douglas selbst schreibt ‚Hybriden‘ dabei keine bestimmten Eigenschaften zu, sondern versucht vielmehr zu erklären, wie es zur Abwehr dieser Phänomene kommt. Eine wichtige Rolle spielen dabei die Überlegungen zur Konstruktion von Reinheit und Unreinheit: Mit dem Stigma der Unreinheit werden Douglas zufolge solche Phänomene belegt, die sich nicht in die Kategorien der jeweiligen religiösen oder kulturellen Ordnungssysteme einfügen lassen. Die Abwehr von ‚Hybriden‘ – als solchen ‚unreinen‘ Phänomenen – lasse sich somit auf diese Weise erklären (vgl. Douglas 1966).

Indem sie eine Opposition zwischen Ordnung und Reinheit auf der einen und Hybridität und Unreinheit auf der anderen Seite herstellt, liefert Douglas einen Erklärungsansatz für historische und kulturelle Unterschiede in der Bewertung von Hybridität. Ihre eigene Arbeit lässt dabei offen, unter welchen Umständen das Streben nach Reinheit – also nach der Wahrung der Kategorien und damit der Abwehr des ‚Hybriden‘ – besonders ausgeprägt ist. Douglas geht es in *Purity and Danger* darum zu verdeutlichen, dass das Verlangen nach Reinheit nicht zeit- oder kulturgebunden ist. Insofern wird diese Frage von ihr nicht gestellt.

Erst spätere Autoren, die auf ihre Theorie aufbauen, bringen die beschriebene Ordnungs- und Kategorisierungstätigkeit – und die daraus resultierende Abwehr dessen, was die Kategorien übersteigt – besonders mit einer bestimmten Periode in Verbindung. So sind Zygmunt Bauman zufolge die Ordnungstendenzen der Moderne der Schlüssel, um die Intoleranz gegenüber Fremden in den Nationalstaaten der Moderne – und schließlich auch den Holocaust – zu erklären (vgl. Bauman 1989 und 1991). Arnold Labrie dagegen bringt das Verlangen nach Reinheit besonders mit der Zeit um 1900 in Verbindung: In dieser Periode des gesellschaftlichen Umbruchs habe die Sehnsucht nach Stabilität zu ausgeprägten Abgrenzungstendenzen geführt (vgl. Labrie 1998 und 2001).

Auch in Baumans Überlegungen ist die Unterscheidung zwischen ‚Moderne‘ und ‚Postmoderne‘ relevant. Bezogen auf das Denken über Hybridität korrespondieren diese beiden Pole in etwa mit den ‚modernistischen‘ und ‚postmodernistischen‘ Verständnissen, die Werbner benennt: Auf der einen Seite steht ein Festhalten an Kategorien, auf der anderen Seite die Überzeugung, dass diese in Auflösung begriffen seien. Ob ‚hybride‘ Phänomene als Bedrohung oder Erneuerung angesehen werden, wird entsprechend begründet. Um die sich wandelnden Denkweisen genauer zu beschreiben und zu erklären, eignet sich diese globale Unterscheidung nur begrenzt. Auch die These Labries, dass besonders in Umbruchs- und Krisenzeiten an Abgrenzungen festgehalten werde, ist schwer zu konkretisieren: Wann ist keine Umbruchs- und Krisenzeit? Die These der Wahrung von Einteilungen und Ordnungssystemen verspricht insofern vor allem dann hilfreich zu sein, wenn ein bestimmter Gegenstandsbereich in den Blick genommen wird, anhand dessen die Wertung von Vermischungsphänomenen über einen längeren Zeitraum hinweg verfolgt werden kann.

### 1.3 Geschichte des Hybriditätsbegriffs

Als Gegenpol zu heutigen Hybriditätsverständnissen wird in der englischsprachigen Diskussion ein Ausschnitt aus der Geschichte des Begriffs besonders hervorgehoben: In seiner viel zitierten Studie *Colonial Desire* (1995) macht Robert Young darauf aufmerksam, dass dem Begriff und Konzept in den Rassentheorien des 19. Jahrhunderts eine zentrale Bedeutung zugekommen sei. Wie Young erklärt, setzte im 18. Jahrhundert, als erste Versuche unternommen wurden, den Menschen als Teil des Tierreichs zu beschreiben und einzuordnen, die Beschäftigung mit der Frage ein, ob der Mensch unterschiedlichen Arten zugehöre. Als Kriterium für die Unterscheidung zweier Arten galt der Grundsatz, dass diese, sofern Fortpflanzung zwischen ihnen überhaupt möglich sei, bei der Kreuzung nur unfruchtbare Nachkommen hervorbringen könnten. Insofern drehte sich die Diskussion um die Existenz menschlicher Hybriden – als Kreuzung zweier unterschiedlicher Arten – und die Frage nach deren Fruchtbarkeit (vgl. Young 1995: 6–7).

Young zufolge fiel der Begriff „hybrid“ im Englischen um 1840 zum ersten Mal in Verbindung mit Menschen. Sein Auftauchen markierte den Beginn einer Periode, in der die Einheit der menschlichen Art – über die lange Zeit mehr oder weniger Konsens bestanden hatte – erneut in Frage gestellt wurde und die Überzeugung, dass es menschliche Hybriden gebe, an Einfluss gewann (vgl. Young 1995: 6). In dieser Zeit ging es nicht mehr bloß um die Frage, ob die Nachkommen der Kreuzung zweier ‚Menschenrassen‘ unfruchtbar seien. Stattdessen wurden Gradabstufungen in Bezug auf die Verwandtschaft von Arten und die Fruchtbarkeit von Hybriden vorgenommen. So vertraten Rassentheoretiker wie Robert Knox, Josiah Nott und George Gliddon die Doktrin, dass Menschen unterschiedlichen Arten zugehörten. In der Folge der Argumentation wurden die vermeintlichen menschlichen Hybriden mit schlechten Eigenschaften belegt: Sie galten als nur vermindert fruchtbar, schwach und nicht zum Fortbestand fähig (vgl. Young 1995: 11 ff.).

Die Verwendung des Hybriditätsbegriffs in den Rassentheorien des 19. Jahrhunderts war somit mit einem ausgesprochen negativen Werturteil über die so bezeichneten Vermischungen verbunden. Seine Funktion steht in Kontrast zu heutigen Konzepten: Im Rassendiskurs diente er gerade dazu, Trennungen zwischen Gruppen von Menschen vorzunehmen und gleichzeitig die Überschreitung der so gezogenen Grenzen zu verurteilen. Young bemerkt, dass die Beschäftigung mit ‚Hybridität‘ in den Rassentheorien aber nicht nur ein Ausdruck der Abwehr und Abgrenzung, sondern auch des Verlangens nach dem Anderen sei:

In the different theoretical positions woven out of this intercourse, the races and their intermixture circulate around an ambivalent axis of desire and aversion: a structure of attraction, where people and cultures intermix and merge, transforming themselves as a result, and a structure of repulsion, where the different elements remain distinct and are set against each other dialogically. (Young 1995: 19)

Diese spannungsgeladene antithetische Struktur, die Young auch im heutigen Denken identifiziert, sieht er als einen Beleg für seine Kernthese an, dass der kulturelle Diskurs der Gegenwart untrennbar mit den rassistischen Kategorien der Vergangenheit verbunden sei (vgl. Young 1995: 27). Obgleich Young versucht, diese Verbindung hervorzuheben, nimmt er implizit eine starke Trennung zwischen dem 19. und dem späten 20. Jahrhundert vor, wenn er argumentiert:

‚Hybrid‘ is the nineteenth century’s word. But it has become our own again. In the nineteenth century it was used to refer to a physiological phenomenon; in the twentieth century it has been reactivated to describe a cultural one. While cultural factors determined its physiological status, the use of hybridity today prompts questions about the ways in which

contemporary thinking has broken absolutely with the racialized formulations of the past. (Young 1995: 6)

Young verweist in *Colonial Desire* auf einige Texte, in denen noch bis in die 1970er Jahre über Hybridität beim Menschen diskutiert wurde. Auch führt er an, dass der Gedanke, dass die Vermischung von Arten widernatürlich sei und zu einer Verminderung der Fruchtbarkeit führe, im Nationalsozialismus aufgegriffen wurde (vgl. Young 1995: 8–9). Ansonsten aber beschränkt er sich in seinen Ausführungen weitgehend auf das 19. Jahrhundert. Die ‚Frage der Hybridität‘ ist für ihn gekoppelt an die Diskussion, ob Menschen einer Art oder verschiedenen Arten angehörten. Da diese am Ende des 19. Jahrhunderts weitgehend verstummte (vgl. Young 1995: 13), trennt Young auf die beschriebene Weise zwischen der physiologischen (19. Jahrhundert) und der kulturellen (spätes 20. Jahrhundert) Verwendung des Begriffs.

Dabei gerät aus dem Blick, dass der Aspekt der ethnischen Vermischung auch in heutigen Verständnissen des Konzepts eine wichtige Rolle spielt. So zählt zum Beispiel Rushdie (1991: 324) in seinem oben zitierten Plädoyer für Hybridität auch „new and unexpected combinations of human beings“ auf. Auch die gegen die zelebrierische Dimension dieses Hybriditätsverständnisses eingebrachte Kritik macht deutlich, dass die Trennung des heutigen kulturellen Konzepts von der ursprünglichen physiologischen Dimension weit weniger vollständig ist als Young sie darstellt: So weist zum Beispiel Mijares (2003: 128) auf „[a] gap between lived experiences of ‚hybridity‘ and metaphoric expressions of hybridity“ hin. Sie betont, dass das Zelebrieren einer ‚hybriden Identität‘ den tatsächlichen Erfahrungen von Menschen ethnisch gemischter Herkunft in vielen Fällen nicht gerecht werde, da es noch immer bestehende Vorurteile vernachlässige und andere mögliche Identifikationsstrategien abwerte (vgl. Mijares 2003: 130f.).<sup>22</sup>

### Traditionslinien: dialogische und organische Hybridität

Hinsichtlich der Entwicklung des Hybriditätsbegriffs misst Young noch einer weiteren Traditionslinie große Bedeutung bei. Er führt aus, dass der Terminus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch zum ersten Mal mit linguistischer Vermischung in Verbindung gebracht worden sei (vgl. Young 1995: 5–6). Zwischen dem sprachlichen und dem sexuellen Modell des Kulturkontakts sieht er deutliche Parallelen: „Both produced what were regarded as ‚hybrid‘ forms (creole, pidgin and miscenegated children), which were seen to embody threatening forms of perversion and degeneration and became the basis for endless metaphoric extension in the racial discourse of social commentary“ (Young 1995: 5).

---

22 Vgl. zur Entwicklung des Diskurses über ethnische Vermischung im 20. Jhd. auch Teo (2004) und siehe Kapitel 2.2 der vorliegenden Arbeit.

Das heutige Konzept der kulturellen Hybridität bringt Young allerdings auch mit diesem Hintergrund nur indirekt in Verbindung. Er verfolgt die Entwicklung des Denkens über Pidgin- und Kreolsprachen nicht weiter, sondern betrachtet vielmehr das Werk Michail Bachtins aus den 1920er und 1930er Jahren, in dem sich „a later development of the linguistic model of hybridity“ finde (Young 1995: 20), als eine wichtige Schnittstelle. Young (vgl. 1995: 20ff.) geht dabei auf Bachtins Unterscheidung zwischen organischer und intentionaler Hybridität ein. Unbewusste, ‚organische‘ Hybridisierung vollzieht sich Bachtin zufolge im notwendigerweise zu Vermischung führenden Kontakt unterschiedlicher Sprachen; sie sei ein „zentraler Modus des historischen Lebens und Werdens von Sprachen“ (Bachtin 1979: 244). In Bachtins Theorie des Romans steht dagegen die intentionale Hybridisierung zentral. Diese versteht er als ein gezieltes künstlerisches Verfahren, das der Darstellung von Redevielfalt im Roman diene. Hybridisierung in diesem Sinn sei „die Vermischung zweier sozialer Sprachen innerhalb einer einzigen Äußerung, das Aufeinandertreffen zweier verschiedener, durch die Epoche oder die soziale Differenzierung (oder sowohl durch diese als auch durch jene) geschiedener sprachlicher Bewußtseine in der Arena dieser Äußerung“ (Bachtin 1979: 244). Das Besondere der bewussten künstlerischen Hybriden sei, dass zwei Äußerungen syntaktisch zu einer verschmelzen, jedoch nicht in einer neuen Einheit aufgingen, sondern in ihrer dialogischen Struktur erkennbar blieben, sodass die Autorität der einzelnen Diskurse unterminiert werde (vgl. Bachtin 1979: 245).

Bachtins Modell der Subversion sprachlicher Autorität durch Hybridisierung wird Young (1995: 22) zufolge von Bhabha aufgegriffen, um eine wichtige Grundlage von dessen Hybriditätskonzept zu bilden: „In an astute move, Homi K. Bhabha has shifted this subversion of authority through hybridization to the dialogical situation of colonialism, where it describes a process that ‚reveals the ambivalence at the source of traditional discourses on authority‘“. Young ist dabei nicht der einzige, der die Bedeutsamkeit Bachtins für Bhabha – oder auch für das Hybriditätskonzept in den *Postcolonial Studies* im Allgemeinen – herausstellt. So wird der russische Literaturwissenschaftler zum Beispiel auch im Lemma zu Hybridität in *Key-Concepts in Post-Colonial Studies* genannt:

Hybridization takes many forms: linguistic, cultural, political, racial etc. Linguistic examples include pidgin and creole languages, and these echo the foundational use of the term by the linguist and cultural theorist Mikhail Bakhtin, who used it to suggest the disruptive and transfiguring power of multivocal language situations and, by extension, of multivocal narratives. (Ashcroft u.a. 1998: 118)

Mit der Betonung von Bachtins „foundational use of the term“ rücken Ashcroft, Griffiths und Tiffin ein Hybriditätsverständnis in den Vordergrund, das offenbar besonders aufgrund der subversiven Wirkung, die der Vermischung zugeschrie-

ben wird, als Vorläufer späterer Hybriditätskonzepte angesehen wird. Hinsichtlich der Konzeptualisierung der Wirkung der Vermischung besteht dabei ein wichtiger Unterschied zu den Konzepten der Kreolisierung, auf die Ashcroft, Griffiths und Tiffin mit der Erwähnung des sprachlichen Modells anspielen und die insbesondere in Bezug auf den karibischen Raum ebenfalls als wichtige Vorläufer des Hybriditätskonzepts angesehen werden können.

Der aus dem Verb „criar“ für „aufziehen, heranzüchten“ abgeleitete Begriff „creole“ ist ähnlich wie „hybrid“ eng mit dem kolonialen Sprachgebrauch verbunden. In den portugiesischen Kolonien und Handelsposten bezeichnete die Partizipform „crioulo“ zunächst Sklaven, die im Haushalt ihrer Besitzer aufwuchsen. In den spanischen Gebieten wurde die Bedeutung von „criollo“ ausgeweitet, um „anything of Old World origin that reproduced itself in the New World – plants and animals as well as humans“ zu umfassen (Stewart 1999: 44).

Als ein wichtiger Vertreter in der Entwicklung des Begriffs zu einem Konzept gilt Edward Brathwaite mit seiner Studie *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770–1820* (1971) (vgl. Fludernik 1998a: 10ff.). Für Brathwaite (1971: 296) stellt die Kreolisierung „The single most important factor in the development of Jamaican society“ dar. Er betont, dass es sich dabei nicht ausschließlich um einen von der Kolonialmacht oder der lokalen weißen Elite ausgehenden Einfluss handele, sondern um „a cultural action – material, psychological and spiritual – based upon the stimulus/ response of individuals within the society to their environment and – as white/black, culturally discrete groups – to each other“ (ebd.).

Das Konzept dient Brathwaite dazu, um die Entwicklung der jamaikanischen Gesellschaft nicht in Abhängigkeit von der britischen Kolonialmacht zu betrachten, sondern den Nachdruck auf die entstehende soziale Besonderheit und Eigenständigkeit zu legen. Es ist für ihn „a way of seeing the society, not in terms of white and black, master and slave, in separate nuclear units, but as contributory parts of a whole“ (Brathwaite 1971: 307). Obgleich Brathwaite (vgl. 1971: 310) die Unterschiede zwischen den einzelnen Gruppen bezüglich des Ausmaßes und der Erfahrung der Kreolisierung hervorhebt, liegt der Schwerpunkt bei diesem Verständnis der Vermischung auf der resultierenden Auflösung von Gegensätzen. Als Beschreibung für „the imperceptible process whereby two or more cultures merge into a new mode“ vergleicht Young (1995: 21) Brathwaites Kreolisierung daher mit Bachtins organischer Hybridisierung. Wie erwähnt, identifiziert Young in erster Linie die intentionale Hybridisierung als Grundlage heutiger Hybriditätskonzepte. Wie Ashcroft, Griffiths und Tiffin nach ihm privilegiert er damit Verständnisse, die von einer dialogischen Struktur statt von einer Verschmelzung der Bestandteile zu einer neuen Einheit ausgehen.

Während in der Verbindung von Aspekten der biologischen, sprachlichen und kulturellen Vermischung ein deutlicher Zusammenhang zwischen Konzepten der Kreolisierung und späteren Hybriditätsmodellen besteht, ist die Verbindung



zwischen Bachtins Hybriditätsbegriff und der Verwendung in den *Postcolonial Studies* weniger offensichtlich als sich angesichts der Bedeutung, die dem russischen Theoretiker zugeschrieben wird, vermuten lässt.<sup>23</sup> So geht zum Beispiel aus *The Location of Culture* nicht unmittelbar hervor, inwiefern sich Bhabha auf Bachtin bezieht: Im Zusammenhang mit dem Hybriditätskonzept verweist Bhabha an keiner Stelle auf Bachtin. Erst in einem späteren Artikel erklärt Bhabha, auf dessen Überlegungen aufgebaut zu haben:

Bakhtin emphasizes a space of enunciation where the negotiation of discursive doubleness *by which I do not mean duality or binarism* engenders a new speech act. In my own work I have developed the concept of hybridity to describe the construction of cultural authority within conditions of political antagonism or inequity. Strategies of hybridization reveal an estranging movement in the ‚authoritative‘, even authoritarian inscription of the cultural sign. At the point at which the precept attempts to objectify itself as a generalized knowledge or a normalizing, hegemonic practice, the hybrid strategy or discourse opens up a space of negotiation where power is unequal but its articulation may be equivocal. (Bhabha 1996: 58; Hervorhebung im Original)

Dieser Passage geht ein längeres Zitat aus Bachtins ‚Discourse in the novel‘<sup>24</sup> voran:

The [...] hybrid is not only double-voiced and double-accented [...] but it is also double-linguaged; for in it there are not only (and not even so much) two individual consciousnesses, two voices, two accents, as there are [doublings of] socio-linguistic consciousnesses, two epochs [...] that come together and consciously fight it out on the territory of the utterance. [...] It is the collision between differing points of view on the world that are embedded in these forms [...] such unconscious hybrids have been at the same time profoundly productive historically: they are pregnant with potential for new world views, with new ‚internal forms‘ for perceiving the world in words. (Zitiert nach Bhabha 1996: 58; Auslassungen bei Bhabha)

Wie auch Beecroft (vgl. 2001: 217f.) bemerkt, sind Bhabhas Auslassungen sinnstehend: Während es im ersten Teil des Zitats um die beabsichtigte, künstle-

---

23 Ausführlich diskutiert wird die Bedeutung von Bachtins Konzept für die *Postcolonial Studies* im Allgemeinen und für Bhabha im Besonderen von Beecroft (2001). Im Folgenden wird kurz auf einige Aspekte eingegangen, für eine tiefer gehende Auseinandersetzung sei auf Beecrofts Artikel verwiesen.

24 Bhabha zitiert aus der englischen Übersetzung (Bakhtin 1981). Für die deutsche Übersetzung der folgenden Passage siehe Bachtin (1979: 245f.).

rische Hybride geht, enthält der letzte Abschnitt eine Aussage zu unbewussten, organischen Hybriden. Durch das Zusammenfügen der Passagen wird ein Unterschied verwischt, den Bachtin (vgl. 1979: 245f.) explizit hervorhebt. Dieses Vorgehen ist kennzeichnend für Bhabhas Umgang mit seinen Quellen: Er greift Kernaspekte auf – wie hier den Gedanken, dass durch das Zusammentreffen unterschiedlicher ‚Sprachen‘ die Autorität von Diskursen untergraben werde –, abstrahiert aber von der spezifischen Bedeutung, die sie im Originalzusammenhang haben. So bleibt zum Beispiel undiskutiert, dass die (bewusste) Hybridisierung bei Bachtin ein für den Roman kennzeichnendes Verfahren ist, während Bhabha Hybridität allgemein mit Äußerungsprozessen in Verbindung bringt. Hiermit in Zusammenhang steht die Frage der Intention: Bhabhas These ist, dass Hybridisierung ein unvermeidlicher Effekt kolonialer Macht sei, der diese in der Ausübung von Autorität gleichzeitig unterminiere (vgl. Bhabha 1994: 112ff.). Für Bachtin ist die dialogische Konfrontation dagegen nur in beabsichtigten Hybriden gegeben, während sie in unbewussten Hybriden nicht erzielt werde (vgl. Bachtin 1979: 246). Diesen Unterschied ignoriert Bhabha, wie die Auslassungen im obigen Zitat illustrieren. Ferner bleibt unerwähnt, dass die Hybridisierung bei Bachtin nur eines einer Reihe unterschiedlicher Verfahren zur Schaffung von Redevielfalt im Roman ist (vgl. Bachtin 1979: 244ff.). Durch das Gleichsetzen von Hybridität mit Dialogizität – wie es auch in Youngs *Colonial Desire* erkennbar ist – wird dem Konzept eine Relevanz eingeräumt, die es in „Das Wort im Roman“ nicht hat. Aufgegriffen wird die Vorstellung von einer Vermischung, bei der die einzelnen Bestandteile nicht in einer neuen Einheit aufgehen, sondern in einem dialogischen Verhältnis zueinander stehen und durch die gegenseitige Subversion zur Erneuerung beitragen. Von dem spezifischen Gegenstandsreich, auf den Hybridisierung bei Bachtin bezogen ist, wird dagegen abgesehen.

#### 1.4 Hybridität als Konzept in der Analyse literarischer Texte

Die Prominenz des Hybriditätskonzepts in den *Postcolonial Studies* zeigt sich auch in zahlreichen Arbeiten, deren Fokus auf die Analyse literarischer Texte gerichtet ist: Diese machen den Großteil der erwähnten mehr als 1500 Treffer aus, die eine Suche nach dem Stichwort „hybridity“ in der Bibliografie der *Modern Language Association* liefert (vgl. Fußnote 4). Nicht zu vergessen ist dabei, dass Hybridität in den *Postcolonial Studies* kein spezifisch literarisches, sondern ein kulturelles Phänomen im weiteren Sinne beschreibt. Dies gilt insbesondere für das Konzept Bhabhas, das in der Analyse literarischer Texte häufig aufgegriffen wird.<sup>25</sup>

---

25 Vgl. z.B. die Aufsätze in Sammelbänden wie *Hybridity and Postcolonialism. Twentieth-Century Indian Literature* (Fludernik 1998), *Comparing Postcolonial Literatures: Dislocations* (Ashok/ Murray 2000) und *Reconstructing Hybridity. Post-Colonial Studies in Transition* (Kuortti/ Nyman 2007).

Bhabha bezieht sich in *The Location of Culture* an vielen Stellen auf literarische Texte. Diese fungieren als Beispiele, anhand derer er seine Überlegungen illustriert; sie sind „the source material for the author’s description, or depiction, or ‚theory‘ of social reality in the contemporary world“ (Friedman 1997: 78). In der Einleitung zu *The Location of Culture* etwa adaptiert Bhabha den Freud’schen Begriff des ‚Unheimlichen‘ zur Charakterisierung des „estranging sense of the relocation of the home and the world [...] that is the condition of extra-territorial and cross-cultural initiations“ (Bhabha 1994: 9). Wie er anhand von Toni Morrisons *Beloved* (1987) und Nadime Gordimers *My Son’s Story* (1990) zu demonstrieren versucht, werde das ‚Unheimliche‘ auch hörbar „in fictions that negotiate the powers of cultural difference in a range of transhistorical sites“ (ebd.). Bhabha (1994: 13) argumentiert, dass über die Symbolik der Schauplätze in den Romanen „a hybridity, a difference ‚within‘“ dargestellt werde. Mit Bezug auf die Hauptfiguren der Romane erklärt er:

Aila’s in-between identity and *Beloved*’s double lives both affirm the borders of culture’s insurgent and interstitial existence. In that sense, they take their stand with Renee Green’s pathway between racial polarities; or Rushdie’s migrant history of the English written in the margins of satanic verses; or Osorio’s bed – *La Cama* – a place of dwelling, located between the unhomeliness of migrancy and the baroque belonging of the metropolitan, New York/Puerto-Rican artist. (Bhabha 1994: 18)

Auf das Werk Rushdies beruft sich Bhabha in *The Location of Culture* mehrfach. So führt er etwa in seinem Aufsatz „DissemiNation“, in dem er die Konstruktion nationaler Identität diskutiert, *The Satanic Verses* als Beispiel für seine These an, dass Ansprüche auf die Authentizität und Einheit der Nation durch Minderheitendiskurse in Frage gestellt würden:

Salman Rushdie’s *The Satanic Verses* attempts to redefine the boundaries of the Western nation, so that the ‚foreignness of languages‘ becomes the inescapable cultural condition for the enunciation of the mother-tongue. In the ‚Rosa Diamond‘ section of *The Satanic Verses* Rushdie seems to suggest that it is only through the process of dissemiNation – of meaning, time, peoples, cultural boundaries and historical traditions – that the radical alterity of the national culture will create new forms of living and writing. (Bhabha 1994: 166)

Bhabha interpretiert unterschiedliche Figuren, Schauplätze und Begebenheiten im Roman dahingehend, dass durch sie die Ambivalenzen und Unsicherheiten in der nationalen Geschichte Englands aufgedeckt würden. Auf diese Weise komme „a hybrid national narrative“ zum Vorschein (Bhabha 1994: 167); es werde

gezeigt „that the national memory is always the site of the hybridity of histories and the displacement of narratives“ (Bhabha 1994: 169).

Anders als Bachtin, der die beabsichtigte Hybridisierung als künstlerisches Verfahren begreift, betrachtet Bhabha Hybridität in erster Linie als außerliterarisches Phänomen. Wie die angeführten Beispiele zeigen, geht er davon aus, dass die für die außerliterarische Wirklichkeit angenommene Hybridität von Kultur in den betrachteten Texten aufgezeigt werde. Dies begreift er gleichzeitig auch als Intervention. So erklärt er etwa im Zusammenhang mit den beiden oben genannten Autorinnen: „If Gordimer and Morrison describe the historical world, forcibly entering the house of art and fiction in order to invade, alarm, divide and dispossess, they also demonstrate the contemporary compulsion to move beyond; to turn the present into the ‚post‘; or, as I said earlier, to touch the future on its hither side“ (Bhabha 1994: 18).

Kritiker wie Jonathan Friedman betonen, dass die Konzentration auf das Werk einiger ausgewählter Künstler, anhand dessen die Bedeutung kultureller Hybridität aufgezeigt werde, eine Verkürzung sozialer Realität bedeute.<sup>26</sup> Aber auch aus literaturwissenschaftlicher Sicht lässt sich einwenden, dass Bhabhas Umgang mit den Texten wenig differenziert ist. Es wird nicht gefragt, in welchen Werken und inwiefern Fragmentierung, Grenzüberschreitung und Vermischung tatsächlich als Ideal propagiert werden. Auch wird kaum beleuchtet, mit welchen Verfahren die kulturelle Hybridität, für welche die betrachteten Texte als Beispiel angeführt werden, zum Ausdruck gebracht wird.

Dass die verwendeten literarischen Mittel wenig Beachtung finden, erklärt sich bei Bhabha dadurch, dass die Analyse der Texte nicht im Vordergrund steht. Aber auch in eher literaturwissenschaftlich orientierten Arbeiten wird das Hybriditätskonzept in Bezug auf Texteigenschaften häufig nur wenig konkretisiert. In *The Empire Writes Back* etwa erklären Ashcroft, Griffiths und Tiffin zwar, dass Hybridität „the primary characteristic of all post-colonial texts“ sei (Ashcroft u.a. 1989: 182), lassen dabei aber offen, wie sich dieses im Einzelfall manifestieren beziehungsweise konkretisieren lasse. Als Ergebnis der „appropriation“, welche die drei Autoren als Grundlage aller postkolonialer Literatur und Kultur sehen, steht Hybridität als allgemeines Konzept für das Aufgreifen, Verbinden und Verändern von Traditionen, durch das binäre Oppositionen unterminiert würden. Als solches bleibt es aber vage: So wird zum Beispiel nicht unterschieden, inwiefern postkoloniale Texte lediglich eine bestehende Hybridität abbildeten oder diese auch selbst erzeugten und mit welchen Mitteln dies geschehe.

---

26 „In the works of the post-colonial border-crossers, it is always the poet, the artist, the intellectual, who sustains th[e] displacement and objectifies it in the printed word. But who reads the poetry, and what are the other kinds of identification occurring in the lower reaches of social reality?“ (Friedman 1997: 79). Vgl. zur Frage des Bezugsrahmens der Theorie Bhabhas auch van der Veer (1997).

Während Ashcroft, Griffiths und Tiffin mit *The Empire Writes Back* einen grundlegenden – und daher an vielen Stellen zwangsläufig allgemeinen – Beitrag zur Theoriebildung versuchen, lassen zum Beispiel die Aufsätze in dem jüngeren und mit kritischem Anspruch herausgegebenen Sammelband *Reconstructing Hybridity. Post-Colonial Studies in Transition* (2007) eine deutlichere Nuancierung und Konkretisierung erwarten:

Since the term hybridity has become a buzzword in recent cultural and literary criticism, the aim of this volume is to re-visit the concept and to critically assess its role in contemporary cultural and literary studies by presenting new theoretical positions and a series of case studies exploring a variety of narratives of contemporary hybridity from the various literary traditions of Britain, North America, and the post-colonial world. (Kuortti/ Nyman 2007a: 2)

Die Beiträge im ersten Teil des von den Herausgebern auf diese Weise präsentierten Bands setzen sich kritisch mit dem Hybriditätskonzept auseinander, indem sie etwa seine Bedeutung in Bhabhas jüngeren Publikationen zur Frage kultureller Rechte untersuchen (Huddart 2007), die ubiquitäre und von der Realität losgelöste Verwendung des Hybriditätskonzepts kritisieren (Broeck 2007) oder es in seiner Verbindung zu Bhabhas Konzept der Mimikry hinterfragen (Godiwala 2007). Sie streben somit nicht eine literaturwissenschaftliche Operationalisierung an, sondern diskutieren Hybridität als allgemeines kulturwissenschaftliches Konzept.

Die Beiträge im zweiten Teil des Bands beschäftigen sich anhand literarischer Fallbeispiele mit dem Hybriditätskonzept. Dieses wird zwar erneut kritisch hinterfragt, allerdings auch hier nicht gezielt auf seine Anwendbarkeit bei der Analyse literarischer Texte hin überprüft. In Bezug auf den Umgang mit literarischen Texten weisen die Aufsätze – um sie hier als Beispiel für Arbeiten mit einem literaturwissenschaftlichen Fokus heranzuziehen – Parallelen zu den in *The Location of Culture* konstatierten Tendenzen auf. Ähnlich wie bei Bhabha wird Hybridität in erster Linie als ein Phänomen der außerliterarischen Wirklichkeit diskutiert: Die Analyse der Texte wird häufig von der Frage geleitet, welche Sichtweisen von Hybridität darin transportiert werden. Die beiden Herausgeber von *Reconstructing Hybridity* etwa befassen sich in ihren Beiträgen mit der Darstellung hybrider Identität in dem Roman *The Floating World* (1989) der japanisch-amerikanischen Schriftstellerin Cynthia Kadohata (Nyman 2007) und in der Kurzgeschichte „This Blessed House“ (1999) der indisch-amerikanischen Schriftstellerin Jhumpa Lahiri (Kuortti 2007). Jopi Nyman argumentiert mit Bezug auf Bhabhas Überlegungen zum ‚Unheimlichen‘ und Walter Benjamins Begriff der ‚Einbruchstellen‘, dass die Konstruktion einer hybriden Identität in Kadohatas Roman nicht nur positiv besetzt sei. Es werde vielmehr suggeriert, „that the hybrid subject is constructed through violence, trauma, and memory“

(Nyman 2007: 199). Joel Kuortti stellt ebenfalls mit Bezug auf Bhabha die Frage nach der Bedeutung kultureller Übersetzung und Unübersetzbarkeit in Lahiris Kurzgeschichte. Ihm zufolge biete diese „an interpretation of the meaning of hybridity in a post-colonial context. It underlines the centrality of cultural translation in the process of possessing and re-possessing the past and the present, both chronological and spatial, in a meaningful way“ (Kuortti 2007: 217).

Während Kuortti und Nyman Bhabhas Überlegungen in erster Linie heuristisch für die Interpretation der Texte nutzen, gehen andere Autoren im selben Band stärker von einer Kritik des Hybriditätskonzepts aus. So nimmt etwa Andrew Hammond die Zweifel an „the theory’s emancipatory potential“ und die Kritik an „the celebratory air that pervades much of the debate“ zum Anlass seiner Untersuchung der Werke Hanif Kureishis aus den 1980er Jahren, insbesondere des Drehbuchs *My Beautiful Laundrette* (1985) (Hammond 2007; hier: 223). Mita Banerjee (2007) wiederum geht von der Frage nach Veränderungen in der Sicht von Hybridität nach den Ereignissen des 11. September 2001 aus und beschäftigt sich vor diesem Hintergrund mit Hanif Kureishis *Gabriel’s Gift* (2001) und Salman Rushdies *Fury* (2001)<sup>27</sup>. Die Untersuchung erfolgt auch in diesen Beiträgen mit Blick auf den Status von kultureller Vermischung in der außerliterarischen Wirklichkeit: Die Texte werden zum gesellschaftlichen Klima ihrer Zeit in Beziehung gesetzt und in dieser Hinsicht als Kommentar zur tatsächlichen Bedeutung von Hybridität gelesen, die nicht dem positiven Verständnis des Konzepts entspreche. So weist Hammond darauf hin, dass sich Kureishi in seinen Texten aus der Regierungszeit Margret Thatchers häufig pessimistisch zeige im Hinblick auf „the concept’s potential to challenge the period’s mounting injustices“ (Hammond 2007: 224), während Banerjee für Rushdies und Kureishis Texte aus dem neuen Jahrtausend sogar ein Aufgeben des Hybriditätskonzepts und damit verbundener Ideale konstatiert: „If hybridity has become suspect in the wake of events which proved that it is by no means a safeguard against fundamentalism, so has become political correctness“ (Banerjee 2007: 319).<sup>28</sup>

---

27 Dieser Roman spielte übrigens auch in der niederländischen Diskussion über Migrationsliteratur eine Rolle: Rushdie schrieb ihn im Auftrag der *Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek* (CPNB) als das Buch, das (in der niederländischen Fassung *Woede*) im Rahmen der Bücherwoche 2001 zum Thema „Schrijven tussen twee culturen“ in den Buchhandlungen verschenkt wurde (vgl. Kap. 6.2).

28 Als weitere Beispiele für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Hybriditätskonzept anhand literarischer Texte sind die Aufsätze von Fludernik (1998c) und Mijares (2003) zu nennen, auf die in den vorhergehenden Teilkapiteln verwiesen wurde. Im Unterschied zu den Beiträgen in *Reconstructing Hybridity* beschäftigen sie sich vor allem mit der Frage nach konzeptuellen Problemen des Bhabha’schen Hybriditätsverständnisses. Beide prüfen unter anderem die Unterschiede zwischen einer ‚kolonialen‘ und einer ‚kosmopolitischen‘ bzw. ‚kulturellen‘ Hybridität, und zwar anhand der Analyse unterschiedlicher anglo-indischer Romane. Eine leitende Frage ist auch dabei, welche Sichtweisen kultureller Hybridität in den Texten transportiert werden,

In den genannten Arbeiten ist eine deutliche Präferenz für die Prosa festzustellen. Jahan Ramazani konstatiert bereits in seiner Studie *The Hybrid Muse. Postcolonial Poetry in English* (2001) eine für die *Postcolonial Studies* insgesamt geltende Konzentration auf die Prosa (und in geringerem Maße auf das Drama). Als Gründe für die Vernachlässigung der Lyrik führt er zwei Tendenzen innerhalb der Forschungsrichtung an. Zum einen sei die postkoloniale Kritik „largely grounded in mimetic presuppositions about literature“; literarische Texte würden als „medium by which to recuperate the history, politics, and sociology of postcolonial societies“ oder auch als „textual synecdoche for the social world of Nigeria, Trinidad or India“ angesehen. Zum anderen beschäftige sich die postkoloniale Theorie „with continually interrogating itself, rehearsing questions about its complicity in European discourses, the (non)representability of ‚other‘ cultures, and the definition of its primary terms, including ‚nation‘, ‚hybridity‘, ‚the other‘, and ‚postcolonial‘ itself“ (Ramazani 2001: 4).

Ramazanis Beobachtungen sind auch als Erklärungen für den hier konstatierten Umgang mit dem Hybriditätskonzept bei der Analyse literarischer Texte treffend. Wie oben deutlich wurde, verfolgen die betrachteten Arbeiten häufig das Ziel, die theoretische Konzeption von Hybridität zu überprüfen oder die Bedeutung des Phänomens in der sozialen Wirklichkeit zu beleuchten. Dieser Ansatz impliziert referentielle Lesarten, für die sich Prosatexte besonders anbieten scheinen: So steht auch in den genannten Beiträgen bei der Analyse in der Regel die Ebene der Handlung und der Motive im Vordergrund, während die formalen Merkmale der Texte weniger Beachtung finden.<sup>29</sup> In den Aufsätzen in *Reconstructing Hybridity* ist darüber hinaus eine Konzentration auf Literatur der (postkolonialen) Migration der letzten dreißig Jahre zu beobachten. Ausgehend von der in der Debatte des Konzepts hervorgebrachten Kritik am allzu universon Anspruch eines zelebratorischen Verständnisses von Hybridität bemühen sich die Beiträge um Nuancierung: So fragen sie zum Beispiel nach der für Autor, Figuren oder auch den jeweiligen gesellschaftlichen Kontext spezifischen Darstellung und Wertung von Hybridität in den betrachteten Texten. Untersucht wird dabei allerdings nicht die literaturhistorische Spezifität von Hybridität als

---

um zu untersuchen, wie sich diese zu den theoretischen Konzeptionen von Hybridität verhalten.

29 Vgl. zum Verhältnis von Narratologie und postkolonialer Literaturtheorie auch Fluderniks Antrittsvorlesung „When the Self is an Other“: Vergleichende erzähltheoretische und postkoloniale Überlegungen zur Identitäts(de)konstruktion in der (exil) indischen Gegenwartsliteratur“ (1999). Fludernik plädiert für eine erzähltheoretisch differenziertere Herangehensweise bei der Analyse postkolonialer Literatur. Für die Frage nach der Konstruktion von Identität und Alterität (und, so ließe sich hinzufügen, Hybridität) erwiesen sich erzähltechnische Gegebenheiten zwar nicht direkt als relevant, eine genauere Analyse der Erzählstruktur könne aber „sehr wohl helfen, die Mittel genauer zu beschreiben, mit denen thematisch und ideologisch Identifikationsprozesse sprachlich und narrativ textualisiert werden“ (Fludernik 1999: 87).

Textmerkmal. Die grundsätzliche Herangehensweise, die Texte als Darstellung von oder Kommentar zu Hybridität als kulturellem Phänomen zu lesen, das insbesondere mit der globalen Migration der letzten Jahrzehnte in Verbindung zu bringen sei, wird kaum reflektiert. Die Anwendung von Hybridität als Konzept der *Postcolonial Studies* scheint somit auch in Arbeiten, die den Fokus auf die Analyse literarischer Texte richten, häufig mit bestimmten Vorannahmen über die Art und Verbreitung von Hybridität einherzugehen, die nur selten explizit thematisiert oder überprüft werden.<sup>30</sup> Eine literaturhistorische Spezifizierung sowie eine Konkretisierung im Hinblick auf die Texteigenschaften, die betrachtet werden, scheint damit ein Desiderat. Ebenso stellt sich erneut die Frage, die in dieser Arbeit anhand von Beispielen aus der niederländischen Rezeption von Migrationsliteratur des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts untersucht werden soll, wie in anderen literaturhistorischen und literaturkritischen Kontexten über vergleichbare Phänomene gedacht wird: Welche Eigenschaften werden dort hervorgehoben? Welche Ebenen der Texte werden dabei beleuchtet?

---

30 Neben zahlreichen Arbeiten, die als weitere Beispiele für den konstatierten Umgang mit dem Konzept angeführt werden könnten, liefert die Suche nach dem Stichwort „hybridity“ in der Bibliografie der MLA natürlich auch einige Treffer, die eher als Ausnahmen dazu anzusehen sind. Beispielhaft sei hier die Dissertation *Hybrides Erzählen und hybride Identität im britischen Roman der Gegenwart* von Christin Galsler (2002) genannt, die eine Verbindung von Konzepten generischer und kultureller Hybridität versucht und deren Entwicklung im britischen Roman vom 16. Jahrhundert bis ins schwerpunktmäßig betrachtete späte 20. Jahrhundert verfolgt.



## 2. „Het is goede ernst en verkeerde luim, en daarom een hybrida“: zur Geschichte des Hybriditätsbegriffs und -konzepts im niederländischen Kontext

Im *Woordenboek der Nederlandsche Taal* findet sich der Hybriditätsbegriff im 1912 erschienenen sechsten Band:

HYBRIDE – HYBRIDA –, znw. vr. Ontleend aan fra. *hybride*, lat. *hybrida*, eigenlijk een dier geboren uit ouders van verschillende soort of variëteit.

- 1) Bastaard, t.w. plantenvariëteit door kruising van soorten of variëteiten verkregen. // Eene fraaie inzending rhododendrons, de nieuwste hybriden.
- 2) Iets dat uit heterogene elementen bestaat, dat (dientengevolge) tegenstrijdige eigenschappen bezit. // Gij schrijft: „Spoken! enz.“ ... Het is goede ernst en verkeerde luim, en daarom een hybrida, GEEL V (*verg.* bastaardvorm, *a. w.* III).<sup>31</sup>

Neben der auf das Lateinische zurückgeführten biologischen Bedeutung verweist das Lemma auf eine Verwendung im übertragenen Sinn, für die es ein Beispiel aus der literarischen Debatte anführt. Die Quelle des Zitats stammt aus dem Jahr 1838: In der Vorrede seiner Aufsatzsammlung *Onderzoek en Phantasie* verwendet Jacob Geel den Hybriditätsbegriff, um seinen ehemaligen Studenten Nicolas Beets in die Schranken zu weisen.<sup>32</sup> Geel übt vernichtende Kritik an dessen Aufsatz „Vooruitgang“, der 1837 unter dem Pseudonym Hildebrand in *De Gids* erschienen war:

De vorm van het verschijnsel is van twee naturen, dat is, *contra naturam*, waarvan geen voortplanting mogelijk is. Wilt gij een muiddier hebben, breng een paard en een ezel bij elkaar: wilt gij er nog een hebben, alweder een ezel en een paard. Het gaat even hybridisch toe in de vereeniging van ernst en luim, wanneer zij zoodanig verbonden zijn, dat de ernst regtuit kijkt, en dat men duidelijk ziet wat hij in het oog gevat heeft, terwijl de luim nu en dan met dat zelfde oogpunt solt, in plaats van ruitelijk en aanhoudend te sollen met de voorwerpen, die zijn oog in den weg staan. Bij zulk eene beschouwing komt er een bastaardopstel te voorschijn, dat geen genetische kracht heeft, geen onderdeel der kunst is, waarop men voortarbeiden kan. (Geel 1838: XV–XVI)

---

31 *Woordenboek der Nederlandsche Taal*. Zesde deel: Harst-Izegrim. Bewerkt door A. Beets en J. A. N. Knuttel. 's-Gravenhage en Leiden: Martinus Nijhoff, A.W. Sijthoff, 1912. Im Folgenden abgekürzt als *WNT* (1912).

32 Vgl. hierzu ausführlich Grüttemeier (1999a).

Das Adjektiv „hybridisch“, mit dem Geel die Verbindung von Ernst und Heiterkeit verurteilt, wird im *Woordenboek der Nederlandsche Taal* ebenfalls mit einem Verweis auf *Onderzoek en Phantasie* aufgeführt, und zwar als einzige zugehörige Variante des Begriffs.<sup>33</sup> In der aktuellen Ausgabe des *Grote Van Dale*<sup>34</sup> findet man dagegen neben „hybridisch“ auch die Adjektivform „hybride“, die als synonym ausgezeichnet wird.

Ungefähr zur selben Zeit, in der Geels *Onderzoek en Phantasie* erschien, tauchte der Hybriditätsbegriff im englischen Sprachraum erstmals in Abhandlungen über die vermeintlich verschiedenen Arten des Menschen auf (vgl. Kap. 1.3). Die Wertung, die Geel mit dem Terminus verbindet, stimmt mit dessen Konnotation im englischsprachigen Kontext überein: Rekurrierend auf die biologische Vorstellung der Unfruchtbarkeit von Hybriden führt der Altphilologe ihn in die literarische Debatte ein, um vor der Vermischung von Stilen und Richtungen zu warnen und Harmonie und Einheit als poetologische Normen zu verteidigen.<sup>35</sup> Der Begriff erfüllt somit auch in den Niederlanden in der Mitte des 19. Jahrhunderts eine Funktion, die im Gegensatz zu heutigen Konzepten steht, die auf das kreative Potential der Grenzüberschreitung und Verbindung von Gegensätzen abzielen.

Wenn im Folgenden auf einige Beispiele aus dem niederländischen Kontext eingegangen werden soll, so begründet sich dies zum einen mit dem Ziel, die in Kapitel 1 skizzierten Ergebnisse für den englischsprachigen Raum exemplarisch auf ihre kontextuelle Bedingtheit hin zu überprüfen. Zum anderen soll das Kapitel hinführend auf die Untersuchung der Konzeptualisierungen in der Literaturkritik den Blick für mögliche Formen der strategischen Verwendung von ‚Hybridität‘ im niederländischen Kontext schärfen. Ein vollständiger Überblick über die Geschichte des Begriffs und Konzepts ist dabei nicht intendiert.<sup>36</sup>

---

33 „Afl. *Hybridisch*, in het bezit van tegenstrijdige eigenschappen; uit zeer uiteenlopende elementen bestaande. // Een ... sprong ... van den hybridischen papiervorm op hybridischen stijlvorm, GEEL III“ (*WNT* 1912).

34 *Van Dale: Groot Woordenboek van de Nederlandse taal*. Veertiende, herziene uitgave. Door drs. Ton den Boon en prof. dr. Dirk Geeraerts. Etymologie door dr. Nicoline van der Sijs. Utrecht/ Antwerpen: Van Dale Lexicografie, 2005.

35 Vgl. Grüttemeier (1999a: 83ff.). Grüttemeier macht plausibel, dass der Begriff im Rahmen der Kritik an Hildebrand – dessen wahre Identität Geel vorgibt, nicht zu kennen – noch eine zusätzliche Funktion erfüllt haben könnte: Im 19. Jahrhundert sei in der Regel von einer etymologischen Verwandtschaft des lateinischen *hybrida* mit dem griechischen *hybris* ausgegangen worden. Die Wahl des Begriffs „hybrida“ habe so gleichzeitig die Möglichkeit geboten, „om Hildebrand en zijn stuk ‚Vooruitgang‘ met overmoed, zelfoverschatting en belediging in verband te brengen“ (Grüttemeier 1999a: 81).

36 Siehe für zusätzliche Erläuterungen zum Ursprung des Begriffs und seiner Verwendung im englischsprachigen Kontext auch Fludernik (1998a) und Young (1995: 6ff.) und zum niederländischsprachigen Kontext Grüttemeier (1999a: 80ff.). Im Hinblick

Zur Ergänzung der Ergebnisse des vorhergehenden Kapitels und als Hintergrund für die Untersuchung der Literaturkritik sollen lediglich drei Bereiche in Ausschnitten beleuchtet werden. Zunächst werde ich die von Geel initiierte Verwendung des Begriffs in der literarischen Debatte weiter verfolgen (Kapitel 2.1). Anschließend erfolgt eine Verlagerung des Schwerpunkts von der begrifflichen zur konzeptuellen Ebene. Ausgehend von Youngs *Colonial Desire* soll die Diskussion über Vermischung im Rassendiskurs in den Niederlanden in den Blick genommen werden (Kapitel 2.2). Im abschließenden Teilkapitel werde ich auf die von Cola Debrot vorgenommene Verbindung des Hybriditätsbegriffs mit der Kreolisierung in der Kultur und Literatur der Niederländischen Antillen eingehen (Kapitel 2.3).

## 2.1 Der Hybriditätsbegriff in der literarischen Debatte

Es begann mit *De Gids*: Dies lässt sich zumindest behaupten, wenn man Hildebrands Beitrag „Vooruitgang“ als Auslöser der polemischen Reaktion Geels begreift. Die 1837 gegründete Zeitschrift bietet sich als Ausgangspunkt für eine Recherche nach der weiteren Verwendung des Hybriditätsbegriffs an, nicht zuletzt da ihre ersten hundert Jahrgänge in digitalisierter Form vorliegen.<sup>37</sup> Durchsucht man diese, zeigt sich eine Karriere mit wenigen Schwankungen: Das Wort „hybridisch“ taucht 1838 erstmals in der Zeitschrift auf, um anschließend in jedem der Jahrgänge etwa einmal vertreten zu sein. Es kommt damit deutlich häufiger vor als die Variante „hybride“, die nur vereinzelt und vorrangig in der Substantivform als botanischer Fachterminus verwendet wird.<sup>38</sup>

### Vermischungen und Unstimmigkeiten

Bei einer genaueren Betrachtung der Fundstellen wird der Einfluss Geels in der Prägung des Begriffs offensichtlich. So greifen im zweiten Jahrgang von *De*

---

auf den deutschsprachigen Kontext ist Kien Nghi Has Studie *Unrein und vermischt* (2010) besonders erhellend. Ha verfolgt die Entwicklung des Hybriditätsbegriffs von der Antike über den Rassendiskurs bis zur Spätmoderne und bietet damit den bisher umfassendsten Überblick über die Geschichte des Begriffs.

37 *De Digitale Gids. 1837–1937*. DVD-ROM. Naarden: Arik/ Stichting Historic Future, 2006.

38 Vgl. z.B.: „De planten, die daaruit voortkomen, hebben trekken van den vader en van de moeder; zij zijn van tweederlei afkomst: zij zijn hybriden, bastaarden“ (SL 1876: 239). Zusätzlich finden sich auch die Substantive „hybridisatie“ (Witte 1875: 178; Hubrecht 1902: 20), „hybridologen“ (de Vries 1904: 200), „hybridisme“ (Kern 1914: 377) und „hybridatie“ (Ritsema van Eck 1917: 207). Als Adjektiv kommt „hybride“ dreimal vor: einmal in Bezug auf eine Wortbildung (Suringar 1866: 495) und zweimal in Bezug auf Pflanzen (Staring 1855: 204; Frets 1916: 324).

*Gids* sowohl Hildebrand als auch R.C. Bakhuizen van den Brink den Terminus umgehend auf. Bakhuizen van den Brink verwendet ihn in seiner Besprechung von *Onderzoek en Phantasie*, um zu begründen, warum Geel lediglich die Richtung vorgebe, die in der Literatur eingeschlagen werden müsse, ohne das Ziel klar zu beschreiben:

Onbekrompene vrijheid, voortgaande ontwikkeling, afwerpen van kluisters van verouderd gezag en verouderde vormen, onafhankelijkheid jegens iedere meening, die niet op helder bewustzijn rustte, predikte zijn Boekje op iedere bladzijde: zou het niet *hybridisch* geworden zijn, wanneer hij *Onderzoek en Phantasie* onder *zijne* wetten had willen dwingen? (Bakhuizen van den Brink 1838: 402)

Hildebrand antwortet mit einem Aufsatz über „Het Water“ auf Geels Vorrede. Worauf er abzielt, wenn er die Vorzüge des Wassers gegenüber „het harde, het gevoelloze IJs“ preist, wird spätestens deutlich, wenn er die Formulierung seines ehemaligen Dozenten ins Feld führt:

[H]et Water is zoo opgreet als doorschijnend: het vleit niemand met de onmogelijkheid van gevaar, die het waagt zijn heiligdom in te gaan; het is het IJs, dat valsch en verraderlijk is! – Het IJs! O, het is dubbelhartig, het is een bastaard; het is, om het met een woord te noemen, dat ik aan een onzer beroemdste Hoogleraren verschuldigd ben, en dat een verschrikkelijk vonnis van veroordeeling uitspreekt: het IJs is *hybridisch*! (Hildebrand 1838: 70f.)

Hildebrands Verwendung von „hybridisch“ ist offenkundig der Polemik geschuldet. Eine bestimmte Form der Vermischung scheint aber auch Bakhuizen van den Brink nicht vorzuschweben. Er greift in seiner Kritik den Gedanken der Unstimmigkeit von Ausgangspunkten auf, um das Adjektiv auf Inkonsequenzen in der Argumentation zu übertragen.<sup>39</sup> In dieser Bedeutung taucht der Begriff zehn Jahre später auch bei J. Knepelhout auf, der in der Besprechung eines Gedichtbands auf eine Reihe sprachlicher Fehler und semantischer Ungereimtheiten aufmerksam macht. „Geel zou een bedenkelijk gezigt trekken en van hybridisch pompelen“, kommentiert er eine Textstelle, die seiner Ansicht nach der Absicht des Dichters widerspricht (Knepelhout 1849: 448).

Vergessen ist die Formulierung aus der Vorrede zu *Onderzoek en Phantasie* auch Jahrzehnte später nicht: So erinnert etwa Martha Hamaker (1906: 186f.) noch im 70. Jahrgang von *De Gids* an Geels Kritik an Hildebrand, die zwar scharfsinnig, aber ungebührlich gewesen sei, sodass sich der Leidener Professor

---

39 Auch hierbei spielt die Verbindung mit dem griechischen *hybris*, also die Bedeutung der Vermessenheit und des Übermuts, möglicherweise eine zusätzliche Rolle (vgl. Fußnote 35).

selbst des Vorwurfs schuldig gemacht habe: „Het hybridische is jongen jaren eigen, maar in een ouden paai onvergeeflijk“. Andererseits ist auch eine schnelle Ausweitung des Begriffs auf andere Bereiche zu beobachten. So klagt etwa Henry Riehm (1848: 652) über „bijvoegels in hybridischen stijl“, die der ehrwürdigen Architektur des Prager Veitsdoms Abbruch täten. A.H.A. Ekker (1856: 333) verurteilt die neusten, aus Umstrukturierungen hervorgegangenen Schulformen als „hybriden [...] aan welke alle genetische kracht geheel ontbreekt“, und H.P.G. Quack (1863: 122) beschreibt die politischen Umstände in Preußen unter Wilhelm I als „drukkend en hybridisch“. Von dem Gedanken der Vermischung wird dabei auf unterschiedliche Weise abstrahiert. In allen Fällen aber hat der Begriff die Funktion, auf empfundene Missstände hinzuweisen. Klarheit, Reinheit und Einheitlichkeit sind die Normen, die als Desiderat vertreten werden.

### Der historische Roman als hybrides Genre

Dies gilt auch für einen Bereich, auf den der Begriff in der literarischen Debatte schnell übertragen wurde: die Diskussion über den historischen Roman. „De historische roman is een genre van literatuur dat door zijn hybridisch karakter tot vele en gewichtige bedenkingen aanleiding geeft“, konstatiert P.J. Veth (1863: 415) in seiner Besprechung der *Histoire des Musulmans d'Espagne* des Leidener Orientalisten R. Dozy. Schreibt Veth in diesem Zusammenhang der Gattung das Verdienst zu, eine neue Generation von Historikern das anschauliche Schreiben gelehrt zu haben (vgl. Veth 1863: 415f.), so formuliert er in einer anderen Rezension selbst Bedenken: Historische Romane könnten Nutzen haben, solange der Autor ausschließlich fiktive Figuren aufführe, um das alltägliche Leben zu schildern;

Doch wanneer hij zich met personen uit de werkelijke geschiedenis gaat bezig houden, en gedeeltelijk hen in verdichte tooneelen opvoert, om hen daar te laten spreken en handelen overeenkomstig de voorstelling, die hij zich van hun karakter gevormd heeft, dan ontstaat, naar mijn inzien, een tweeslachtig, een hybridisch produkt, dat in vele gevallen nauwelijks eene *raison d'être* heeft. (Veth 1866: 484)

Das Unbehagen angesichts der Verbindung von Fakt und Fiktion begleitete die Gattung seit Beginn ihrer Verbreitung in den Niederlanden.<sup>40</sup> Die Verwendung biologischer Metaphern hatte ebenfalls Tradition: „[Z]ulke Romans beschouwen wij altijd als eene soort van middeling tusschen waarheid en verdichting, als een tweeslachtig voortbrengsel, om het met geenen harderen naam te noemen, want anderen noemen zulk eenen Roman – en hebben zij wel ongelijk? – eene

---

40 Vgl. zur Rezeption des historischen Romans in der niederländischen Literaturkritik des 19. Jahrhunderts ausführlich van der Wiel (1999).

misgeboorte“, ist etwa in einer Rezension aus dem Jahr 1825 zu lesen (Anonymus 1825: 709). Der Begriff „hybridisch“ kam in der Mitte des 19. Jahrhunderts hinzu. Grüttemeier (vgl. 1999a: 79) verweist auf einen Beleg aus dem Jahr 1855: In einer Besprechung von H. van Berkums *De Labadie en de Labadisten, eene bladzijde uit de geschiedenis der Nederlandsche Hervormde Kerk* konstatiert Philotechnos (1855: 20): „Wij kunnen met dat *genre* niet *in 's Reine* komen. Het schijnt ons *hybridisch*, om met Prof. Geel te spreken“.

Auch in Studien aus dem späten 20. Jahrhundert ist die Charakterisierung des historischen Romans als hybrides Genre zu finden: Walter Gobbers kommentiert die Reaktion der zeitgenössischen Kritik auf „het nieuwe en onmiskenaar hybride genre“ (1990: 46), Joke van der Wiel spricht von „zijn vaak als hybride omschreven karakter“ (1999: 10), und Lies Wesseling bezeichnet die Gattung als „een hybride die een verzonnen intrige verweeft met gegevens uit de geschiedschrijving“ (1987: 27) beziehungsweise als „a hybrid combination of literary and historiographical features“ (1991: vii). An die frühere negative Konnotation des Begriffs wird dabei höchstens noch im Rückblick erinnert: Statt Zweifel an der Existenzberechtigung auszudrücken, eignet er sich inzwischen offenbar als weitgehend neutrale Bezeichnung für das gemeinte Merkmal der Gattung.

Wesselings Dissertation über *Postmodernist Innovations of the Historical Novel* (1991) macht deutlich, dass dabei eine Verschiebung nicht nur in der Wertung des Begriffs, sondern auch in der Funktionszuschreibung der so bezeichneten Vermischung zugrunde liegt. Wesseling betont, dass im klassischen Modell des historischen Romans, das in der Nachfolge Walter Scotts das 19. Jahrhundert dominierte, von einer komplementären Position zur Geschichtsschreibung ausgegangen worden sei. Der fiktionale Anteil des historischen Romans sei – und die oben zitierten Urteile Veths geben diese Norm zu erkennen – als Mittel verstanden worden, das alltägliche Leben zu illustrieren und die Geschichte lebendiger und anschaulicher zu vermitteln (vgl. Wesseling 1991: 27ff.).

Die von Wesseling als ‚postmodern‘ bezeichnete Variante der Gattung zeichnet sich der Literaturwissenschaftlerin zufolge durch eine grundsätzlich andere Funktion der Verbindung von Fakt und Fiktion aus. Statt einer komplementären Position zur Geschichtsschreibung werde eine metahistorische eingenommen:

Postmodernist writers do not consider it their task to propagate historical knowledge, but to inquire into the very possibility, nature, and use of historical knowledge from an epistemological or a political perspective. (Wesseling 1991: 73)

Als zentrales Mittel dieser Auseinandersetzung betrachtet Wesseling die bewusste Manipulation von Geschichte im ‚postmodernen‘ historischen Roman. Diese habe nicht nur die Funktion, die Unterscheidung zwischen Fakt und Fiktion als epistemologisches oder auch ontologisches Problem zu präsentieren. Zusätzlich

diene die Verfremdung einer „exposure of the ways in which versions of history function as instruments of power in the here and now“ (Wesseling 2001: 114).

Vergleicht man die Auffassungen über den historischen Roman, so wird ein Wandel im Verständnis der Hybridität dieser Gattung erkennbar. Wie Wesseling erklärt, verteidigte Walter Scott die Vermischung von historischer Wirklichkeit und Fiktion unter Berufung auf die didaktische Funktion der Vermittlung geschichtlichen Wissens, ohne die Unterscheidbarkeit der Kategorien prinzipiell in Frage zu stellen (vgl. Wesseling 1991: 46). Ihr eigenes Modell weist dagegen Parallelen zu den in Kapitel 1.2 erwähnten ‚postmodernistischen‘ Hybriditätsverständnissen auf: Die Verbindung von Fakt und Fiktion wird als Mittel gesehen, die Kategorien zu relativieren und bestehende Einteilungen und Zuschreibungen kritisch zu hinterfragen.

„Hybridisch“ und „hybride“

Die Beispiele aus der Diskussion über den historischen Roman zeigen nicht nur eine Verschiebung in der Wertung, sondern auch einen Wechsel von der Adjektivform „hybridisch“ zum „hybride“ des 20. Jahrhunderts. Neben der Frage nach dem Zeitpunkt stellt sich somit auch die nach dem Zusammenhang dieser Veränderungen: Kann von einem Umschwung die Rede sein? Wenn ja, wann fand dieser statt?

Um die Entwicklungen in der Verwendung des Begriffs über die ersten hundert Jahrgänge von *De Gids* hinaus zu verfolgen, bietet sich die *LiteRom* mit ihrer Sammlung Rezensionen ab 1900 an.<sup>41</sup> Eine Volltextsuche in ihrem Gesamtbestand ergibt 110 Treffer für „hybridisch“ und 173 für „hybride“.<sup>42</sup> Berücksichtigt man die Anzahl der Rezensionen, die aus den unterschiedlichen Jahrzehnten erfasst sind, so erweist sich die Häufigkeit, mit der das Wort in einer seiner Varianten vorkommt, als über die Jahrzehnte hinweg relativ konstant – sie liegt bei einer auf etwa 300 Besprechungen. Die genannte Veränderung von „hybridisch“ zu „hybride“ ist aber zu beobachten: Das Adjektiv „hybride“ findet sich 1970

---

41 <http://www.knipselkranten.nl/literom>. Zur Überprüfung der Ergebnisse wurde die *Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren* (<http://www.dbnl.nl>) zusätzlich hinzugezogen, die sich aufgrund der Heterogenität der in ihr gesammelten Texte aber weniger für eine Einschätzung der Verbreitung des Hybriditätsbegriffs eignet.

42 Stand: August 2012. Das Substantiv „hybriditeit“ kommt nur ein einziges Mal vor, und zwar in einer Besprechung von Connie Palmens Roman *Lucifer* im *Nederlands Dagblad*: „Hoewel Palmens *Lucifer* karakteriseert als een ode aan de hybriditeit, aan de vermenging van feit en fictie, waarheid en leugen, is het uiteindelijke het verlangen naar heelheid dat de lezer bijblijft“ (van der Linde, 20.04.2007). Auf Palmens Verwendung des Hybriditätsbegriffs im Zusammenhang mit *Lucifer* werde ich weiter unten eingehen, s. S. 48f.

zum ersten Mal und löst „hybridisch“ in den 1990er Jahren in der Häufigkeit ab, allerdings ohne ganz an die Stelle dieser Variante zu treten.

In Bezug auf die Wertung von „hybridisch“ zeigt sich bereits in den oben angeführten Beispielen aus *De Gids* eine Loslösung von dem polemischen Kontext, der für Geels Vorrede kennzeichnend ist. Diese Entwicklung setzt sich im 20. Jahrhundert fort. In den meisten Fällen aus der *LiteRom* wird der Begriff verwendet, um auf eine als nicht ganz gelungen oder problematisch angesehene Verbindung unterschiedlicher Gattungen, Stile, Formen oder Elemente einer Erzählung hinzuweisen, was aber nicht notwendigerweise eine vernichtende Kritik impliziert. „Thans doet de vereeniging van beide elementen ietwat willekeurig en hybridisch aan“, ist etwa 1934 im *Nieuwe Rotterdamsche Courant* über eine Romanfigur zu lesen, deren Besonderheit auf zweierlei Weise begründet wird (Anonymus, 02.06.1934). Ähnlich schreibt Arnold Heumakers 1999 im *NRC Handelsblad* angesichts einer Figur, die sich nicht in den Gesamtcharakter des besprochenen Werks einfüge: „Het geeft zijn roman een hybridisch en weerbarstig karakter, dat niet vloekt met de hoofdpersoon, maar dat het geheel wèl tamelijk rommelig en vreemd genoeg ook voorspelbaar maakt“ (Heumakers, 15.10.1999).

Insgesamt und bis ins 21. Jahrhundert hinein ist eine tendenziell negative Konnotation festzustellen, wenn diese auch teilweise relativiert wird. So führt zum Beispiel H.A. Gomperts in der Besprechung eines Romans, der das Ziel, eine Botschaft zu verbreiten, mit dem Streben nach Popularität bei den Lesern verbinde, Multatulis *Max Havelaar* als Beispiel an, „[d]at zulke hybridische producten niet slecht hoeven te zijn“ (Gomperts, 21.03.1953). In einigen Fällen fungiert das Adjektiv auch als mehr oder weniger neutrale Bezeichnung, wenn zum Beispiel die Novelle als „een hybridische letterkundige vorm die het midden houdt tussen een lang verhaal en een beknopte roman“ charakterisiert wird (Dinaux, 14.03.1964). Von einem Umschwung in der Wertung kann dabei aber nicht die Rede sein, eher von einer langsamen Abschwächung der negativen Konnotation von „hybridisch“ im 20. Jahrhundert.

Das erste Beispiel für die Verwendung des Adjektivs „hybride“, das in der *LiteRom* zu finden ist, entstammt einem Zitat aus dem Essayband *De ringen van de kinkhoorn* (1970) von Willy Roggeman. Der flämische Schriftsteller notiert über Gerrit Achterberg: „Uit de hybride, originele en zeker verassend rijke woordenschat van deze lyricus blijkt vooral dat de dichter afhankelijk is van het woord en dat creativiteit en expressie bepaald worden door een voorraad woorden en associaties“ (Roggeman in Keijzers, 31.10.1970). Die Verbindung mit Originalität und Kreativität deutet in diesem Beispiel auf eine positive Prägung des Begriffs hin. Verfolgt man dessen Gebrauch aber weiter, so zeigt sich zunächst eine Funktion, die in etwa der des Adjektivs „hybridisch“ gleichkommt. So wird auch „hybride“ verwendet, um in oftmals relativierenden Formulierungen auf Unausgeglichenheiten in der Komposition oder als merkwürdig angesehene Zu-



samenstellingen hinzuweisen. Kennzeichnend sind etwa Qualifikationen wie „een merkwaardige, wat hybride roman“ (Goedegebuure, 18.02.1983), „soms wat ongelijkmatig en hybride“ (Mulder, 29.09.1995), „dit nogal hybride boek“ (Jansen, 11.09.1998) oder „dit hybride geval“ (Serdijn, 07.05.2011).

Als neutrale Bezeichnung hält die Variante „hybride“ erst im Laufe der 1990er Jahre vermehrt Einzug, als auch ihre Häufigkeit insgesamt zunimmt. Aleid Truijens etwa kommentiert in ihrer Rezension von Andreas Burniers *De wereld is van glas* (1997) dessen „hybride structuur waarin verhaal en commentaar gescheiden zijn maar wel beider lezing beïnvloeden“ (Truijens, 21.03.1997). Wie nicht zum ersten Mal in der Geschichte des Begriffs wird er häufig zur Bezeichnung von Erzählformen verwendet, die auf unterschiedliche Weise Fakt und Fiktion verbinden. So wird etwa die Kombination, derer sich Geert Mak in *De eeuw van mijn vader* (1999) bedient, als „hybride vertelvorm van familiegeschiedenis, economische, demografische en nationale geschiedenis“ beschrieben (Flamend, 30.03.2000). Ähnlich wird erklärt, dass sich das Oeuvre Koos van Zomerens „naar een hoogstpersoonlijke, hybride mengvorm waarin fictie, autobiografie en werkelijkheid door elkaar lopen“ entwickelt habe (van den Bergh, 08.01.2005). Wie oben im Zusammenhang mit dem historischen Roman argumentiert wurde, ist von einer Veränderung des Urteils über solche Mischformen auszugehen, deren Popularität vielleicht gerade darauf beruht, dass die Vermischung als interessant und potentiell innovativ angesehen wird. Auffallend ist dabei aber, dass das Adjektiv „hybride“ selbst nur bedingt eine positive Konnotation erhält. In der Regel ergibt sich die Wertung aus dem Kontext, in dem auch auf die Nachteile der als „hybride“ bezeichneten Verbindungen hingewiesen werden kann: „Omdat het geen feit en geen fictie betreft, maar een hybride mengvorm, kan faction al snel leiden tot een vlees-noch-vis-sensatie bij de lezer“, konstatiert etwa René Zwaap (26.01.2007).

Anzeichen für eine gezielte Umwertung finden sich in der *LiteRom* nur bei einzelnen Schriftstellern, die den Hybriditätsbegriff – in der Regel in der Substantivform – zur poetologischen Positionsbestimmung einsetzen. Als erstes Beispiel ist Judicus Versteegen mit seinem Werk *De vloek van het schema: een hybride* (1970) zu nennen, der – wie die Rezensenten kommentieren – auch mit der programmatischen Bezeichnung seinem Ziel des ‚Durchbrechens des Schemas‘ Ausdruck verleihen wolle (vgl. Sarneel, 22.08.1970; Eggink, 19.09.1970). Um die Verbindung unterschiedlicher Genres geht es auch Cees Nootboom, der die Frage, ob er sich eher als Schriftsteller oder als Journalist verstehe, mit der Erklärung beantwortet, er sei „een hybride“ (Nootboom in Piryms, 01.10.1983). Eine vergleichbare Position findet sich schließlich bei Connie Palmen, die im Zusammenhang mit ihrem Roman *Lucifer* (2007) erklärt: „De roman gaat over verwarring, over de vermenging van fictie en werkelijkheid, over de onmogelijkheid van een zuivere staat, over het noodlottige verbond tussen taal en moraal

en over het scheppen. De hybride is niet alleen mijn vorm, ze is ook mijn thema“ (Palmen, 06.04.2007).

Palmen betont, dass sie mit ihrer Kritik am Reinheitsstreben auch auf aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen Bezug nehme: „De dreiging dat het hoge en het lage bijeenkomen, is maatschappelijk actueel aan *Lucifer*. De angst voor de hybride, voor de vermenging, al die volken en geloven, er steekt een verkapt hoogmoed achter“ (Palmen in Vullings, 03.03.2007). In diesem Sinne lässt sich ihre Aussage auch als Stellungnahme zu einer kulturellen Hybridität deuten, die für die gegenwärtige Gesellschaft als prägend erachtet wird. Damit stellt Palmens Interviewaussage jedoch eine Ausnahme in den Rezensionen der *LiteRom* dar. Insgesamt gesehen lässt sich eine allmähliche Verschiebung in der Wertung des Hybriditätsbegriffs feststellen, die in den 1970er Jahren einsetzt und mit der vermehrten Verwendung des Adjektivs „hybride“ seit den 1990er Jahren einhergeht. Dabei muss aber auch festgehalten werden, dass kein direkter Zusammenhang zu den positiven Verständnissen der kulturellen Hybridität besteht, wie sie in den *Postcolonial Studies* prominent sind. Auf diese wird – soweit sich dies an der Verwendung des Begriffs festmachen lässt – in den niederländischsprachigen Rezensionen, die in der *LiteRom* erfasst sind, so gut wie kein Bezug genommen.

## 2.2 Hybridität und Vermischung im Rassendiskurs

Wenn Young in seiner einflussreichen Kritik des Hybriditätskonzepts auf die problematische Geschichte des Begriffs in den Rassentheorien des 19. Jahrhunderts verweist (vgl. Kap. 1.3), konzentriert er sich auf die Verwendung im biologischen Sinn als Bezeichnung für die Kreuzung zweier unterschiedlicher Arten. Die ‚Frage der Hybridität‘ verbindet er mit dem Fruchtbarkeitskriterium, das seit dem 18. Jahrhundert als taxonomische Grundlage für die Unterscheidung von Arten fungierte. So prägte unter anderem der Comte de Buffon in seiner *Histoire Naturelle* (1749–1788) das Verständnis, dass sich nur Angehörige derselben Spezies untereinander fruchtbar fortpflanzen könnten (vgl. Young 1995: 7).

Eine Revision erfuhr diese Auffassung mit Darwins Theorie der Veränderlichkeit von Arten, die statt von absoluten nun von graduellen Unterschieden zwischen Arten und Varietäten ausging. In *The Origin of Species* (1859) widmet Darwin dem Thema „Hybridism“ ein eigenes Kapitel, in dem er argumentiert, dass die Regel der Unfruchtbarkeit zwar im Allgemeinen zutreffe, es bei verwandten Spezies aber durchaus Fälle von Fruchtbarkeit oder nur leicht verminderter Fruchtbarkeit gebe (vgl. Darwin 1859: 245–278; Young 1995: 11ff.). In *The Descent of Man* (1871) weitet Darwin seine Überlegungen auch auf den Menschen aus, wobei er erklärt, dass sich vor dem Hintergrund der Theorie der Evolution auch die Diskussion über den Ursprung und die Verschiedenheit des Menschen erübrige: „[W]hen the principles of evolution are generally accepted, as they surely will before long, the dispute between the monogenists and the polygenists will die a silent and unobserved death“ (Darwin 1871a: 235).

Wie erwähnt, endet Young (vgl. 1995: 13) an diesem Punkt mit seinen Ausführungen zur ‚Frage der Hybridität‘ in den Rassentheorien. Die „spätestens mit Charles Darwin einsetzende naturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Phänomen der biologischen Vermischung“ wird in anderer Hinsicht aber auch als Auslöser eines neuen und breiteren Interesses gesehen: Durch sie „erfuhr der Hybriddiskurs einen starken Popularisierungsschub, der ihn über die Fachgrenze der Botanik und Zoologie bekannt machte“, konstatiert Kien Nghi Ha (2005: 29). Wie etwa Piet de Rooy (1996) ausführt, erlebte die Beschäftigung mit ‚Menschenrassen‘ im ausgehenden 19. Jahrhundert einen neuen Höhepunkt und stieß – in den Niederlanden wie in anderen europäischen Ländern – auf breites öffentliches Interesse. Als Folge des Deutsch-Französischen Krieges richtete sich die Diskussion stärker auch auf die Beziehungen innerhalb Europas. Forscher wie der deutsche Anthropologe Otto Ammon widmeten sich voller Eifer dem Feststellen von ‚Rassenmerkmalen‘ – Schädel- und Körpergröße, Augen- und Haarfarbe. Die Kategorie der Rasse wurde in einer Reihe von Disziplinen, wie der Kriminologie, der Geschichte und der Anthropologie, zu einem entscheidenden Faktor erklärt (vgl. de Rooy 1996: 48ff.).

Ergänzt wurde Darwins Evolutionstheorie um die Jahrhundertwende durch die Wiederentdeckung der Mendel’schen Regeln. Die Vererbungstheorie gab dem biologistischen Denken in einer Reihe von Disziplinen neuen Aufschwung: Individuelle Merkmale, aber auch soziale und kulturelle Phänomene wurden auf eine angenommene physische Essenz zurückgeführt. Man diskutierte über die Qualität der Bevölkerung und die Möglichkeiten, diese zu verbessern. Die neuen Theorien mischten sich mit alten rassistischen Vorstellungen, um in der Diskussion über ‚Rassenhygiene‘ in den 1930er Jahren zu kulminieren (vgl. van Vree 2000: 15ff.). Diese Entwicklungen gingen – wie Frank van Vree (2000: 17) herausstellt – „ook aan Nederland niet ongemerkt voorbij [...]. Vooral in de jaren dertig wonnen eugenetische en allerlei andere biologistische opvattingen onmiskenbaar aan betekenis“.

Da von keinem plötzlichen Ende, sondern von einer Fortsetzung der Diskussion über biologische Vermischung beim Menschen auszugehen ist, sollen im Folgenden die Entwicklungen im 20. Jahrhundert mit beleuchtet werden. Aufgrund der genannten, auch unabhängig von der historischen Verwendung des Begriffs bestehenden Verbindung des heutigen Konzepts kultureller Hybridität mit dem Gegenstand ethnischer Vermischung (vgl. oben, S. 29), soll dabei nicht nur geprüft werden, inwiefern der Terminus „hybriditeit“ und seine Varianten in der niederländischen Diskussion vorkommen, sondern allgemeiner untersucht werden, wie sich dort das Denken über Vermischung beim Menschen veränderte: Welche Argumente wurden in den Niederlanden zu deren Verurteilung oder Verteidigung angeführt? Stützen werde ich mich auf die bestehende Forschungsliteratur über den Rassendiskurs in den Niederlanden, anhand derer für die Fragestellung relevante Publikationen eruiert wurden.

## Klassifikationsdebatte im 18. und 19. Jahrhundert

Die von Young angeführte Diskussion über den Ursprung und die Einteilung des Menschen wurde in einem internationalen Rahmen geführt, der die Niederlande einschloss. Hier erschienen nicht nur Übersetzungen von Schriften aus dem Ausland, auch mischten sich niederländische Gelehrte mit eigenen Überlegungen ein.<sup>43</sup> So unternahm bereits in den 1770er Jahren der über die Landesgrenzen hinaus einflussreiche Mediziner Petrus Camper vergleichende anatomische Studien zwischen Menschen und Affen. Wenngleich Campers Theorien später vielfach missbraucht wurden, um die fundamentale Ungleichheit der Menschen zu belegen, war er selbst anderer Ansicht (vgl. Meijer 1999). Im Hinblick auf die Frage der Klassifikation stand für ihn fest, dass „Zwarte, minder Zwarte, en Blanke Menschen [...] geene onderscheidene soorten, maar veranderingen“ seien, die auf einen Ursprung zurückgingen (Camper 1791: 29).

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts widmete sich der remonstrantische Pastor Martinus Stuart in seinem mehrbändigen Werk *De mensch zoo als hij voorkomt op den bekende aardbol* (1802–1807) der detaillierten Beschreibung der verschiedenen Erdteile und ihrer Bewohner, die er hierarchisch nach Entwicklungsstand anordnete. Wie Stuart griff auch der Mediziner Jacobus Elisa Doornik in seinem *Wijsgeerig-natuurkundig onderzoek aangaande den oorspronlijken mensch, en de oorspronlijke stammen van deszelfs geslacht* (1808) die Frage des Ursprungs und der Einteilung des Menschen auf. Beide Autoren berufen sich auf das Fruchtbarkeitskriterium. Für Stuart liefert dies, neben der Vernunftbegabung aller Menschen, den sichersten Beweis für deren Einheit:

Het meest klemmende en voldingende bewijs voor de éénheid van het menschlijke Geslacht wordt echter in de Vermengbaarheid van het zelfde gesteld, zoo dat zich de Uitersten zelve door de voortdeling laten vereenigen, en slechts nieuwe Verscheidenheden voortbrengen, tuschen welken nieuwe Vermengingen kunnen plaats hebben, die alzoo met luide stemmen spreken voor de Eénheid van het gansche, schoon nog voor veele Verscheidenheden vatbaare, Geslacht. Nergens toch duldt de Natuur eene voordgaande verbastering der Soorten, welken zij kennelijk onderscheiden heeft. De eerste Vermengingen derzelve onder de Dieren brengen over het algemeen Gedrochten voort, tot onvruchtbaarheid gedoemd, dien de eigenzinnigheid der menschen mag vermenigvuldigen, door zulke vermengingen te bevorderen of liever te dwingen, maar die in derzelve eigene bastaardsort onvruchtbaar blij-

---

43 Eine Übersicht über die Debatte in den Niederlanden im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert bieten Paasman (1987), Nederveen Pieterse (1990: Kap. 2) und Sens (2001: Kap. 2).

ven, en alzoo, zonder nieuwe verkrachtingen der natuur door menschlijken moedwil, ook uitsterven. (Stuart 1802: 65–67)

Auch Doornik zufolge wird die Einheit des menschlichen Geschlechts bewiesen durch

eene natuurwet, welke dus luidt: *Dieren, die met elkander vruchtbaare jongen teelen, behooren tot het zelfde geslacht* [...]. Zoo zijn de ezel en het paard dieren van het zelfde geslacht, dewijl zij met elkander vruchtbaare jongen teelen.<sup>44</sup> Even zoo nu behooren alle menschen, hoe zeer ook onderling verschillende, tot het zelfde geslacht, dewijl zij allen met elkander vruchtbare kinderen voortbrengen. (Doornik 1808: 85)

Der Begriff des Hybriden fällt in den beiden Zitaten nicht. Dies liegt nicht nur daran, dass die Autoren die Einheit der menschlichen Spezies verteidigen: Stuart bevorzugt auch dort, wo es um Pflanzen und Tiere geht, „verbastering“, „gedrochten“ und „bastaardsoort“.<sup>45</sup>

Als ersten englischsprachigen Beleg für die Anwendung des Hybriditätsbegriffs auf den Menschen nennt Young einen Artikel aus dem Jahr 1843. Wie Young (vgl. 1995: 6) aufzeigt, gewann in dieser Zeit die Überzeugung, dass es menschliche Hybriden geben könne, zunehmend an Einfluss. Auch in den Niederlanden wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts weiter über die Einteilung des Menschen diskutiert. Publikationen aus dem Ausland wurden wahrgenommen und rezipiert: So lässt etwa Jan van der Hoeven in seinen *Bijdragen tot de natuurlijke geschiedenis van den negerstam* (1842) die Theorien J.F. Blumenbachs und J.C. Prichards Revue passieren, um vorläufig festzuhalten, „dat het

---

44 Mit der Kreuzung zwischen Pferd und Esel führt Doornik gerade das prototypische Beispiel für als *unfruchtbar* geltende Hybriden an. Diese Verwirrung mag zum Teil daher rühren, dass de Buffon, auf den Doornik im Zusammenhang dieses Zitats verweist, widersprüchliche Aussagen in Bezug auf die Fruchtbarkeit des Maulesels trifft (vgl. de Buffon 1766: 147f. und 1771: 17f.).

45 Dass der Hybriditätsbegriff wenig gängig war, zeigt auch die niederländische Übersetzung der dritten Ausgabe von Johann Friedrich Blumenbachs einflussreicher Dissertation *De generis humani varietate nativa* (1795). Blumenbach verwendet das lateinische „hybrida“ sowohl in Bezug auf Tiere als auch auf Menschen, wenngleich er betont, dass bei letzteren von Hybriden im eigentlichen Sinn keine Rede sein könne. Um die Nachkommen der Kreuzung zweier unterschiedlicher Arten gehe es ihm nicht, „utpote quibus in humani generis varietatibus nullus datur locus“ – für solche Verschiedenheiten sei nämlich im menschlichen Geschlecht kein Platz (Blumenbach 1795: 99–100). In der niederländischen Übersetzung *Over de aangebooren verscheidenheid van het menschelijk geslacht* (1801) kommt der Begriff „hybrida“ nicht vor. Blumenbachs Übersetzer wählt stattdessen das Adjektiv „tweeslachtig“ und spricht von „tweeslachtige Dieren“, „tweeslachtige Kinderen“ und „tweeslachtig Nakroost“ (Blumenbach 1801: 87, 123).

vraagstuk over de eenheid der menschelijke soort nog niet beslist kan worden“ (van der Hoeven 1842: 9).

Der Utrechter Medizinprofessor J.L.C. Schroeder van der Kolk zeigt sich in seiner Abhandlung „over de meerdere of mindere waarschijnlijkheid, dat het menschelijk geslacht van éénen stam afkomstig zij“ (1845) entschiedener. Er beruft sich ebenfalls auf die Autorität des britischen Ethnologen Prichard, der noch 1843 in seiner *Natural History of Man* die Anwendbarkeit des Hybriditätsbegriffs auf den Menschen entschieden verwarf (vgl. Young 1995: 11; Schroeder van der Kolk 1845: 9). Die Frage der Fruchtbarkeit fungiert auch bei Schroeder van der Kolk als wichtiges Argument. Er führt an, dass „de voortplanting tusschen verschillende *species*, waaruit dan bastaarden ontstaan“ äußerst selten sei, „en zeer zeldzaam of bijna nooit zijn deze bastaarden weder vruchtbaar“ (Schroeder van der Kolk 1845: 23). Die Vermischung von Varietäten oder Rassen derselben Spezies erhöhe dagegen die Fruchtbarkeit. Genau dies sei bei den Menschen der Fall:

Niet alleen brengen al de rassen, als zij zich onderling vermengen, weder vruchtbare kinderen voort; maar deze vermenging bevordert ook de vruchtbaarheid. Onder de menschen toch is het bekend, dat de Mulatten de vruchtbaarste zijn, zoodat zij in Westindië eene eigene talrijke klasse uitmaken, en er soms vrees is, dat zij anderen verdringen zullen. (Schroeder van der Kolk 1845: 24)

Als Verteidiger der Einheit des menschlichen Geschlechts präsentiert sich auch Douwe Lubach in „Over eenige gronden, welke tegen de eenheid van het menschelijk geslacht worden aangevoerd“ (1856). Lubach bezieht Stellung gegen die wachsende Anzahl an Publikationen aus dem Ausland, in denen die Theorie der Monogenese in Zweifel gezogen wird. Vor allem Josiah Notts und George Gliddons *Types of Mankind* (1854), die jüngste Veröffentlichung dieser Art, stößt bei ihm auf Kritik. In Bezug auf die Frage der „bastaard-voorteling“ (Lubach 1856: 23ff.) erklärt er die Auffassung der beiden Amerikaner, dass Mulatten sich nicht nur durch verringerte Fruchtbarkeit auszeichneten, sondern auch körperlich und moralisch rückständig wären, schlichtweg für falsch: Es sei oft genug versichert worden, „dat de mulatten een krachtig, intelligent en vruchtbaar bastaardras zouden zijn“ (Lubach 1856: 38).

Zeigen die hier angeführten Publikationen somit, dass die ‚Frage der Hybridität‘ auch in den Niederlanden thematisiert wurde, so zeichnen sich auch einige Unterschiede zu der von Young beleuchteten Diskussion im englischen Sprachraum ab. Festzuhalten ist, dass der Hybriditätsbegriff – der zu diesem Zeitpunkt bereits Einzug in die literarische Debatte gehalten hatte (vgl. Kap. 2.1) – im biologischen Kontext offenbar nach wie vor wenig verbreitet war. In Wörterbüchern aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird er zwar bereits

aufgeführt,<sup>46</sup> Schroeder van der Kolk und Lubach verwenden jedoch auch in Bezug auf die Kreuzung verschiedener Tier- oder Pflanzenarten „bastaarden“ oder „bastaardering“.

Unabhängig von der Verwendung des Begriffs konnte sich auch die Vorstellung, dass es menschliche Hybriden geben könne, nicht durchsetzen. Schroeder van der Kolks Abhandlung weist auf einen Grund für das Festhalten an der Theorie der Monogenese hin. Seine Ausführungen laufen auf den programmatischen Schluss hinaus, „dat zoowel het natuurkundig onderzoek aangaande de verspreiding van planten en dieren, als eene naauwkeurige beschouwing der menschenrassen zelve [...] de waarheid van het eenvoudige Bijbelsche verhaal op eene treffende wijze bevestigen“ (Schroeder van der Kolk 1845: 40). Die Zustimmung zu den Auffassungen Prichards hat somit auch die Funktion, der biblischen Schöpfungsgeschichte Gewicht zu verleihen.

Die Betonung der Fruchtbarkeit und Stärke von Menschen gemischter Herkunft dient in diesem Sinne der Argumentation. Das Werturteil scheint dabei der Absicht untergeordnet, die Theorie der Einheit des menschlichen Geschlechts zu bekräftigen. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass der Frage der Vermischung in den Abhandlungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert viel Raum zukommt, dabei aber eine Instrumentalisierung zu beobachten ist. Die Zuschreibung positiver oder negativer Eigenschaften ergibt sich aus dem Ziel, Trennungen und Einteilungen vorzunehmen oder auch zu widerlegen und bedarf häufig wenig mehr als einer Berufung auf vermeintlich bekannte Tatsachen: „Onder de menschen toch is het bekend, dat de Mulatten ...“

#### Verschiebungen um die Jahrhundertwende

Unmittelbar nach der Veröffentlichung von *The Origin of Species* (1859) und *The Descent of Man* (1871) wurden die beiden Hauptwerke Darwins auch ins Niederländische übersetzt: *Het ontstaan der soorten* erschien 1860, *De afstamming van den mensch* in zwei Bänden 1871 und 1872. Ein Blick in die niederländischen Fassungen zeigt erneut die geringe Verbreitung des Hybriditätsbegriffs: Darwins Kapitel über Hybridität heißt bei T.C. Winkler, dem Übersetzer von *The Origin of Species*, „Over de verbastering“; Hybriden sind bei ihm „basterden“

---

46 Im *Algemeen Woordenboek van Kunsten en Wetenschappen, voor den beschaafden stand en ten behoeve des gezelligen levens* etwa wird „hybridisch“ definiert als: „Hetwelk van tweederlei soort of geslachten afstamt, b.v. een muil-ezel. – Hybridische planten noemt men de zoodanige, die uit de vermenging van twee verschillende soorten voortgekomen, en Hybridische woorden, welke uit twee onderscheidene talen samen gesteld zijn“ (*Algemeen Woordenboek* 1822).

(vgl. Darwin 1860: 1–36) und bei H. Hartogh Heys van Zouteveen, dem Übersetzer von *The Descent of Man*, „bastaarden“ (vgl. Darwin 1871b: 284–338).<sup>47</sup>

Bemerkenswert sind allerdings die zahlreichen Anmerkungen, mit denen Hartogh Heys van Zouteveen seine Übersetzung versieht. Aus diesen geht hervor, dass er nicht nur mit den neuesten Publikationen auf dem Gebiet der Rassen­theorie vertraut ist, sondern auch Darwins Skepsis bezüglich der Möglichkeit, eine eindeutige Einteilung des Menschen in Rassen vorzunehmen, nicht teilt (vgl. Darwin 1871b: 321–338). Hartogh Heys van Zouteveen betont, dass Darwins Argumente ihn keineswegs an seiner eigenen Hypothese zweifeln ließen, „dat het menschelijk geslacht werkelijk van minstens twee verschillende soorten (ééne uit Afrika, een andere uit Zuid-oost-Azië) zou afstammen“ (Darwin 1871b: 333).

Hartogh Heys van Zouteveens Anmerkungen deuten auf eine Intensivierung der Diskussion über ‚Menschenrassen‘ im ausgehenden 19. Jahrhundert hin. Zwar verlor die Frage, ob der Mensch unterschiedlichen Spezies zugehöre, durch die Entwicklungen in der Biologie zunehmend an Relevanz, wenn sie auch noch nicht für alle Autoren als geklärt galt.<sup>48</sup> Losgelöst davon kam dem Thema der ‚Rassenkreuzung‘ und ‚Rassenvermischung‘ aber dennoch großes Interesse zu. Es erlebte eine Popularisierung, im Zuge derer es zum Beispiel auch Eingang in allgemeine kulturelle Zeitschriften fand (vgl. Kemperink 2001: 100ff.).

In der von Lodewijk van Deyssel und Albert Verwey herausgegebenen *Tweemaandelijksch Tijdschrift* beschäftigt sich etwa W.H. Cox mit „De natuurkeus bij den mensch“ (1895). Er bezieht sich in seinem Artikel auf Publikationen aus dem Ausland, die sich mit der Frage der Vermischung beschäftigen: unter anderem auf Otto Ammons *Die natürliche Auslese beim Menschen* (1893) und auf den Aufsatz „De l’inégalité parmi les hommes“ des Franzosen Georges Vacher de Lapouge, der seine Ansichten später in *Les sélections sociales* (1896) und *L’Aryen. Son rôle social* (1899) weiter verbreitete. Cox schließt sich vorbe-

---

47 In Neuübersetzungen wie der Ludo Hellemans von *The Origin of Species* wird dagegen auch im Niederländischen der Hybriditätsbegriff verwendet (vgl. Darwin 2000: 245–278).

48 In der dritten und vierten Ausgabe von *Winkler Prins’ Geïllustreerde Encyclopaedie* wird unter dem Lemma ‚Menschenrassen‘ erklärt, dass einige Wissenschaftler diese Gruppen „als oorspronkelijke vormen, als soorten (species), anderen slechts als verscheidenheden (variëteiten)“ betrachteten (*Winkler Prins* 1909 und 1920). Im Übersichtswerk *De rassen der menscheid* konstatiert der Genetiker A.L. Hagedoorn (1938: 176): „De vraag is gewettigd, of het niet het eenvoudigst is, de menscheid tot één soort te brengen? Inderdaad zijn er vele schrijvers, die van den mensch als van één soort spreken, en die hiervoor de bastaardeerbaarheid van alle menschenrassen onderling en de vruchtbaarheid van die bastaarden als argument laten gelden“. Er selbst merkt hierzu an, dass das Fruchtbarkeitskriterium in biologischer Hinsicht keine Gültigkeit besitze und sich daher auch die Diskussion darüber erübrige (vgl. Hagedoorn 1838: 177).



haltlos der Überzeugung an, dass blonde, blauäugige und langköpfige Menschen anderen ‚Rassen‘ überlegen seien. Er zitiert Untersuchungen, in denen Augenfarbe mit Intelligenz in Verbindung gebracht wird: Blau-, aber auch Braunäugige stünden höher, während „de kruislingen“<sup>49</sup> (groene en grijze) het onderspit delven in den strijd“, und zwar aus folgenden Gründen:

1. De van twee rassen afkomstige geestesgaven harmonieëren in de kruislingen niet altijd in dezelfde mate als bij zuivere rasmenschen.
2. De vereeniging van contrasteerende geestesgaven heeft dikwijls ten gevolge, dat zij elkaar opheffen en daardoor aanleiding geven tot het ontstaan van terugslag. (Cox 1895: 203)

Die vermeintliche Disharmonie ist auch bei de Lapouge das Hauptargument gegen Vermischung. Er behauptet, dass diese nicht nur Auswirkungen auf das Aussehen, sondern auch auf die geistigen Fähigkeiten habe: „[D]e kruislingen hebben meestal gebrek aan samenhang in den verstandsaaanleg, die een gevolg is van de disharmonie der hersenen, van de tegenstrijdigheid der instinkten en van de volkomen afwezigheid van verband der gaven“, zitiert Cox (1895: 204).

De Lapouge schließt damit an die Auffassungen des Comte de Gobineau an, der mit seinem vierbändigen *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853–1855) eine der ersten in dieser Richtung tonangebenden Publikationen verfasste (vgl. de Rooy 1996: 60ff.). De Gobineau beschwört den Niedergang der Zivilisation herauf, den er auf die ‚Rassenvermischung‘ als Ursache allen Übels zurückführt. Er behauptet, dass diese widernatürlich sei und – da sie dennoch stattfindet – unweigerlich zu Degeneration führen müsse (vgl. de Gobineau 1884; Teo 2004: 85). De Gobineau prägte damit eine Auffassung, die insbesondere um die Jahrhundertwende auch in den Niederlanden an Popularität gewann. Wie Mary Kemperink (2001: 96ff.) aufzeigt, fand sie nicht nur in Artikeln wie dem von Cox, sondern zum Beispiel auch in der niederländischen Literatur des Fin-de-Siècle Verbreitung. Als Begründung für den Verfall spielte dabei neben dem Gedanken der Disharmonie die Vorstellung eine Rolle, dass bei der Vermischung gerade die schlechtesten Eigenschaften beider Seiten weitergegeben würden (vgl. Kemperink 2001: 97).<sup>50</sup>

---

49 In einer Fußnote erläutert Cox (1895: 203), dass er den deutschen Begriff „Mischling“ mit „kruisling“ übersetzte, da sich die Bedeutung des Worts „basterd“ zu sehr verändert habe, als dass es noch für „een afstammeling van gemengd ras“ verwendet werden könne.

50 Der Gedanke, dass die Vermischung unterschiedlicher ‚Rassen‘ zu Degeneration führe, wird von Arnold Labrie in seiner Studie *Zuiverheid en decadentie. Over de grenzen van de burgerlijke cultuur in West-Europa, 1870–1914* (2001; vgl. insb. 109ff.) sowie in dem von ihm mit herausgegebenen Sammelband *De hang naar zuiverheid. De cultuur van het moderne Europa* (van der Laarse u.a. 1998, vgl. insb. Labrie 1998: 26ff. und Leibovici 1998: 99ff.) mit dem Streben nach Reinheit in Verbin-

## Kreuzung und Vererbung

Mit der Wiederentdeckung der Mendel'schen Regeln um 1900 galt die Theorie der Weitergabe der schlechtesten Eigenschaften als überholt. Dies bedeutete aber wiederum nicht das Ende, sondern einen erneuten Beginn der Auseinandersetzung mit Kreuzung und Vermischung beim Menschen. In der Überzeugung, hier ein „ideales Beispiel für die Mendel'schen Kreuzungsregeln beim Menschen“ gefunden zu haben, untersuchte etwa der deutsche Anthropologe Eugen Fischer im damaligen Deutsch-Südwestafrika *Die Rehobother Bastards und das Bastardierungsproblem beim Menschen* (1913) (vgl. van Galen Last 2000: 224ff.). Von den USA aus erlangten Charles Davenport und Morris Steggerda Bekanntheit mit ihrer Publikation über *Race Crossing in Jamaica* (1929) (vgl. Teo 2004: 86ff.). In den niederländischen Kolonien wurden solche Untersuchungen zum Beispiel durch P.K. Roest vorgenommen, der die Auswirkungen der „Raskruising op Java“ (1930) studierte.

Wenngleich die Untersuchungen keine empirischen Belege für die Nachteile von Vermischung ergaben, wurde dennoch weiter vor dieser gewarnt. Fischer zum Beispiel urteilte zwar zunächst positiv über die Auswirkungen der ‚Bastardierung‘ und sah – wie die niederländische Zeitschrift *Mensch en Maatschappij* berichtet – auch „[d]e veel verbreide meening, dat de bastaard een combinatie zou zijn van de slechte eigenschappen der beide stamrassen en bij deze in vruchtbaarheid en vitaliteit zou achterstaan“ als widerlegt an (de Lange 1926: 128). Zurück in Deutschland – wo er als Befürworter der ‚Rassenhygiene‘ zu einem Wegbereiter nationalsozialistischer Ideologie wurde – revidierte er seine Auffassungen jedoch zunehmend (vgl. van Galen Last 2000: 227). Auch Davenport blieb von den negativen Konsequenzen der Vermischung überzeugt: Er berief sich auf das Argument der Disharmonie und Berichte vom Hörensagen, um das Auftreten physischer und psychischer Unstimmigkeiten zu belegen (vgl. Teo 2004: 87).

Ein wichtiges Argument in Eugenik und Rassentheorie war auch, dass die Kreuzung verschiedener Varietäten und Rassen zwar sowohl negative als auch

---

dung gebracht, das für die Zeit um 1900 als besonders kennzeichnend erachtet wird (vgl. Kap. 1.2). Auf Beispiele aus dem niederländischen Kontext wird in diesen Publikationen allerdings kaum eingegangen: Sie konzentrierten sich auf Deutschland, Großbritannien und Frankreich, um für die Niederlande nur allgemein die Virulenz der beschriebenen Vorstellungen zu konstatieren. Angesichts der Bedeutung, die dem Thema der ‚Rassenvermischung‘ dabei für diese Zeit zugeschrieben wird, ist die Anzahl der Quellen, die bei der Recherche für das vorliegende Kapitel eruiert werden konnten, eher gering: Den Artikeln, die Kemperink in *Het verloren paradijs: de Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle* anführt, konnten auch bei einer zusätzlichen Recherche in Zeitschriften wie den *Wetenschappelijke Bladen*, *De Gids* und der *Tweemaandelijksch Tijdschrift* keine weiteren Beispiele hinzugefügt werden.

positive Folgen haben könne, die negativen aber einer gezielten Kontrolle bedürften. Je größer der Unterschied zwischen den gekreuzten Rassen, desto größer sei die Gefahr von Abweichungen. In der Zeitschrift *Mensch en Maatschappij* – die rege über die Entwicklungen auf dem Gebiet der *Anthropologie, Psychologie, Erfelijkeidsleer, Eugenetik, Prae-historie, Ethnologie, Sociographie, Sociologie, Criminologie, Ethiek en Rechtsphilosophie* im In- und Ausland berichtete<sup>51</sup> – findet sich diese Erklärung etwa bei Hermann Nilsson-Ehle. Seine Ergebnisse auf den Menschen übertragend, warnt der schwedische Botaniker und Genetiker vor

de mogelijke gevaren van vermenging van rassen, vooral wanneer dit op eenigszins groote schaal geschiedt, indien niet tegelijkertijd een sterke positieve selectie wordt uitgeoefend, vooral nu tengevolge van de voorhanden verschillen in voortplanting aan den anderen kant reeds een gevaarlijke contra-selectie onder de bevolking werkzaam is. (Nilsson-Ehle 1928: 491)

Das Beispiel verdeutlicht, dass häufig gerade auch die neuesten Erkenntnisse der Biologie angeführt wurden, um dem alten Urteil Kraft zu geben. Während die Argumente angepasst wurden, blieb das negative Werturteil über Vermischung bestehen, wenn auch in den Niederlanden nach wie vor ohne Verwendung des Begriffs „hybride“.

#### „Rassenvermischung“ und Nationalsozialismus

Ihre extreme Form erreichte die Biologisierung sozio-politischer Auffassungen im Nationalsozialismus. In *Mein Kampf* greift Hitler auf ein altes Argument zurück, um ethnische Vermischung zu verurteilen. Er beharrt auf „der inneren Abgeschlossenheit der Arten sämtlicher Lebewesen“ als Grundsatz der Natur (Hitler 1936: 94f.). Eine Paarung ungleicher Wesen widerspreche dem „Willen der Natur“, was umso mehr auch für „die Verschmelzung von höherer Rasse mit niederer“ gelte (Hitler 1936: 98).

In den Niederlanden gewann das Thema der ‚Menschenrassen‘ in den 1930er Jahren durch die Entwicklungen in Deutschland zusätzlich an Aktualität.<sup>52</sup> Die Autoren, die sich dazu äußerten, distanzieren sich in der Regel von extremen Ansichten wie denen de Gobineaus oder de Lapouges, ebenso wie von denen der Nationalsozialisten. An der Überzeugung, dass es unterschiedliche Rassen gebe, die nicht nur in körperlicher, sondern auch in geistiger Hinsicht verschie-

51 Siehe zur Eugenik-Bewegung in den Niederlanden Noordman (1989) und für eine Übersicht über die Beiträge in *Mensch en Maatschappij* auch Biervliet u.a. (1978).

52 Vgl. für eine Übersicht über biologistisches Gedankengut in verschiedenen niederländischen, deutschen und amerikanischen Zeitschriften in den 1930er Jahren Biervliet u.a. (1978) und siehe zur Diskussion in den 1930er Jahren auch Mok (2000).

den seien, wurde jedoch festgehalten, ebenso wie an der Vorstellung, dass deren Kreuzung vermieden werden müsse. Dabei wurde nicht nur vor der durch ‚Bastardierung‘ erhöhten Gefahr von Krankheiten und Abweichungen gewarnt (vgl. z.B. Hagedoorn 1938: 259), sondern vor allem davor, dass die Verbindung gegensätzlicher Elemente zu Unausgeglichenheit führen würde.

Auf einer vom „Nederlandsch Nationaal Bureau voor Anthropologie“ veranstalteten Konferenz referiert etwa H.J.T. Bijlmer über „Raskruising bij den Mensch“. Sich auf die Ergebnisse Davenport's und Steggerdas stützend, schließt er:

Heeft kruising van ongeveer evenwaardige rassen dus haar goede zijde, die van sterk verschillende rassen is steeds een sprong in het duister. Davenport en Steggerda wezen er in hun zeer belangrijk kruisingswerk *Racecrossing in Jamaica* op, hoe de Mulat niet zelden een geestelijke onevenwichtigheid vertoont. Bij intelligentieproeven bleek, dat hun inzicht en gevoel, in simpele zaken scherp en zuiver, maar met weinig neiging tot gecompliceerde bespiegeling, bij kruising ernstig inboet zonder daarbij voor de capaciteiten der blanken voldoende plaats te maken. Hier kan dus de bastaard een onbruikbare stakkerd worden. (Nederlandsch Nationaal Bureau voor Anthropologie 1934: 77)

In *De Socialistische Gids* argumentiert G.P. Frets:

Toch mag wel gezegd worden, dat rassenkruising moet worden tegengegaan, als beide rassen zeer verschillen: de bastaard staat dan ten achter bij den stamvorm met de hoogere beschavingswaarde. Zoo is de kruising tusschen blanken en negers, tusschen blanken en b.v. de volkeren in Nederlandsch-Indië tegen te gaan. Wij hebben hierbij in het oog te houden, dat de opvatting over de hoogere beschavingswaarde van blanken [...] betrekkelijk is [...]. Aanvaardt men deze houding niet, dan is toch rassenkruising tegen te gaan, omdat men te doen heeft met elkaar vreemde elementen. (Frets 1934: 533)

Dass die Verbindung fremder Elemente auf jeden Fall vermieden werden müsse, scheint keiner weiteren Begründung zu bedürfen. Deutlicher noch als Frets betont P. van Schilfgaard in *De Gids*, dass es sich hier um ‚natürliche Grenzen‘ handele, die nicht überschritten werden dürften:

De afstammelingen van gemengden bloede kenmerken zich ook meestal door een eigenaardige onzekerheid. Het is of zij geen tehuis hebben. De mulat is bekend om zijn trieste melankolie; de indo om zijn prikkelbaar zenuwgestel. De natuur heeft hier grenzen gesteld, en al worden deze niet altijd even sterk gevoeld, doordat het instinkt bij den gecivil-

zeerden mens is verzwakt, dat is nog geen reden ze te overtreden. (van Schilfgaarde 1934: 189f.)

Auffällig ist, dass bei dem großen Konsens darüber, dass ‚Rassenkreuzung‘ zu vermeiden sei, die Begründungen sehr heterogen sind. Einige Autoren berufen sich auf die Ergebnisse empirischer Untersuchungen, andere verwenden biologische oder psychologische Argumente. Vermehrt werden in der Mitte des 20. Jahrhunderts auch soziologische Gründe angeführt. So widmet etwa der Amsterdamer Professor für „de politieke aardrijkskunde, de volkenkunde en de land- en volkenkunde van den Oost-Indischen Archipel“ Sebald Rudolf Steinmetz ein gesamtes Kapitel des 1938 veröffentlichten Übersichtswerks *De rassen der menschheid* der psychologischen und soziologischen Betrachtung von „Rassenmenging en rassenkruising“.<sup>53</sup> Er hält fest, dass noch nicht vollständig geklärt sei, welche Auswirkungen die Kreuzung „op den geestelijken aanleg, het karakter van het nageslacht“ habe (Steinmetz 1938a: 375). Unabhängig davon, ob dies auf biologische oder soziologische Ursachen zurückzuführen sei, hält er das Schicksal der Indo-Europäer in Britisch- und Niederländisch-Indien aber auf jeden Fall für problematisch:

Deze mestiezen (Indo's genaamd) vormen een groot aantal in Nederlandsch-Indië, en maken één van de koloniale moeilijkheden uit. En geen wonder! De tweeslachtigheid der geboorte wordt eigenlijk nooit opgeheven. (Steinmetz 1938a: 377)

A.L. Hagedoorn äußert in seinem Beitrag zu demselben Werk die Befürchtung, dass durch die Vermischung der vermeintlichen Rassen Individuen entstünden, die aufgrund ihrer Zwischenposition für keine Aufgabe in der Gesellschaft geeignet wären. Der Schluss, zu dem er kommt, ist eindeutig:

Overall, waar het duidelijk is, dat verschillende rassen bestaan, behoort men er naar te streven, dat die rassen als afzonderlijke huwelijksgemeenschappen bestaan blijven, en dat bastaardeering tot een minimum beperkt blijft. (Hagedoorn 1938: 259)

Erkennbar wird eine Funktion der Bekräftigung bestehender Verhältnisse und Einteilungen: Die Vermischung scheint als Bedrohung für die soziale beziehungsweise koloniale Ordnung angesehen zu werden, sodass ihre Abwehr auch deren Wahrung dient.

---

53 Siehe zu Steinmetz und zu *De rassen der menschheid* auch Köbben (1992) und Mok (2000).

## Kontinuität und Veränderung

Blickt man auf die ersten systematischen Abhandlungen über die Unterschiede zwischen den vermeintlichen Rassen oder gar Arten des Menschen zurück, so lässt sich die Beschäftigung mit Einteilungen und Abgrenzungen als ein roter Faden sehen, der die Diskussion über Vermischung beim Menschen bis in die Zwischenkriegszeit durchzieht. Ging es zunächst darum, Trennungen vorzunehmen oder auch die Einheit des Menschen zu beteuern, so richtete sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts – in einer Mischung aus Abwehr und Faszination für den Gegenstand – das Interesse immer mehr auf die Vermischung selbst. Der Hybriditätsbegriff wurde in den Niederlanden in diesem Zusammenhang nicht verwendet. Dies liegt nicht nur daran, dass die Auffassung, dass es unterschiedliche Arten des Menschen und somit menschliche Hybriden gebe, in den Niederlanden wenig Anerkennung fand. Die betrachteten Schriften und Übersetzungen zeigen, dass der Begriff „bastaard“ als biologische Bezeichnung üblicher war und neben Varianten wie „kruislingen“ oder „gemengdbloedigen“ auch noch weiter für Menschen gemischter Herkunft verwendet wurde, als der Hybriditätsbegriff in metaphorischer Bedeutung bereits auf andere Bereiche Übertragung gefunden hatte.

Für die 1930er Jahre illustriert dies der oben angeführte Artikel van Schilfwaardes. Während der Autor in Bezug auf „de afstammelingen van gemengden bloede“ nicht von „hybriden“ spricht, führt er den Begriff in anderer Hinsicht an, um die Vermischung von Ost und West zu verurteilen. Durch die Übernahme westlicher sozialer Gedanken und Ideale seien

in Indië die zonderlinge, hybridiese formaties ontstaan: inlandse en gemengde vakverenigingen, loonstrijd, stakingen, socialisme, klassenstrijd. Daar een arbeidsvraagstuk, analoog aan dat van het Westen, zowel in Indië als in China totaal onbekend is, hebben deze formaties en methoden in het Oosten geen levenskans. (van Schilfgaard 1934: 186)

Auch in diesem Zusammenhang beruft sich van Schilfgaard auf natürliche Gegebenheiten und Anlagen: Man mache sich zu wenig bewusst, „dat de ekonomiese structuur en de daarvan onafscheidelike ekonomies-sociale ideologie geworteld zijn in volkskarakter en klimaat, zodat het overplanten van westerse sociale ideeën en idealen naar heterogene gebieden zinledig is“ (van Schilfgaard 1934: 185).

Mit der Betonung der geringen Lebensfähigkeit der ‚hybridischen Formationen‘ greift van Schilfgaard den Topos der Unfruchtbarkeit von Hybriden auf, der in diesem Beispiel ebenfalls dazu dient, um vor einer Veränderung der bestehenden (kolonialen) Verhältnisse zu warnen. Die Parallelen zum Urteil über Vermischung beim Menschen sind deutlich: Diese wurde zwar nicht mit dem Hybriditätsbegriff belegt und mit Unfruchtbarkeit im wörtlichen Sinn in Verbindung

gebracht, bis in die 1930er Jahre hinein aber ebenso als eine Überschreitung natürlicher Grenzen dargestellt, aus der die Gefahr der Degeneration, Disharmonie oder Zerrissenheit resultieren würde.

In Bezug auf die Diskussion über ‚Menschenrassen‘ wird der Zweite Weltkrieg im Allgemeinen als ein Wendepunkt angesehen (vgl. Mok 2000: 132; Teo 2004: 101ff.). In Folge des Holocausts gerieten die Rassentheorien in Misskredit, sodass Thema und Begriff zumindest in Publikationen der hier zitierten Art langsam tabuisiert wurden. Betrachtet man etwa eine Zeitschrift wie *Mensch en Maatschappij*, so sind darin nach 1945 kaum noch Artikel zu finden, die sich explizit mit ‚Menschenrassen‘ oder mit ‚Rassenvermischung‘ auseinandersetzen. In den zwischen 1950 und 1967 veröffentlichten vier „Statements on Race“ der UNESCO wurde auch offiziell die Unhaltbarkeit der vor dem Weltkrieg tradierten Vorstellungen über die Unterschiede zwischen den vermeintlichen Menschenrassen verkündet.

Über die Frage der Vermischung ist in der ersten Erklärung zu lesen: „There is no evidence that race mixture as such produces bad results from the biological point of view. The social results of race mixture whether for good or ill are to be traced to social factors“ (UNESCO 1969: 34). Was daraus hervorgeht, ist eine Weiterführung der in den Publikationen aus den 1930er Jahren beobachteten Verschiebung von einer biologistischen hin zu einer soziologischen Erklärung. Diese lässt sich von der Kategorie der ‚Rasse‘ auf die der ‚ethnischen Gruppe‘ übertragen, sodass sich wiederum eine Verbindung zu heutigen Diskussionen über die ‚Zerrissenheit‘ oder auch die Diskriminierung von Menschen gemischter Herkunft ergibt.

Thomas Teo (2004: 102) spricht in Bezug auf die USA von „a slow paradigm shift from understanding hybridity as a problem to understanding and identifying the problems that multiracial individuals encounter in a given sociocultural context such as North America“. Für den niederländischen Kontext zeigen die angeführten Beispiele ebenfalls einen langsamen Übergang: von der Diskussion über biologische Vermischung als Teil der Frage des Ursprungs und der Klassifikation des Menschen im 18. Jahrhundert, über die Beschäftigung mit ‚Rassenvermischung‘ und ‚Rassenkreuzung‘ im Rahmen neuer biologischer Erkenntnisse und deren sozio-politischer Instrumentalisierung seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, hin zu der im zweiten Viertel des 20. Jahrhunderts einsetzenden Fokussierung der soziologischen und psychologischen sowie schließlich der kulturellen Dimension ethnischer Vermischung. Auch ohne die tatsächliche Verwendung des Begriffs geben die untersuchten Beiträge dabei eine Kontinuität zu erkennen, die einer klaren Trennung widerspricht, wie sie Young mit seiner Gegenüberstellung der Verwendung von ‚Hybridität‘ zur Beschreibung eines physiologischen Phänomens im 19. Jahrhundert und eines kulturellen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vornimmt (vgl. oben, S. 28f.).

## 2.3 Kreolisierung als Hybridisierung

Ein frühes und besonderes Beispiel für die Verbindung der Aspekte der ethnischen und kulturellen Vermischung aus dem niederländischen Sprachraum findet sich bei Cola Debrot. Dessen Überlegungen sind hier nicht nur im Hinblick auf die in Kapitel 4 erfolgende Untersuchung der Rezeption des Autors interessant. Vor allem unterscheiden sie sich insofern von den bisher dargestellten Positionen, als Debrot bereits Mitte der 1930er Jahre von der gängigen negativen Sichtweise der Vermischung abweicht. In einer Besprechung der Poesie des von ihm bewunderten Nicolás Guillén aus dem Jahr 1936 bezieht er zunächst Stellung gegen die rassistischen Vorurteile seiner Zeit:

Het is bekend, dat tegenstanders der rassenmenging als argument aanvoeren, dat de halfbloed als gevolg zijner kruising zou lijden aan een verschrikkelijke innerlijke tweespalt. Ik heb goede gronden te vermoeden, dat het ‚ontzaglijke leed‘ van de halfbloed niet uitsluitend met zijn tweespalt, maar voornamelijk met de bejegening, waaraan hij blootstaat, samenhangt. (Debrot, 31.10.1936)

Debrot argumentiert weiter, dass der vermeintliche „tweespalt van de halfbloed“ höchstens graduell von jenem verschieden sei, dem alle Menschen aufgrund ihrer doppelten – väterlichen und mütterlichen – Herkunft ausgesetzt seien, und der nur selten aufgelöst werde:

Zolang de synthese achterwege blijft van de afzonderlijke elementen die in onze psyche om de voorrang strijden, bevinden wij ons in een woeste, soms interessante baai. De synthese komt bij een enkele bevoorrechte tot stand, maar waarschijnlijk ook alleen maar in begenadigde ogenblikken. Dan opent zich een nieuwe wereld, waar vormen uit werelden, tot nu toe van elkaar gescheiden, zich samenvoegen tot een nieuw geheel. (Debrot, 31.10.1936)

Die Poesie Guilléns betrachtet Debrot als ein Beispiel für eine solche gelungene Synthese: „Bij hem houdt dan ook de rassenmenging als vraagstuk op; zij vertoont zich in haar werkelijkheid aan ons“ (ebd.).

Debrots Argumentation zeugt von einem Verständnis der Vermischung als Gegebenheit und Herausforderung. Ein wichtiger Unterschied zu den gängigen Auffassungen seiner Zeit besteht zunächst einmal darin, dass er nicht vor den negativen Konsequenzen warnt, die sich in biologischer, soziologischer oder psychologischer Hinsicht aus der Vermischung ergeben würden. Stattdessen stellt Debrot den innerlichen Zwiespalt als ein Problem dar, das im Grunde alle Menschen unweigerlich betreffe. Neu ist dabei auch, dass er bemerkt, dass dieser Zwiespalt gelegentlich interessant sein könne. Seine positive Wertung der Verbindung gegensätzlicher Elemente geht dabei allerdings nicht so weit wie in



späteren Hybriditätskonzepten, die die Fragmentierung zur Norm erheben: Als Ideal fungiert bei Debrot die Synthese, aus der eine neue Einheit resultiert, wie dies ihm zufolge in den Gedichten Guilléns der Fall ist.<sup>54</sup>

Der Gedanke der Entstehung eines neuen Ganzen spielt auch in Debrots Beschäftigung mit der Literatur der Niederländischen Antillen eine wichtige Rolle. 1955 veröffentlichte er in den *Antilliaanse Cahiers* eine erste Übersicht über diese Literatur. Darin verbindet er nicht nur die Aspekte der ethnischen und kulturellen Vermischung, sondern verwendet als erster im niederländischen Sprachraum hierfür auch den Hybriditätsbegriff:

Het hybridisch karakter van onze literatuur, de literatuur van een mengvolk en derhalve ook een mengliteratuur, brengt met zich mede, dat bepaalde gedeelten ervan evengoed thuis horen in de Nederlandse of Spaanse als in de Antilliaanse beschavingssfeer. Het is nu eenmaal niet zeer wel mogelijk vast te stellen in welke graad een literair werk in het ‚proces der creolisering‘ verkeert. (Debrot 1955: 64)

Mit dem Begriff der Kreolisierung beschreibt Debrot die Vermischung der afrikanischen und der europäischen Bevölkerungsgruppen auf den Antillen, die seit der Abschaffung der Sklaverei im Jahr 1863 zunehmend beschleunigt verlaufe. Debrot betont, wiederum mit Bezug auf sein literarisches Vorbild, dass es sich dabei nicht nur um einen Prozess der biologischen Vermischung, sondern auch der psychischen Anpassung handele:

---

54 Das Ideal der Verbindung gegensätzlicher Elemente formuliert Debrot auch in poetologischen Essays aus den 1940er Jahren, in denen er nicht im Speziellen auf den karibischen Kontext eingeht. Jos de Roo (1998) bringt diese Essays mit Debrots Sicht der Kreolisierung in Verbindung und polemisiert dabei mit Debrots Biografen J.J. Oversteegen (1994a und 1994b). Im Wesentlichen dreht sich de Roos Argumentation um zwei Punkte: Zum einen geht es um die Frage, inwiefern Debrots Überlegungen zur Vermischung bzw. Verbindung von Gegensätzen allein auf den antillianischen Kontext zurückzuführen seien oder als Teil der Auseinandersetzung des Antillianers mit der Kultur in Europa gesehen werden könnten. Der zweite relevante Punkt lässt sich mit Hilfe der Begriffe Bachtins (vgl. Kap. 1.3) als die Frage umschreiben, inwiefern Debrot von einer ‚organischen‘ Vermischung ausgeht, bei der die einzelnen Bestandteile zu einer neuen Einheit verschmelzen, oder ein ‚dialogisches‘ Verhältnis annimmt, bei dem die Unterschiede der Bestandteile erkennbar bleiben und sich gegenseitig beleuchten. De Roo (vgl. 1998: 164ff.) vertritt bei beiden Punkten die erstgenannte Position und wirft Oversteegen vor, zu eurozentrisch zu denken, um Debrot diesbezüglich zu verstehen. Wie ich in Kapitel 4.2 weiter ausführen werde, ist de Roos Sichtweise unnötig polarisierend: So sind zwar Zusammenhänge zwischen Debrots verschiedenen Aussagen über Vermischung und die Verbindung von Gegensätzen festzustellen, ob er eher ein ‚organisches‘ oder ein ‚dialogisches‘ Verhältnis betont und was eine Betrachtung aus karibischer oder europäischer Perspektive ergibt, unterscheidet sich jedoch von Kontext zu Kontext.

De Cubaanse dichter Nicolás Guillén heeft eens opgemerkt ,wie niet van buiten vernegert, vernegert wel van binnen‘. Wetenschappelijk gesproken zou men beter kunnen spreken van creoliseren, want wij hebben hier niet alleen te doen met een proces van donker worden van de blanken, maar ook van opleken van de Afrikanen. (Debrot 1955: 20f.)

In der Bewertung dieses Prozesses ist die Sichtweise Debrots vergleichbar mit jener, die Brathwaite 15 Jahre später in seiner Studie über die jamaikanische Gesellschaft formuliert (vgl. Kap. 1.3). Wenn Vermischung und Anpassung auch nicht die vollständige Auflösung der Unterschiede zwischen den einzelnen Bevölkerungsgruppen bedeuten, so werden sie dennoch als Grundlage einer neuen Identität und Einheit betrachtet. Dies gilt insbesondere in Bezug auf die Literatur: Debrot konstatiert, dass der gemischte Bevölkerungstyp in literarischer Hinsicht nach einer passenden Ausdrucksform suche. Auf diese Weise stellt er einen Zusammenhang zwischen der Kreolisierung und der Entstehung einer – auf Niederländisch, Spanisch und Papiamentó geschriebenen – Literatur der Niederländischen Antillen her (vgl. Debrot 1955: 21).

Wie ich gezeigt habe, besitzt der Hybriditätsbegriff in der Mitte des 20. Jahrhunderts in der niederländischen literarischen Debatte zwar nicht mehr den Charakter eines Schimpfworts, wird aber dennoch überwiegend als negativ konnotierte Bezeichnung verwendet. Dass Debrot vom ‚hybridischen Charakter‘ der antillianischen Literatur spricht, ist umso bemerkenswerter, da der Begriff bei ihm eine andere Wertung erhält als in der niederländischen Debatte üblich. Debrot verwendet ihn nicht, um Unstimmigkeiten in der Vermischung hervorzuheben. Stattdessen betont er im Zusammenhang mit seinen Überlegungen zur Kreolisierung das Neue, das daraus entsteht. In den *Antilliaanse Cahiers* stellt Debrot (1955: 64) zwar noch die Frage, „of er überhaupt wel zoiets bestaat as een Antilliaanse literatuur“. Sein Hinweis auf den vermischten Charakter dieser Literatur – „de literatuur van een mengvolk en derhalve ook een mengliteratuur“ – beinhaltet indirekt aber bereits eine positive Antwort auf diese Frage. Der ‚hybridische Charakter‘ der antillianischen Literatur wird von Debrot somit nicht als Defizit dargestellt, sondern zum identitätsstiftenden Merkmal dieser Literatur erklärt.

Mit seinen Überlegungen zur Kreolisierung und Hybridisierung nimmt Debrot auch international gesehen eine avancierte Position ein – nicht zu vergessen ist, dass die verstärkte Beschäftigung mit diesen Konzepten in der postkolonialen Theorie erst ein Vierteljahrhundert später einsetzte. Die bisherigen Ergebnisse der Untersuchung lassen erwarten, dass Debrot in der niederländischen Diskussion umso mehr eine Sonderrolle zukommt: Positiv besetzte Verständnisse kultureller Hybridität scheinen hier nach wie vor kaum verbreitet zu sein. Bei der Analyse der Rezeption wird zu prüfen sein, inwiefern dabei lediglich die Verwendung des Begriffs eine Ausnahme darstellt, oder sich Debrot auch mit der

Berufung auf den identitätsstiftenden Charakter der Vermischung auf besondere Weise positioniert: Inwiefern sehen die niederländischen Rezensenten die Vermischung als kennzeichnend für Debrots Werk an und begründen hiermit eine Zugehörigkeit zur antillianischen Literatur? Inwiefern verwenden sie den Hybriditätsbegriff, um Elemente der kulturellen Vermischung zu bezeichnen?

Teil II:

Konzeptualisierungen von  
Kulturkontakt und Kulturvermischung  
in der niederländischen Literaturkritik  
des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts

### 3. Theoretische und methodische Vorüberlegungen

Mit ihren Überlegungen zur Verknüpfung von Poetik-Forschung und auf den literatursoziologischen Konzepten Pierre Bourdieus aufbauender institutioneller Analyse haben Kees van Rees und Gillis Dorleijn (1993) einen Ansatz begründet, der sich in den letzten Jahren in der Niederlandistik als richtungsweisend erwiesen hat.<sup>55</sup> In der einführenden Publikation zu diesem Forschungsansatz sprechen die beiden Wissenschaftler von dem Gewinn, den die komplementäre Verbindung der beiden Richtungen in Aussicht stelle. In Bezug auf die Poetik-Forschung begründen sie diesen wie folgt:

Complementariteit betekent dat kennis van het institutionele kader waarbinnen een literaturopvatting werd ontwikkeld zinvol is voor de reconstructie ervan. Sociale en institutionele factoren bepalen de interactie tussen (literaire) instituties. Wanneer men die verdisconteert zal de reconstructie van een literaturopvatting op betrouwbaarder wijze worden verricht; het zal bijvoorbeeld mogelijk blijken het strategische gebruik te analyseren dat deelnemers aan het literaire bedrijf maken van begrippen die specifiek zijn voor een literaturopvatting. (van Rees/Dorleijn 1993: 8-9)

Der vorliegenden Arbeit liegt die Überzeugung zugrunde, dass institutionelle Faktoren nicht nur die Entwicklung und Verbreitung von Poetiken im Sinne von Auffassungen über die Art, Funktion und Eigenschaften von Literatur im Allgemeinen<sup>56</sup> mit beeinflussen, sondern auch für die Artikulation spezifischer Aspekte in der Literaturkritik von Bedeutung sind. Für die zu untersuchenden Auffassungen über Kulturkontakt und Kulturvermischung ist davon auszugehen, dass es sich um Konzepte handelt, die als historisch und kulturell geprägte Denkweisen auch außerhalb der Literaturkritik existieren. Die Art und Weise, wie diese Auffassungen im Umgang mit der Literatur von Migranten artikuliert und verbreitet werden, kann – so der Ausgangspunkt meiner Arbeit – jedoch nicht losgelöst von den jeweiligen poetologischen Positionen der Kritiker sowie den institutionellen Rahmenbedingungen betrachtet werden. Ein besonderes Augenmerk muss dabei auf die strategische Funktion gelegt werden, die – wie ich in den vorangegangenen Kapiteln für das Hybriditätskonzept gezeigt habe

---

55 Eingeführt wird der Forschungsansatz ferner auch in van Rees/ Dorleijn (1994). Vgl. für eine kritische Reaktion darauf Heynders (1995) und die Repliken von van Dijk (1995) und Dorleijn/ van Rees (1995). Auf den Ansatz aufbauende Arbeiten und Ergebnisse findet man unter anderem in Dorleijn/ van Rees (1999) und (2006).

56 Van Rees und Dorleijn (vgl. 1993: 9ff.) verweisen insbesondere auf die in der niederländischen Literaturwissenschaft in Anlehnung an M.H. Abrams häufig unterschiedenen Typen der mimetischen, pragmatischen, expressiven und autonomistischen Poetik.

– der Verwendung bestimmter Auffassungen über Kulturkontakt und Kulturvermischung und dafür spezifischer Begriffe zukommen kann.

Als theoretischer und methodischer Rahmen für die Analyse der Konzeptualisierungen in der niederländischen Literaturkritik soll im Folgenden zunächst der Ansatz von van Rees und Dorleijn kurz skizziert werden. Der Schwerpunkt wird dabei auf der Literaturkritik und den in diesem Zusammenhang für die Untersuchung relevanten Faktoren liegen (Kapitel 3.1). Anschließend erfolgt, im Rückgriff auf die Ergebnisse des ersten Teils der vorliegenden Studie, eine Präzisierung der Begriffe und Parameter, die im Übergang vom Hybriditätskonzept der Analyse der Konzeptualisierungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung zugrunde gelegt werden sollen (Kapitel 3.2).

### 3.1 Rezeption in der Literaturkritik: Rahmenbedingungen und Faktoren

Eine der Säulen des von van Rees und Dorleijn vorangebrachten Ansatzes bildet Pierre Bourdieus Theorie des literarischen Feldes.<sup>57</sup> Unter anderem im Anschluss an die religionssoziologischen Thesen Max Webers unterscheidet Bourdieu eine Reihe gesellschaftlicher Felder, die sich in einem historischen Prozess als relativ autonome und eigengesetzlich organisierte Bereiche herausgebildet haben. Das literarische Feld betrachtet er als Teil des kulturellen Feldes, das seinem Modell zufolge wiederum in das Feld der politischen und ökonomischen Macht eingebettet ist (vgl. van Rees/ Dorleijn 1993: 13ff.; Bourdieu 1983: 319ff.). Es wird, wie van Rees und Dorleijn definieren, gesehen als

een zich voortdurend wijzigend geheel van krachtsverhoudingen tussen de uiteenlopende literaire instituties, die betrokken zijn bij de productie, distributie en consumptie van fictie, vooral van teksten die als literair waardevol zijn te beschouwen. (van Rees/ Dorleijn 1993: 13)

Ein wichtiges Konzept besteht dabei in der Unterscheidung zwischen materieller und symbolischer Produktion: Der Produktion von Texten als konkreten Objekten steht der Prozess gegenüber, in dem sie durch die Zuschreibung von Qualitäten und Eigenschaften erst als literarische anerkannt werden (vgl. van Rees/

---

57 Van Rees und Dorleijn berufen sich vor allem auf den 1983 in *Poetics* veröffentlichten Aufsatz „The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed“ (Bourdieu 1983) sowie den englischsprachigen Sammelband *The Field of Cultural Production* (Bourdieu 1993). Von der textinterpretativen Dimension, um die der französische Soziologie seine Theorie des literarischen Feldes zuletzt in *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992) (nl.: *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld* (Bourdieu 1994); dt.: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes* (Bourdieu 1999)) erweitert hat, distanzieren sie sich (vgl. van Rees/ Dorleijn 2001: 336).

Dorleijn 1993: 4ff.; Bourdieu 1983: 318f.). Eine grundlegende Annahme ist, dass diese Eigenschaften den Werken nicht inhärent sind, sondern erst in der Interaktion unterschiedlicher Institutionen und Akteure im Feld zustande kommen:

Opneming van een tekst onder de categorie literatuur, de specifieke waarde die zo'n tekst op een bepaald moment krijgt toegekend alsook de spreekwijzen die met betrekking tot die tekst legitiem worden geacht, zijn het resultaat van een complex proces dat gereguleerd wordt door een aantal instituties uit het literaire veld in wisselwerking met de auteurs van die teksten. (van Rees/ Dorleijn 1993: 4)

Die treibende Kraft hinter den Aktivitäten im Feld ist Bourdieu zufolge ein Kampf um Macht. Er unterscheidet zwischen zwei Hierarchisierungsprinzipien, die das literarische Feld in seiner Relation zum Feld der Macht bestimmen: Das heteronome Prinzip verkörpert die Orientierung an den äußeren Maßstäben der politischen Macht und des ökonomischen Erfolgs, während das autonome Prinzip diese gerade verwirft (vgl. Bourdieu 1983: 319f.). Diesen beiden Prinzipien werden wiederum zwei Gruppen von Künstlern zugeordnet: Während jene am heteronomen Pol des Feldes nach kommerziellem Gewinn und Erfolg beim großen Publikum strebten, betrachteten jene am autonomen Pol „temporal failure as a sign of election and success as a sign of compromise“ (Bourdieu 1983: 321).

Zu der grundsätzlichen Spannung zwischen den beiden Hierarchisierungsprinzipien kommt noch der Wettbewerb zwischen den einzelnen Akteuren hinzu, die sich Bourdieu zufolge in einem ständigen Konkurrenzkampf befinden. Bourdieu spricht vom literarischen Feld als einem Raum der Positionen (*positions*) und einem Raum der Positionierungen (*prises de position*).<sup>58</sup> Demnach wird das Feld durch die Kräftebeziehungen zwischen den Akteuren oder zum Beispiel auch Gattungen bestimmt, aus denen sich die Positionen ergeben. Gleichzeitig ist es der Schauplatz einer fortwährenden Auseinandersetzung um die Verbesse-

---

58 Vgl. hierzu auch den entsprechenden Abschnitt in *Die Regeln der Kunst* (Bourdieu 1999: 365ff.). Bourdieu geht von einer strukturellen Homologie zwischen dem Raum der Positionen und dem der Positionierungen aus. Er betrachtet es als Hauptaufgabe einer ‚Wissenschaft vom Kunstwerk‘, dieses Verhältnis genauer zu erforschen, um so Aussagen über den Werdegang von Autoren und Entwicklungen in deren Oeuvre zu treffen: „Der eigentliche Gegenstand der Wissenschaft vom Kunstwerk ist [...] *die Beziehung zwischen zwei Strukturen*: der Struktur der objektiven Beziehungen zwischen den Positionen innerhalb des Produktionsfeldes (und den sie einnehmenden Produzenten) und der Struktur der objektiven Beziehungen zwischen den Positionierungen im Raum der Werke. Gerüstet mit der Hypothese der Homologie zwischen beiden Strukturen kann die Forschung zwischen den beiden Räumen und den dort unterschiedlich ausgewiesenen, aber gleichen Informationen hin und her wechseln und die *gleichzeitig* von den in ihrer gegenseitigen Beziehung verstandenen Werken und den ebenfalls in ihren objektiven Beziehungen erfaßten Eigenschaften oder Positionen der Akteure gelieferten Hinweise kumulieren“ (Bourdieu 1999: 369f.).

rung oder den Erhalt dieser Positionen mit Hilfe von Positionierungen, zu denen Bourdieu etwa literarische Werke, Manifeste, Polemiken oder auch politische Stellungnahmen rechnet (vgl. Bourdieu 1983: 312ff.).

Die strategische Funktion von Literaturauffassungen, die van Rees und Dorleijn herausstellen, ist vor diesem Hintergrund zu sehen. So lassen sich auch poetologische Aussagen als ein Mittel betrachten, das Autoren wie Kritiker zur Verbesserung oder zum Erhalt ihrer Positionen einsetzen (vgl. van Rees/ Dorleijn 1993: 11ff.). Übertragen auf die zu untersuchende Artikulation von Auffassungen über Kulturkontakt und Kulturvermischung in Bezug auf die Literatur von Migranten bedeutet dies, dass auch hier von einem Zusammenhang mit dem Einnehmen von Positionen im Feld ausgegangen werden kann – etwa im Hinblick auf die Kategorisierung von Autoren mit Zugang zu unterschiedlichen Kulturen als ‚Migrantenautoren‘ und die damit verbundene Zuschreibung bestimmter Eigenschaften zu ihren Werken.

### Rolle der Literaturkritik

Mit der Zuschreibung von Eigenschaften zu Autoren und ihren Werken ist ein Prozess angesprochen, der in den niederländischen Publikationen häufig mit dem Begriff „beeldvorming“ umschrieben wird. Van Rees und Dorleijn erläutern dieses Konzept wie folgt:

Doordat critici van reputatie en gezag bepaalde omschrijvingen aanwenden wanneer ze literair werk of zelfs het oeuvre van (een groep) schrijver(s) bespreken, vinden die karakterisering en ingang in een bredere maatschappelijke context; bijvoorbeeld bij andere vormen van kritiek dan waarin de karakterisering is aangemunt, of binnen het literatuuronderwijs, of binnen bepaalde distributiekanaalen. In die zin vormen die ‚literatuuropvattelijke‘ omschrijvingen het beeld dat een maatschappij in een gegeven periode huldigt omtrent het literaire erfgoed of het recente aanbod. (van Rees/ Dorleijn 1993: 16)

Wie das Zitat verdeutlicht, wird der Institution Literaturkritik eine entscheidende Rolle in der Prägung des Bildes von Autoren und ihren Werken zugeschrieben. Sie gilt als die seit dem 18. Jahrhundert dominante Institution im Prozess der symbolischen Produktion (vgl. van Rees/ Dorleijn 1993: 4). Institutionelle Ansätze rechnen ihr drei Komponenten zu: die journalistische, die essayistische und die akademische Kritik, wobei als Gemeinsamkeit gesehen wird, dass alle drei Typen deskriptive, interpretative und evaluative Aussagen über literarische Texte miteinander verbinden (vgl. van Rees 1983: 400).

Die Unterschiede zwischen den drei Typen von Kritik werden als weniger grundlegend betrachtet. Van Rees bezieht sie unter anderem auf die Zeitspanne, die zwischen der Veröffentlichung und der Besprechung eines Textes liegt und



auf die Menge an Werken, aus der ein Text zur Besprechung ausgewählt wird (vgl. van Rees 1983: 403). Die drei Formen der Kritik – die er aus chronologischer Sicht auch als ‚primäre‘, ‚sekundäre‘ und ‚tertiäre‘ Literaturkritik bezeichnet – wirken ihm zufolge wie feiner werdende Filter in einem Selektionsprozess, der zur Auswahl als wertvoll angesehenen Werke führe:

The respective types of criticism form the complementary parts of a selection process which is, at the same time, a ranking process by means of which a text, when compared with other texts, grows in importance and eventually may obtain the status of masterpiece. With the transition from primary to tertiary criticism the filters involved become increasingly fine. Passing through these filters requires a long period of time; a work which does not pass through all filters fades into obscurity. (van Rees 1983: 403)

Neben der Funktion der Literaturkritik in der Auswahl und Hierarchisierung des Repertoires wird auch ihre Rolle bezüglich der Zuschreibung von Eigenschaften zu literarischen Werken hervorgehoben. Am Beispiel der Rezeption des surinamisch-niederländischen Dichters Hans Faverey demonstriert van Rees (1985/1987), wie im Laufe der Karriere eines Autors nicht nur die Urteile der Kritiker über die Qualität seiner Texte, sondern auch über deren Funktion und Merkmale zunehmend homogener werden. Diesen Prozess der Konsensbildung bezeichnet van Rees mit Bourdieus Begriff der ‚Orchestrierung‘: „Hiermee wordt bedoeld dat beoordelaars hun opvattingen weliswaar niet altijd met expliciete verwijzingen naar elkaars werk op elkaar afstemmen, maar dat men, als collectief, een vorm van overeenkomstig gedrag manifesteert“ (van Rees 1985: 78).

#### Autor und Text: weitere Faktoren

Van Rees verweist in seiner Untersuchung auf die Rolle, die einflussreiche Kritiker im Prozess der Konsensbildung spielen. Daneben betont er aber auch die Einflussmöglichkeiten von Autoren, die sich vor allem zu Beginn einer Karriere ergeben, wenn noch keine Referenzpunkte für die Einordnung vorhanden sind (vgl. van Rees 1985: 67). Den Text selbst schließt er dagegen als einen Faktor, der im Prozess der Zuschreibung von Qualität und Eigenschaften von Bedeutung ist, explizit aus: Van Rees betrachtet seine Ergebnisse als Bestätigung der These, dass der Konsens über die Qualität und Eigenschaften des Werks Favereys „door extra-tekstuele factoren tot stand [is] gekomen“ (van Rees 1985: 84).

Van Rees schließt damit an Bourdieus Prämisse der Produktion von Glauben an den Wert von Kunstwerken an, der für das Funktionieren des kulturellen Feldes bestimmend sei. Das Kunstwerk ist diesen Überlegungen nach ein Objekt, das nur existiert, „wenn es gekannt und anerkannt, das heißt von Betrachtern, die mit der dazu erforderlichen ästhetischen Einstellung und Kompetenz ausge-

stattet sind, gesellschaftlich als Kunstwerk instituiert ist“ (Bourdieu 1999: 362). Für van Rees heißt das, dass das Werk im Prozess der symbolischen Produktion keine Rolle spielt. Bezieht man jedoch Bourdieus Gedanken mit ein, dass mit künstlerischen Werken auch eine Positionierung im Feld erfolgt (vgl. oben), so ist eine Relativierung dieser These geboten. Zu den Positionierungen rechnet der französische Soziologe ja auch literarische Werke und mehr spezifisch die Wahl bestimmter Themen, Gattungen, Stile und Formen (vgl. Bourdieu 1999: 368). Um – über rein quantitative Feststellungen hinausgehend – deren Bedeutung in Relation zu anderen Positionierungen und zu den Positionen im Feld zu ermes- sen, ist eine Einschätzung erforderlich, die zumindest zu einem gewissen Teil auf einer literaturkritischen Interpretation der Texte beruht.

Die Frage, wie groß dieser ‚Teil‘ ist, ist schwer zu beantworten: Insgesamt ist weder in Bourdieus Theorie noch in den darauf aufbauenden Ansätzen eine schlüssige Antwort auf die Frage zu finden, zu welchem Grad der Prozess der Zuschreibung von Wert und Eigenschaften durch institutionelle Faktoren bestimmt wird und welche Rolle die textuelle Basis der betrachteten Werke darin spielt.<sup>59</sup> Eine Operationalisierung von Textmerkmalen, die eine eindeutige Fest- stellung von Wert und Eigenschaften erlauben, ist mit den Mitteln der Litera- turwissenschaft nicht möglich. Für die folgende Untersuchung reicht es jedoch aus, festzuhalten, dass besonders im Hinblick auf die Frage der Zuschreibung von Eigenschaften mit Plausibilitätsargumenten auf mögliche Themen und Be- deutungen der betrachteten Werke verwiesen werden kann. Von objektivierbaren Eigenschaften, die eine eindeutige Festlegung erlauben, wird dabei nicht ausge- gangen, wohl aber von bestimmten inhaltlichen und formalen Merkmalen, die auf unterschiedliche Weise hervorgehoben und interpretiert werden können und so eine Rolle im Prozess der Zuschreibung von Eigenschaften spielen.<sup>60</sup>

---

59 Vgl. Grüttemeier (1999b: 352, Fußnote 12).

60 Vgl. in diesem Zusammenhang auch Griswold (1987). Ihr Versuch eines Brückenschlags zwischen institutionellen und interpretativen Ansätzen geht von der These aus, „that cultural meaning derives from the interaction of a work’s potential re- sources with the presuppositions of the human beings who receive the work“ (Gris- wold 1987: 1079). Als Kasus dient ihr die Rezeption des barbadischen Schriftstellers George Lamming in Großbritannien, den USA und der englischsprachigen Karibik. Griswold (vgl. 1987: 1089ff.) konstatiert deutliche Unterschiede zwischen den drei Gebieten bezüglich der Wertung und Gewichtung der „potential meanings“ von Lammings Texten.

### 3.2 Kulturkontakt und Kulturvermischung: Begriffe und Parameter

Nach den Ausführungen zum methodischen Fokus der folgenden Analysen kann nun auch die Leitfrage nach den Konzeptualisierungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung präzisiert werden. Ziel der Festlegung dieser Begriffe ist dabei nicht, der Diskussion über das Hybriditätskonzept eine weitere Definition hinzuzufügen. Benötigt wird vielmehr ein Suchlicht, mithilfe dessen im Anschluss an den Ansatz von van Rees und Dorleijn von einer Metaebene aus die Verwendung des Hybriditätskonzepts sowie anderer, nicht an den Begriff gebundener Konzepte und Vorstellungen über einen vergleichbaren Gegenstand untersucht werden kann.

Wie die Beispiele in Kapitel 1 gezeigt haben, lässt sich das Hybriditätskonzept nicht auf Formen der kulturellen Vermischung beschränken. Ein umfassenderes Konzept ist mit dem Gedanken gegeben, dass Formen des kulturellen Kontakts dem Entstehen von Hybridität vorausgehen, wie zum Beispiel die bekannte Definition von Hybridität als „refer[ring] to the creation of new transcultural forms within the contact zone produced by colonization“ (Ashcroft u.a. 1998: 118) voraussetzt. Diese Erweiterung – der zufolge Hybridität im weitesten Sinne als eine Form der Konzeptualisierung von Phänomenen des kulturellen Kontakts verstanden wird – soll so auch als Ausgangspunkt für die folgenden Analysen dienen.

Mit dem Begriff der „contact zone“ schließen Ashcroft, Griffiths und Tiffin an Mary Louise Pratt an, die diesen in ihrer Studie *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* einführt, und zwar zur Bezeichnung von „social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination – like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today“ (Pratt 1992: 4). In ihrer auf das 18. und 19. Jahrhundert konzentrierten Untersuchung lokalisiert Pratt die Kontaktzonen in erster Linie in den damaligen Kolonien. Eine Übertragung auf die Länder des Westens, in denen sich unter anderem im Zuge der postkolonialen Migration solche sozialen Räume der Begegnung aufbauen, ist in ihrer Definition aber bereits angelegt. So kann auch hier von einer „spatial and temporal copresence of subjects previously separated by geographic and historical disjunctures“ (Pratt 1992: 7) ausgegangen werden.

Der Begriff der Kontaktzone fungiert bei Pratt als heuristisches Instrument, um die spezifischen Bedingungen und Auswirkungen kolonialer Begegnungen zu beschreiben.<sup>61</sup> Die Definition legt nicht fest, auf welchen Machtverhältnissen

---

61 Pratt (1992: 7) erklärt: „By using the term ‚contact‘, I aim to foreground the interactive, improvisational dimensions of colonial encounters so easily ignored or suppressed by diffusionist accounts of conquest and domination. A ‚contact‘ perspective emphasizes how subjects are constituted in and by their relations to each other. It

der Kontakt basiert und welche Formen er annimmt, sondern dient der Untersuchung, wie sich dieser in den Einzelfällen konstituiert. Pratts Kontaktbegriff zeichnet sich somit durch seine relative Offenheit aus, die dem Verständnis in dieser Arbeit entspricht. Statt eine bestimmte Definition der Form und Bedeutung von Kulturkontakt voranbringen zu wollen, zielt die Untersuchung auf ein deskriptives Erfassen unterschiedlicher Konzepte und Annahmen, die in der Literaturkritik bestehen.

Ein Aspekt, den es dabei zu analysieren gilt, besteht in den zugrunde liegenden Verständnissen von Kultur. Wie in Kapitel 1 deutlich wurde, ist dieser bereits entscheidend, wenn es um die Beschreibung unterschiedlicher Ausprägungen des Konzepts der kulturellen Hybridität geht: So werden etwa ‚modernistische‘ Verständnisse unterschieden, in denen von Kulturen als vorweg gegebenen, mehr oder weniger abgrenzbaren Einheiten ausgegangen wird (vgl. Kap. 1.2). Andererseits wendet sich zum Beispiel Bhabha mit seinem Konzept von Hybridität als Produkt oder Zeichen kultureller Differenz gerade gegen ein solches Verständnis von Kultur als feststehendes Objekt (vgl. Kap. 1.1).

Auch im Zusammenhang mit der Literatur von Migranten wird der Gedanke kritisiert, dass sich diese zwischen zwei unterschiedlichen, voneinander abgrenzbaren Kulturen bewegen. So weist insbesondere Leslie Adelson in ihrer Studie *The Turkish Turn in Contemporary German Literature: Toward a New Critical Grammar of Migration* (2005) auf die Problematik von Ansätzen hin, die Migranten ‚zwischen zwei Welten‘ situieren. Wie Adelson betont, ist eine eindeutige Abgrenzung von Kulturen und damit auch Zuordnung der Literatur von Migranten nicht möglich.<sup>62</sup> Sie schlägt einen kontextualisierenden Ansatz vor, um kulturelle Zusammenhänge beschreiben zu können, ohne von statischen Konzepten auszugehen. So erklärt sie es als Ausgangspunkt ihrer Studie, „that no cultural frames of reference are pre-given in any authoritative sense for the literature of Turkish migration, and that each text must be interpreted for relevant frames of reference or contexts to be rendered meaningful“ (Adelson 2005: 12).

In den folgenden Kapiteln wird es Ziel sein, zu untersuchen, von welchen Kategorien und Konzepten der Umgang mit niederländischsprachiger Literatur

---

treats the relations among colonizers and colonized, or travelers and ‚travelees‘, not in terms of separateness or apartheid, but in terms of copresence, interaction, interlocking understandings and practices, often within radically asymmetrical relations of power.“

62 Zur Verdeutlichung führt Adelson (2005: 12) das Haufenparadox an: „The proper placement of migrant cultures on a scale of categorical distinctions recalls the sorites paradox of vagueness, whereby a series of transitions eventually makes one item look categorically distinct from another without the precise point of transformation being clearly ascertainable. At what point does the literature of migration acquire contours more German than Turkish in structure, more transnational than national, more post-national than anything else? These terms are scalar rather than absolute, historically variable rather than ontological.“

der Migration der letzten hundert Jahre geprägt ist. Ich werde die Frage stellen, inwiefern etwa eine ‚Verbindung von Elementen unterschiedlicher Kulturen‘ oder ‚Einflüsse einer anderen Kultur‘ hervorgehoben werden. Formulierungen wie diese sollen nicht suggerieren, dass eine Vorstellung zugrunde liegt, wie sie Adelson zu Recht als unzulänglich beschreibt: nämlich von Kulturen als abgeschlossenen, mehr oder weniger homogenen Einheiten. Mit dem Begriff der ‚Migrationsliteratur‘ schließt die vorliegende Arbeit an Adelsons offenes Verständnis der Auswirkungen der Migration an (vgl. oben, Fußnote 11). Ich gehe weder davon aus, dass die surinamische, antillianische, niederländisch-indische oder auch marokkanische Herkunft der Autoren in meiner Untersuchung eine eindeutige kulturelle Zugehörigkeit begründet, noch dass diese Herkunft notwendigerweise einen Einfluss auf das Werk hat. Wohl aber nehme ich an, dass sich ein Spektrum an Möglichkeiten der Identifikation von Kontakt- und Vermischungsphänomenen auf unterschiedlichen Ebenen bietet, das von Autoren und Literaturkritikern zur Positionierung genutzt wird.

### Untersuchungsparameter und Vorgehensweise

Zwei wichtige Bereiche, die in den folgenden Analysen in den Blick genommen werden sollen, wurden bereits genannt: So interessiert zum einen die institutionelle Position, die den Autoren aufgrund ihrer Herkunft (ihres Zugangs zu unterschiedlichen Kulturen) zuerkannt wird: Welche Einteilungen nehmen die Kritiker vor? Auf welche Position im Feld lassen ihre Bewertungsmaßstäbe schließen? Zum anderen soll analysiert werden, welche Eigenschaften den jeweiligen Werken dieser Autoren zugeschrieben werden. Im Anschluss an die Poetik-Forschung richtet sich der Fokus dabei auf die zugrunde liegenden Auffassungen über die Art, Funktion und Eigenschaften von Phänomenen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung in Bezug auf die Literatur von Migranten. Darüber hinaus soll wiederum die Frage nach den (möglicherweise strategischen) Funktionen dieser Auffassungen im institutionellen Kontext untersucht werden.

In den folgenden Kapiteln werde ich zunächst auf die Rezeption der ausgewählten Werke in der zeitgenössischen journalistischen Kritik<sup>63</sup> eingehen. Das

---

63 Van Rees (vgl. 1983: 407) macht die Unterschiede zwischen den drei Typen der Kritik neben der Zeitspanne zwischen der Veröffentlichung und Besprechung eines Textes unter anderem an der Art der Publikationsorgane sowie der Länge und dem Anspruch der Beiträge fest. Seine modellhafte Einteilung anhand dieser Kategorien erweist sich in der Praxis – vor allem bei der Betrachtung eines längeren Zeitraumes, innerhalb dessen sich institutionelle Veränderungen vollziehen – als nur schwer handhabbar. Als relativ kurze Texte, die auf neu erschienene Werke hinweisen und diese bewerten, sind im Rahmen meiner Untersuchung lediglich die Rezensionen in der Regel relativ gut von den anderen Formen der Kritik abzugrenzen. Ich werde sie daher im Folgenden unter der ‚journalistischen Kritik‘ zusammenfassen, wenn sie in

Korpus für die Untersuchung bilden dabei die Rezensionen aus dem Datenbestand der *LiteRom*. Da diese bekanntlich nicht vollständig ist, wurde das Korpus ferner soweit möglich mit Hilfe der Sammlung des *Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum* (NLMDC) sowie der bibliografischen Angaben in einschlägigen Übersichtswerken wie dem *Lexicon van literaire werken* und dem *Kritisch Literatuur Lexicon* ergänzt.<sup>64</sup>

Mit der Auswahl dieser Quellen liegt der Schwerpunkt auf den Niederlanden, die als institutionelles Zentrum im Fokus der Untersuchung stehen. Weniger sinnvoll erscheint eine solche Einschränkung bei der akademischen Kritik, in der sich die Diskussion nicht auf das Feld innerhalb der Niederlande beschränkt. Hier werde ich zum Beispiel auch die Beiträge von Wissenschaftlern einbeziehen, die längere Zeit in Suriname oder auf den Antillen verbracht haben oder an Universitäten außerhalb der Niederlande lehren. Im Rahmen der folgenden Untersuchung interessieren mich dabei vor allem auch die Brüche und Diskontinuitäten, die sich in der Entwicklung des Bildes der Autoren ergeben: Zu welchen Zeitpunkten und von welchen institutionellen Positionen aus werden bestimmte Auffassungen über Kulturkontakt und Kulturvermischung verbreitet? Welche Funktion haben diese in der Debatte? Auf diese Fragen werde ich jeweils in einem kurzen Zwischenfazit eingehen, das den Abschluss der folgenden Kapitel bildet.

---

einigen Fällen auch nicht in Tages- und Wochenzeitungen, sondern in Zeitschriften erschienen sind. Die Übergänge bei den längeren Essays, wissenschaftlichen Artikeln und Monografien sind dagegen fließend. Ich werde daher diesen Bereich der essayistischen und die wissenschaftliche Kritik im Folgenden nicht getrennt analysieren, sondern mich auf letztere konzentrieren, wobei ich Grenzfälle, zum Beispiel akademisch geprägte Aufsätze in Zeitschriften wie *De Gids* oder *Bzzlletin*, in die Betrachtung der ‚wissenschaftlichen Kritik‘ einbeziehe.

64 Auch damit ist – vor allem für die älteren Werke – nicht davon auszugehen, dass das Korpus vollständig ist: Das NLMDC begann erst 1968 damit, systematisch Rezensionen zu sammeln; alle Dokumente aus früheren Zeiten stammen aus privaten Sammlungen, die dem Museum zur Verfügung gestellt wurden (vgl. Maas 2004: 236f.). Die *LiteRom* enthält Rezensionen und Interviews ab 1900, der Schwerpunkt liegt aber auch hier auf der Zeit nach 1970 (vgl. <http://www.knipselkranten.nl/litererom>). Die Anzahl der vorliegenden Rezensionen ermöglicht aber dennoch, in den meisten Fällen von ihrer Repräsentativität auszugehen. Wo dies problematisch erscheint, werde ich dies bei der Analyse thematisieren. Ein Aspekt, auf den ich, auch aufgrund der praktischen Einschränkungen, die sich aus der Verwendung der *LiteRom* ergeben, nicht eingehen werde, ist der des Formats und der Aufmachung der Besprechungartikel (vgl. Dorleijn 2006). Ob die Artikel zum Beispiel von Fotos begleitet wurden, die ja zum Beispiel auch Hinweise auf die Ethnizität der Autoren geben, lässt sich der *LiteRom* nicht entnehmen, in der nur der Text der Rezensionen wiedergegeben wird.

#### 4. „Het is de doorwaaide adem van de natuur zelve“: die Rezeption Albert Helmans und Cola Debrots

Im Jahr 1923 erschien beim Verlag Joost van den Vondel in Amsterdam der Gedichtband *De glorende dag* von Lodewijk Lichtveld, dem Schriftsteller, der später unter dem Namen Albert Helman bekannt werden sollte. Diese Publikation markiert – wie Michiel van Kempen in seiner Geschichte der surinamischen Literatur festhält – den Beginn der Entstehung einer ‚surinamischen Literatur von Migranten‘ in den Niederlanden: Helman, der 1903 in Paramaribo geboren wurde und 1921 in die Niederlande zog, war der erste surinamische Schriftsteller, der nicht nur sein Werk in den Niederlanden publizieren ließ, sondern auch selbst dort lebte (vgl. van Kempen 2002a: 107). Ihm folgten in den 1920er und 1930er Jahren vereinzelt weitere Autoren wie Anton de Kom und Rudie van Lier. Was den Umfang und die Reichweite seiner Produktion betrifft, blieb Helman jedoch bis zum Einsetzen der mit der Dekolonisierung verbundenen Migration in den 1960er und 1970er Jahren eine Ausnahmefigur (vgl. van Kempen 2002a: 147).

Die Rolle des Vorreiters wurde unter den Schriftstellern von den Niederländischen Antillen von Cola Debrot eingenommen. Der 1902 auf Bonaire geborene und auf Curaçao aufgewachsene Debrot kam 1916 in die Niederlande, um in Nijmegen seine Schulausbildung zu beenden. Ähnlich wie Helman schrieb er bereits als Teenager erste Gedichte, die er 1918 im selbst verlegten Band *Heimwee* herausbrachte. Sein eigentliches Erstlingswerk, die Novelle *De Mapen*, erschien 1933 in *Forum*. Debrot war lange Zeit der einzige in den Niederlanden lebende antillianische Autor. Weitere niederländischsprachige Schriftsteller, wie etwa Boeli van Leeuwen und Tip Marugg, debütierten erst in den 1950er Jahren und verbrachten zumeist auch den Großteil ihres Lebens auf den Antillen (vgl. Rutgers 1996: 296ff.).

Gelten Helman und Debrot als erste bedeutende Schriftsteller karibischer Herkunft in den Niederlanden vor dem Zweiten Weltkrieg, so werden in diesem Zusammenhang drei ihrer Werke besonders hervorgehoben: Helmans *Zuid-Zuid-West* (1926) und *De stille plantage* (1931) sowie Debrots *Mijn zuster de negerin* (1935) (vgl. z.B. Brems 2006: 180ff.). Im Folgenden werde ich mit der Untersuchung der zeitgenössischen journalistischen Rezeption dieser drei Werke der Zwischenkriegszeit beginnen (Kapitel 4.1). Danach soll am Beispiel von Helmans Roman *De laaiende stilte* (1952) – eine Neubearbeitung des Stoffs von *De stille plantage* – sowie der Neuausgabe von Debrots *Mijn zuster de negerin* (1955) die Rezeption in den 1950er Jahren analysiert werden (Kapitel 4.2). Abschließend werde ich auf die Rezeption in der wissenschaftlichen Kritik eingehen, welche die beiden Autoren seit den späten 1970er Jahren zu ihrem Gegenstand macht (Kapitel 4.3).

## 4.1 Rezeption in der Zwischenkriegszeit

Sowohl Albert Helman als auch Cola Debrot fanden zu Beginn ihrer Karriere schnell Anschluss an die literarischen Kreise innerhalb des niederländischen literarischen Feldes, das in dieser Zeit von der Versäulung geprägt war.<sup>65</sup> Helman, der zunächst in Amsterdam Musik und Niederländisch studierte und als Musikkritiker für die Tageszeitung *De Maasbode* sowie als Organist tätig war, wurde im November 1925 Redaktionsmitglied bei der kurz zuvor gegründeten, progressiven katholischen Zeitschrift *De Gemeenschap*. Für diese Zeitschrift schrieb er auch *Zuid-Zuid-West*, das zwischen Juli und November 1926 in vier Teilen in *De Gemeenschap* veröffentlicht wurde und noch im Dezember desselben Jahres vom gleichnamigen Verlag als eigenständige Publikation herausgebracht wurde.<sup>66</sup> Debrot, der nach Beendigung seiner Schulzeit und einem begonnenen Jurastudium drei Jahre in Paris verbracht hatte, kehrte 1930 in die Niederlande zurück, wo er ein Medizinstudium aufnahm. Kurz darauf machte er Bekanntschaft mit Menno ter Braak, der ihn vermutlich auch dazu ermutigte, einen Beitrag für die Zeitschrift *Forum* zu verfassen. Nach *De Mapen* erschien hier *Mijn zuster de negerin* im Dezember 1934 und Januar 1935 in zwei Teilen.<sup>67</sup>

### 4.1.1 Albert Helman: *Zuid-Zuid-West* (1926)

*Zuid-Zuid-West*: zum Werk<sup>68</sup>

Über die Entstehungsgeschichte von *Zuid-Zuid-West* berichtet Helman im Rückblick, dass er – der zunächst als Musikkritiker zu *De Gemeenschap* hinzugesto-

---

65 Zur Struktur und zu den Positionen innerhalb des niederländischen literarischen Feldes der Zwischenkriegszeit siehe Oversteegen (1978), van Dijk (1994: Kap. 2 und passim), Sanders (2002) und van Dijk (2006).

66 Zur Zeitschrift *De Gemeenschap* siehe Scholten (1978), Bijvoet u.a. (1986) und van de Haterd (2004) sowie Helmans eigene Darstellung in rückblickender Perspektive (1978). Eine Übersicht über Leben und Werk Helmans bietet van Kempen (1998a und 2002a: 147ff.).

67 Zu Leben und Werk Debrots siehe Oversteegens umfangreiche Biografie (1994a und 1994b); zum Kontakt mit ter Braak und zur Entstehungsgeschichte von *De Mapen* vgl. Oversteegen (1994a: 186ff.).

68 An dieser Stelle der Teilkapitel zur Rezeption der ausgewählten Werke in der zeitgenössischen Kritik soll jeweils kurz auf die literarischen Texte eingegangen werden, um (im Sinne der in Kap. 3.1 dargestellten Überlegungen) Themen und Bedeutungen aufzuzeigen, die mit Aspekten des Kulturkontakts und der Kulturvermischung in Verbindung gebracht werden können. Zur Orientierung soll kurz auf die bestehende Sekundärliteratur verwiesen werden, auf die ich jedoch erst bei der Analyse der Rezeption in der wissenschaftlichen Kritik weiter eingehen werde. Im Falle von *Zuid-Zuid-West* ist die Sekundärliteratur bisher wenig umfangreich: Es gibt noch keine akademischen Publikationen, die allein der Analyse des Werks gewidmet sind. Aus-



ßen war – von den übrigen Redaktionsmitgliedern ermutigt worden sei, seine Erinnerungen an Suriname festzuhalten und in der Zeitschrift zu veröffentlichen (vgl. Helman 1978: 15f.). Die persönliche Dimension des Erinnerungsberichts zeigt sich auch im Werk: In *Zuid-Zuid-West* denkt ein junger Ich-Erzähler, der inzwischen in den Niederlanden lebt, an seine Kindheit in Suriname zurück. Er beschreibt das Leben in der Stadt, Aufenthalte bei Verwandten im Para-Distrikt und einen Ausflug ins Binnenland. Im Laufe seiner Erzählung wird deutlich, dass er – ähnlich wie Helman selbst – indianische Vorfahren hat, mit denen er sich zunehmend identifiziert.<sup>69</sup> Neben sehnsuchtsvollen Erinnerungen an das Heimatland enthält *Zuid-Zuid-West* auch explizite Kritik am Kolonialismus. Im Epilog des Werks, der an den berühmten Schluss von Multatulis *Max Havelaar* erinnert,<sup>70</sup> klagt der Erzähler die fiktiven Leser als Vertreter der Kolonisatoren der Ausbeutung seines Landes an:

En de werkelijkheid? Een ver land dat ik verschrompelen zie tot een dorre woestijn. En ik durf het u zeggen, zondagsbrave kooplieden: dit is *uw* schuld. Want naamt ge bezit van dit land – ik wil niet spreken over recht of onrecht, God weet dit alleen – waarom heeft het uw liefde niet meer, nu gij niet langer spreken kunt over het Dividend? Gij kent dit land alleen nog als een nadelige post op de jaarlijkse begroting, en herinnert u wrevelig de vette dagen van Mauritius en Sommelsdijk. (Helman 1926: 111)

Die Wehmut des Erzählers ob des verlassenen Heimatlandes und seine Wut über dessen Vernachlässigung durch die Niederländer mischt sich mit einem Gefühl der Einsamkeit, das gleich im ersten Satz des Werks zum Ausdruck kommt: „Misschien is het zo nog het beste: eenzaam te zijn, want alleen de eenzame geeft acht op de stilte“ (Helman 1926: 11). Besonders im letzten Kapitel, das die Ankunft und den Aufenthalt des Erzählers in Europa beschreibt, finden sich zahlreiche Passagen, die ein Gefühl der Fremdheit des Migranten schildern. Der Erzähler kontrastiert die Einsamkeit in Suriname mit der in den Niederlanden, deren Lärm und Geschäftigkeit er kritisiert: „Ginds is de eenzaamheid stilte, en hier is de eenzaamheid beweging; dit is het grote verschil, dit is het onoverbrugbare verschil“ (Helman 1926: 97). Sich selbst beschreibt er als einen verirrt Fremden, der keinen Anschluss findet:

---

führungen finden sich lediglich in Übersichtswerken wie van Kempens *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (2002a: 150ff.) oder dem Sammelband *Europa buitengaats* (de Roo 2002: 200ff.) sowie in einzelnen Artikeln, die sich mit mehreren Werken Helmans befassen, z.B. von Wim Rutgers (1993a) oder Els Moor (2003).

69 Vgl. z.B. Helman (1926: 80): „[...] al de oude kracht van mijn volk, o brave Caraïben, heb ik in mij opgezoogen; een zwellende vrucht aan een oude twijg [...]“. Zu Helmans Vorfahren und zu seiner Kindheit in Suriname siehe van Kempen (1993).

70 Vgl. hierzu ausführlich van Kempen (1998b: 41–50).

Verloren doolt een gestalte tussen de duizenden die geloven in het heil der onrust en jachten naar een zinloos rumoer. Niemand kent hem, hij is – hatelijk woord! – een vreemdeling, een vreemde die tussen de anderen sluipt. (Helman 1926: 104)

Am Ende des Hauptteils von *Zuid-Zuid-West* fügen sich die unterschiedlichen Facetten des Einsamkeitsthemas zur Vision eines neuen Menschen zusammen, mit dem die Hoffnung verbunden wird, dass er bestehende Gegensätze und so auch die Einsamkeit überwinde:

Zo vermoeid is het oude ras, het uwe en het mijne. Straks kunnen wij rusten; duizend generaties die eindelijk kwamen aan het einde van hun plicht: één nieuwe mens. Eénmaal moet elke mens uit zijn eenzaamheid treden en toebehoren aan de gemeenschap; dit is het pijnlijkste, het droevigste ogenblik van zijn leven. Hij doet afstand van geheel zichzelf, en schenkt dit de nieuwe mens. Daarom zal deze geen volk meer kennen, geen zuid noch west, maar toebehoren aan allen, daar alles hem toebehoort. Van het ene land naar het andere zal hij gaan, niet wetend dat hij oude grenzen overschreed. Over oceanen zal hij bruggen bouwen; met een onbuigbare wijsheid zal hij zich inpantseren. (Helman 1926: 107)

In der Beschreibung des neuen Menschen finden sich zahlreiche biblische Verweise, unter anderem auf die Verheißung an Abraham, auf die Ankündigung des Messias und auf Kreuzigung und Erlösung.<sup>71</sup> Zugleich spielt aber auch der Gedanke der Vereinigung von Menschen unterschiedlicher Herkunft eine Rolle: „Ik buig mij voor de nieuwe mens die meer zal zijn dan die hem schiepen, en meer zal wezen dan zijn stamvaders van oost en west, en zijn stammoeders van noord en zuid“ (Helman 1926: 107).

### *Zuid-Zuid-West* in der Literaturkritik der 1920er Jahre

„*Zuid-Zuid-West*: Het overal besproken en schitterend beoordeelde werk van Albert Helman. Een boek van liefde en herinnering, van koene durf en overweldigend geluk“ – mit diesen Worten wird in einer Anzeige in der Tageszeitung *Het Centrum* vom 13.04.1927 für die zweite Auflage von *Zuid-Zuid-West* geworben. Die Aussage, dass das Werk überall besprochen und glänzend beurteilt worden

---

71 Vgl.: „Iedere mens is ofwel gekruisigde ofwel het kruiss ... Maar juister nog: twee mensen zijn samen de verlossing van een nieuwe mens. Hij zal leven in de eenzaamheid van twee mensen en groeien als Johannes in de woestijn: sterk zal zijn arm zijn, en luid zijn stem; hij zal moedig zijn tussen de dieren. Hij zal de wijze eenzaamheid kennen van ginds, en de vereenzaamde wijsheid van hier. Hij zal de stamvader worden van een groot, nieuw volk. Ik heb hem verkozen, de eenzaamste aller vrouwen tot een moeder; ik heb een espeblaadje geplant in de savanna“ (Helman 1926: 106).

sei, ist sicherlich zum Teil der werbestrategischen Übertreibung geschuldet. Allein die Tatsache, dass Helmans Prosadebüt nach weniger als einem halben Jahr neu aufgelegt wurde, deutet jedoch darauf hin, dass es relativ viel Beachtung fand.<sup>72</sup> Die Anzahl der Rezensionen aus den 1920er Jahren spiegelt diesen Umstand nicht unbedingt wider: Mir liegen lediglich sechs Besprechungen vor. Vier von diesen erschienen in Zeitschriften, eine stammt aus einer Wochen- und eine aus einer Tageszeitung. Der geringe Anteil der Tages- und Wochenzeitungskritik lässt vermuten, dass das Korpus bei weitem nicht vollständig ist.<sup>73</sup> Inwiefern es als repräsentativ erachtet werden kann, ist fraglich. Dennoch bietet sich auch bei der geringen Anzahl von Rezensionen die Möglichkeit, zu untersuchen, ob sich bestimmte Formen der Konzeptualisierung von Kulturkontakt und Kulturvermischung abzeichnen.

### *Richtungen der Wahrnehmung*

Hinsichtlich der Frage nach der Wahrnehmung und Klassifizierung Helmans in der zeitgenössischen Kritik ist zunächst einmal interessant, in welchen Zeitungen und Zeitschriften sein Werk besprochen wurde. Zwei der rezensierenden Presseorgane gehörten ebenfalls der katholischen Säule an: In der Zeitschrift *Roeping* befasste sich Gerard Knuvelde (1927) mit dem Werk, und für die katholische Wochenzeitung *De Nieuwe Eeuw* schrieb Jan Engelman (03.03.1927) eine umfangreiche Rezension. Zwischen Engelman und Helman bestand eine besonders enge Verbindung: Engelman war nicht nur für die Kunst- und Literaturrezension in *De Nieuwe Eeuw* verantwortlich, sondern darüber hinaus ebenfalls Mitglied der Redaktion von *De Gemeenschap*.<sup>74</sup>

---

72 In kommerzieller Hinsicht war es ein großer Erfolg: Allein beim Verlag De Gemeenschap erzielte *Zuid-Zuid-West* vor dem Zweiten Weltkrieg sieben Auflagen (vgl. van de Haterd 2004: 145).

73 Der geringe Anteil der Rezensionen aus Zeitungen ist sicherlich auch auf die Ergebligkeit der unterschiedlichen Quellen zurückzuführen: Zu *Zuid-Zuid-West* ist in der Sammlung des NLMDC lediglich eine Rezension aus der Zwischenkriegszeit zu finden, in der *LiteRom* gar keine. Somit besteht das verwendete Korpus in erster Linie aus den von van Kempen (1998a) verzeichneten Rezensionen in (literarischen) Zeitschriften. Um das Korpus um mögliche weitere Kritiken aus Tageszeitungen zu ergänzen, wurden die durch die Koninklijke Bibliotheek digitalisierten Zeitungen *Het Vaderland*, *Het Centrum* und *De Nieuwe Rotterdamsche Courant* durchsucht (<http://kranten.kb.nl/index.html>). In den verfügbaren Jahrgängen (bis 1930 für den *NRC* und *Het Centrum* und bis 1945 für *Het Vaderland*) fand sich keine Besprechung von *Zuid-Zuid-West*.

74 Die Verbindung zwischen den beiden Autoren äußert sich nicht zuletzt auch in dem Pseudonym ‚Helman‘, das sich Pieter van der Meer de Walcheren als Pendant zum Namen ‚Engelman‘ ausgedacht hatte (vgl. van Kempen 2002a: 148). Innerhalb der Redaktion von *De Gemeenschap* vertraten Engelman und Helman eine vergleichbare

Kontakte bestanden auch zwischen *De Gemeenschap* und der Zeitschrift *De Vrije Bladen*, für die D.A.M. Binnendijk (1927) *Zuid-Zuid-West* rezensierte. *De Vrije Bladen* war zwar nicht konfessionell geprägt, dennoch publizierten *De Gemeenschap* zugehörige Autoren regelmäßig in *De Vrije Bladen* und umgekehrt. *De Gemeenschap* stand damit *De Vrije Bladen* näher als etwa sozialistischen oder protestantischen Blättern (vgl. Sanders 2002: 283f.; Oversteegen 1978: 341). Letztere sind im untersuchten Korpus auch kaum vertreten: Lediglich die protestantische Zeitschrift *Opwaartsche Wegen* brachte eine Besprechung von *Zuid-Zuid-West* (de Witte 1928), allerdings erst zwei Jahre nach dem Erscheinen des Werks.

Obleich die geringe Gesamtzahl an Besprechungsartikeln natürlich nur vorsichtige Schlüsse erlaubt, lässt sich die Verteilung der Rezensionen als ein Anzeichen dafür deuten, dass Helmans Zugehörigkeit zu *De Gemeenschap* seine Rezeption in den 1920er Jahren mit prägte. Dass er gleichzeitig auch aus kolonialer Perspektive wahrgenommen wurde, darauf weist zumindest eines der Organe hin: So findet sich eine Besprechung in *De West-Indische Gids*, einer Zeitschrift, die in den Niederlanden erschien und sich mit entsprechend inhaltlich ausgerichteten Beiträgen an ein Publikum richtete, das an den Kolonien im Westen interessiert war. Verfasser der Kritik in *De West-Indische Gids* ist G.J. Staal (1927), ein ehemaliger Gouverneur Surinames (vgl. van Laar 2003).

### *Koloniale Perspektive*

Die Ausrichtung von *De West-Indische Gids* sowie der Hintergrund Staals lassen einen besonderen Schwerpunkt bei der Besprechung von *Zuid-Zuid-West* erwarten. Tatsächlich konstatiert der Kritiker begeistert: „de Surinamer Lichtveld heeft ons door Albert Helman een echt Surinaamsch boek laten brengen“ (Staal 1927: 181). Die Zugehörigkeit von *Zuid-Zuid-West* zu „Suriname’s eigen letterkunde“ – die bisher noch wenig Werke von Bedeutung hervorgebracht habe – macht er dabei nicht nur an der Herkunft des Autors fest. Dem Gedichtband *De gloriende dag* habe „een tot Surinaamsche poëzie stempelend kenmerk“ gefehlt (ebd.). Dass dies im Falle von *Zuid-Zuid-West* anders sei, scheint für Staal auch mit Kriterien wie der Wirklichkeitstreue und der Überzeugungskraft der Darstellung Surinames zusammenzuhängen. So kritisiert er einige „onjuistheden en verwarring van namen“, lobt aber ansonsten

den overvloed van ontroerend-ware uitbeelding van de zichtbare en onzichtbare schoonheden, die Helman teeder gevoelig opnam in zijn land, meedroeg naar buiten en hier, in zijne gedichten-in-proza, zijn Lied-van-zijn-Land, doorgeeft aan anderen, die het kennende nooit gekend

---

nonkonformistische Haltung gegenüber der katholischen Kirche, aufgrund derer sie beide einige Jahre später auch die Zeitschrift verließen (vgl. Kap. 4.1.2).

hebben, en aan weer anderen, die het niet kennen en door hem in het innigste worden binnengeleid. (Staal 1927: 183)

Offenbar sieht Staal es als Gewinn an, dass Helman in *Zuid-Zuid-West* die eigenen Erinnerungen an Suriname umsetze und so auch anderen zugänglich mache. Allerdings bewertet er Helmans Sichtweise dabei aus seiner eigenen kolonialen Perspektive heraus. So hält er insbesondere die Kolonialismuskritik in *Zuid-Zuid-West* für ungerechtfertigt und bemängelt,

dat Helman na dat mooie, stemmingsvolle, melodieuze lied van herinnering en van heimwee naar zijn geboortegrond is kunnen uitbarsten in dien heftigen, hatelijken, onredelijken Epiloog, waarmede hij zijn boek afsluit en de bekooring stoort. (Staal 1927: 182)

Wenn Staal somit den Informationswert von *Zuid-Zuid-West* schätzt, so misst er die Darstellung Surinames an seiner eigenen Wahrnehmung. Er präsentiert sich in seiner Rezension als Kenner der Kolonie und verwendet vor diesem Hintergrund seine eigene Sichtweise als Maßstab. Die Perspektive Helmans weist er zurück.

Dass Staal Helmans surinamische Herkunft und die Darstellung Surinames in *Zuid-Zuid-West* hervorhebt, lässt sich, wie erwähnt, durch seinen besonderen Blickwinkel erklären. Im untersuchten Korpus wird Helman lediglich in einer weiteren Rezension mit Autoren verglichen, die heute im Allgemeinen der kolonialen Literatur zugerechnet werden: „De Max Havelaar uit het Westen“, lautet bereits der Titel der Besprechung Teo de Wittes in *Opwaartsche Wegen* (1928). Neben Multatuli verweist der Kritiker noch auf weitere Autoren, die über „onze Oost“ geschrieben hätten, worunter Bas Veth und Johan Fabricius. Diese Schriftsteller hätten, so de Witte (1928: 340), mit ihren Werken „gelegenheid te overgeboden om de belangstelling voor die broeders van onze gemenebest, die anders denken, anders leven en er anders uitzien dan wij, voldoende te bevredigen“. De Witte schreibt weiter, dass man über die Zustände auf Curaçao – das er offensichtlich mit Suriname verwechselt – bisher noch wenig erfahren habe. Nun komme Helman das Verdienst zu, „de belangstelling voor dat kleine landje in het Zuid-Zuid-Westen opgeroepen te hebben“ (de Witte 1928: 341).

Auf diese Weise hebt auch de Witte eine informative Funktion hervor. Um ein besseres Verständnis der Kolonisierten geht es ihm allerdings ebenso wenig wie Staal: An der erwähnten Literatur über Niederländisch-Indien scheint ihn im Gegenteil eher zu stören, dass darin zu nachdrücklich die Rolle des Fürsprechers für die einheimische Bevölkerung eingenommen werde. Überzeugt von der Legitimität der kolonialen Herrschaft nimmt auch er Anstoß an der kolonialkritischen Aussage von *Zuid-Zuid-West*: Seiner Ansicht nach tue diese dem Werk,

das er ansonsten aufgrund der gelungenen Schilderung und der zum Ausdruck kommenden christlichen Überzeugung lobt, Abbruch.<sup>75</sup>

*Weitere Verweise auf Helmans surinamischen Hintergrund*

In allen übrigen Kritiken wird von Beginn an auf Klassifikationen verzichtet, welche die koloniale Herkunft des Autors in den Vordergrund stellen. Das *Utrechtsch Dagblad* bezeichnet *Zuid-Zuid-West* sogar als „eene uiting van de jong-Katholieke proza-kunst“ (Anonymus, 23.01.1927) – auch dies ist ein Indiz dafür, dass Helman von seinen Zeitgenossen in erster Linie als ein Mitglied der Gruppe um *De Gemeenschap* wahrgenommen wird. Dass Helmans surinamische Herkunft für die Zuordnung seines Werks wenig ausschlaggebend ist, bedeutet allerdings nicht, dass sein Hintergrund gänzlich unerwähnt bleibt.

Besonders ausführlich geht Engelman in *De Nieuwe Eeuw* (03.03.1927) auf die Person Helmans ein. Er macht kein Geheimnis daraus, den Verfasser von *Zuid-Zuid-West* persönlich zu kennen, sondern beginnt seine Kritik mit folgender Schilderung seiner ersten Begegnung mit dem Schriftsteller:

Toen hij voor het eerst tot ons kwam en achterdochtig, licht-gebogen, het hoofd tusschen de schouders als een klein wild dier dat zich tot een sprong gereed maakt de kamer in schoof, begon er een kind onbedaarlijk te schreien. (Engelman, 03.03.1927)

Engelman beschreibt weiter, wie sich Helman als „een scherpzinnig kameraad“ erwiesen habe und schließlich zu einem Freund geworden sei, „die achter het onuitroeibaar raskenmerk schuchter de eendere zielsbeweging ontdekte“ (ebd.). Obgleich Engelman so zwar die Verbundenheit mit seinem Mitredakteur zum Ausdruck bringt, deutet der Begriff des ‚unauslöschlichen Rassenmerkmals‘ auf die Überzeugung einer angeborenen Differenz hin. Der Vergleich mit einem kleinen, wilden Tier sowie die Erwähnung der Furcht des Kindes rufen Assoziationen mit Fremdheit, Wildheit und Primitivität hervor.

Von ähnlichen Vorstellungen zeugen die Ausführungen D.A.M. Binnendijks in *De Vrije Bladen*, der von einer ‚kindlichen‘, ‚uneuropäischen Seele‘ spricht:

---

75 So resümiert de Witte (1928: 343): „Ik geloof, dat Helman door die opgedrongen liefde voor de inlander, en de meer dan onbehoorlike uitvallen tegenover de westerling, – niemand ontkent dat de beide Indiës leeg-geplunderd zijn – zijn boek onnodig verzwakt heeft. Wat we dan moeten? De epiloog dichtplakken, erg vlug lezen over de zwakkere passages en onbelangrijke details. Dan houden we verschillende bladzijden over, die het telkens her-lezen volop waard zijn, die ons geven een fijne beschouwing van het wegstervende Suriname, gezien door een zeer gelovig zoon van het land. De bladzijden waarin Helman spreekt over het geloof van den inlander, over God's eenzaamheid, zijn van ontroerend begrijpen en beleven.“

Helman, de zoon van een oud, uitstervend volk in West-Indië, beschrijft van bladzij tot bladzij de ervaringen die hem deden rijpen van kind tot man, en de gevoelens die zijn leven bepaalden. Het mag een wonder heeten, dat het den auteur gelukt is van deze simpele, eenvormige materie een verhaal te maken, dat van begin tot eind boeit; boeit niet door de inhoud der gebeurtenissen – *want hoe kinderlijk en onaangevreten blijft deze on-europeesche ziel* – maar door den toon der verteltrant, door de atmosfeer der aanschouwing. (Binnendijk 1927: 63; Hervorhebung meine, C.L.)

Wie dieses Zitat zeigt, macht Binnendijk bei der Bewertung von *Zuid-Zuid-West* einen Unterschied zwischen der Handlung des Werks und der Darstellungsweise. Für die Handlung sieht er die vermeintliche Differenz Helmans, den er mit dem Erzähler des Werks gleichsetzt, offensichtlich nicht als Vorteil an. Binnendijk liest *Zuid-Zuid-West* zwar als Beschreibung der Erfahrungen Helmans, betrachtet diesen Erfahrungsbericht jedoch nicht als das eigentlich Interessante am Werk. Entscheidend sind für ihn – im Einklang mit seiner auf die literarische Form gerichteten Poetik – Aspekte wie der ‚Ton‘ und die ‚Atmosphäre‘ der Erzählung.<sup>76</sup> Der Wert des Werks, so resümiert Binnendijk, werde bestimmt durch

de volle toewijding aan de sfeer der jeugdherinnering, de verwondering om de vreemdheid van het bonte leven – een verwonderheid als van een jongen aan den aanvang van zijn puberteit –, de warme gloed die (ditmaal niet oostersch, maar zeer bepaald) ‚westersch‘ de dingen omsluit en werd vastgelegd in het pastel der zachte heldere woorden. (Binnendijk 1927: 64)

Welche Stilmerkmale Binnendijk mit Ausdrücken wie der ‚vollen Hingabe an die Atmosphäre der Jugenderinnerung‘, der ‚warmen Glut‘ oder dem ‚Pastell der weichen klaren Worte‘ genau beschreiben möchte, ist schwer festzustellen. Deutlich wird aber, dass er Helmans surinamische Herkunft offenbar als förderlich für diese Eigenschaften ansieht. In der zitierten Passage stellt Binnendijk erneut die Kindlichkeit (bzw. Jugendlichkeit), von der die Perspektive des Erzählers zeuge, heraus. Darüber hinaus deutet das Adverb ‚westersch‘ an, dass er von einem durch die koloniale Herkunft bedingten Unterschied ausgeht. Beides scheint für Binnendijk zum besonderen Charakter der Erzählung beizutragen.

---

76 Vgl. zu den – allerdings vor allem im Zusammenhang mit Poesie entwickelten – poetologischen Auffassungen Binnendijks Oversteegen (1978: 229ff.). Wie Oversteegen (vgl. 1978: 242ff.) bemerkt, spielt insbesondere der Begriff ‚toon‘ in Binnendijks terminologischem Repertoire eine wichtige Rolle, wobei sich der Begriff, der häufig im Zusammenhang mit anderen Schlagwörtern wie ‚oorspronkelijkheid‘ oder ‚persoonlijkheid‘ verwendet wird, vor allem dadurch kennzeichnet, dass er einen sehr subjektiven Eindruck beschreibt.

Bestätigungen für eine solche Betrachtungsweise finden sich auch im *Utrechtsch Dagblad* und in Engelmans Besprechung in *De Nieuwe Eeuw*. Wie oben erwähnt, klassifiziert der Rezensent des *Utrechtsch Dagblad* Helmans Werk als „eene uiting van de jong-Katholieke proza-kunst“. Er stellt dabei aber folgende Besonderheit fest:

Hetgeen echter dit boek van andere verschijningsvormen dezer beweging in ons proza onderscheidt, is zijn eenvoud, is de afwezigheid van allerlei gewichtig-internationalistisch uit de volzinnen stuipende geleerdheden en moderne pozes. Dit boek is vol van beeldspraak, het doet zich voor als één groot prozagedicht, maar die beeldspraak komt uit het wezen en leidt tot het wezen terug. Helmans werk ontstond aan den oever der ziel. (Anonymus, 23.01.1927)

Auf die surinamische Herkunft des Verfassers von *Zuid-Zuid-West* geht der Kritiker nicht explizit ein. Sein Kontrast zwischen der Einfachheit von Helmans Ausdruck und dem als gekünstelt und intellektualistisch angesehenen Charakter anderer niederländischer Prosa deutet aber darauf hin, dass auch er von einer besonderen Ursprünglichkeit ausgeht, die Helmans Werk in positiver Hinsicht kennzeichne.

Wie ich oben zitiert habe, hebt Engelman in *De Nieuwe Eeuw* die vermeintliche Andersartigkeit Helmans von Beginn an hervor. Ebenso wie Binnendijk liest er *Zuid-Zuid-West* insofern biografisch, als er Helman mit dem Erzähler des Werks gleichsetzt und die Erinnerungen des Erzählers als die Erinnerungen Helmans versteht. Der Darstellung persönlicher Erinnerungen misst auch Engelman dabei keine weitere Bedeutung bei. Für seine Bewertung von *Zuid-Zuid-West* sind andere Aspekte ausschlaggebend. Er lobt in erster Linie den Rhythmus und den Stil von Helmans Prosa. Besonders begeistert ist er von der Erzählung über den alten Kariben-Häuptling Okamé im Kapitel „Het Binnenland“, denn: „Hoe sterk van werking wordt Helman's stijl hier in zijn eenvoud en korte, rimpelloze notitie!“. Engelman urteilt:

Ik zoek in het hedendaagsche proza van Holland vergeefs iets, dat een fijne stilte heeft en een wijde bezonkenheid als hier werden bereikt. Het is als de blankste bladzij van Saïdjah en Adinda, het is klaar als een metalen spiegel en zonder de branderigheid die hier zoo vaak voor temperament doorgaat, het leeft in een grensgebied tusschen werkelijkheid en droom waarin vormen, kleuren en geluiden met suggestieve verheldering worden waargenomen. Het is, achter kamerluchtjes en onfrischemier, een manifesterend heroworship, de doorwaide adem van de natuur zelve en een voelbaar-maken van het onuitsprekelijke verband tusschen het schepsel en het ongeschapene. Wij hebben daarmee verheugd te zijn. (Engelman, 03.03.1927)



In der zitierten Passage finden sich eine Reihe interessanter Aspekte. Zunächst einmal wird erneut deutlich, dass – obwohl im Vorfeld auf Klassifizierungen verzichtet wird, welche die Besonderheit Helmans herausstellen – von einem Unterschied zu anderer niederländischer Literatur („het hedendaagsche proza van Holland“) ausgegangen wird. Durch den Verweis auf die Erzählung von Saïdjah und Adinda in *Multatuli's Max Havelaar* wird ein Zusammenhang zur kolonialen Literatur hergestellt. Gleichzeitig ist denkbar, dass Engelman mit dem Vergleich auf die Eigenschaften der Figuren Saïdjah und Adinda abzielt. Diese werden bei Multatuli als unschuldig und unverdorben idealisiert, um so die Schuld, aber auch die Verantwortung der Kolonialmacht gegenüber der Bevölkerung Indonesiens zu verdeutlichen.<sup>77</sup> Mit den Merkmalen „fijne stilte“ und „wijde bezonkenheid“ sowie den Charakterisierungen „als de blankste bladzij“ und „klaar als een metalen spiegel“ scheint Engelman auf eine solches Bild der Ursprünglichkeit und Unverdorbenheit anzuspielen.

### *Religiöse Dimension*

Identifiziert Engelman diese Merkmale als besondere Eigenschaften von Helmans Werk, so ist dabei allerdings kennzeichnend, dass er sie – ähnlich wie Binnendijk – vor dem Hintergrund poetologischer Normen zu betrachten scheint, die er für Literatur im Allgemeinen geltend macht. So kann seine Bemerkung über „het onuitsprekelijke verband tusschen het schepsel en het ongeschapene“ auch mit der von ihm vertretenen religiös-transzendentalen Poetik in Verbindung gebracht werden.<sup>78</sup> Der Kontrast zwischen „kamerluchtjes en onfrisch gemier“ und „de doorwaaide adem van de natuur zelve“ suggeriert andererseits, dass Engelman davon ausgeht, dass diese ursprüngliche Einheit von Gott, Natur und Mensch von niederländischen Autoren kaum (noch) wahrgenommen werde, während Helman sie aufgrund seiner Herkunft besonders gut ausdrücken könne.

Die religiöse Dimension spielt wiederum auch in der Rezension Knuvelders in *Roeping* (1927) eine wichtige Rolle. Seine Besprechung stellt im untersuchten Korpus einen besonderen Fall dar – und zwar nicht nur aufgrund der ungewöhnlichen Variante der Kolléwijn'schen Rechtschreibung, die er verwendet (z.B. „et“ für „het“). Von allen Kritikern geht Knuvelde am ausführlichsten auf die in der Erzählung dargestellten Erfahrungen ein. Er beschreibt *Zuid-Zuid-West*

---

77 Vgl. hierzu insbesondere Judit Geras *Van een afstand. Multatuli's Max Havelaar tegendraads gelezen* (2001). Wie Gera (2001: 43) betont, sind Saïdjah und Adinda im Roman „geen unieke individuen, maar doen slechts dienst als prototypen van een onderdrukkend systeem“.

78 Engelmans Katholizismus äußert sich in seinen poetologischen Vorstellungen in eher abstrakter Form. Er betrachtet das Kunstwerk als „waarheid van de ziel“ oder auch als Widerspiegelung des Traumes „van een toekomstigen geluksstaat“ (vgl. Oversteegen 1978: 345f.).

als „’t werk van een die, uitgeworpen aan een vreemd strand, heimweevol terug blijft zien naar et verlaten geboorteland“ (1927: 144). Knuvelder konstatiert, dass dieses Gefühl besonders im Schlussteil eine besondere Spannung erzeuge: „hier drijft een vurige hartstocht de schrijver, hier ontstaat een spanningstoestand waaruit regel na regel een hevige schoonheid geboren werd; dit is Helman’s kans. Hier werd et heimwee vuur“ (1927: 145). So entsteht zunächst der Eindruck, dass er das Heimweh – als Triebkraft hinter dem Werk – als positiv ansieht. Allerdings artikuliert er, an die Vision des neuen Menschen in *Zuid-Zuid-West* anschließend, die Hoffnung, dass Helman es in zukünftigen Werken überwinden werde:

Dit vuur zal moeten groeien, wit en vermetel, hoog en hel – tot et heimwee er door wordt overschenen. Want sterk zal de nieuwe mens zijn, luid zijn stem, en hij zal moedig zijn tussen de dieren. [...] Dan zal hij schrijven, niet meer over et heimwee, niet meer over daarginds of hier, dan zal hij schrijven het boek waarin extaties opslaat de drift naar et leven, naar God: onze tijd vraagt verhevigd leven, bedwelming aan de sterke klaarheid van et leven. (Knuvelder 1927: 145)

Deutlich wird, dass für Knuvelder nicht die Schilderung des Schicksals des Migranten im Vordergrund steht, als die sich das Schlusskapitel von *Zuid-Zuid-West* lesen ließe. So betrachtet er das Heimweh auch nicht als eine spezifische Problematik des Fremden, der aus einer anderen Kultur stammt. Der Begriff des ‚Heimwehs‘ ist bei ihm vielmehr in Verbindung mit dem verwandten Konzept der ‚Nostalgie‘<sup>79</sup> zu verstehen: Das Heimweh ist für ihn allgemein „et eeuwenoud verlangen naar et verledene, et heimwee van et vergane“ (Knuvelder 1927: 144) – er begründet es somit mit einer zeitlichen und räumlichen, nicht aber einer kulturellen Distanz. Zusätzlich hat es ihm zufolge in Helmans Werk eine religiöse Funktion: So sei das Heimweh in *Zuid-Zuid-West* „bewust gericht op de kernen, op de schone verwerkeliking van et leven, van God in dit aards bestaan“ (ebd.). Diesen Idealzustand verbindet Knuvelder wiederum mit der Darstellung Surinames: „In Zuid Zuid West, bij zijn volk der Caraïben vindt Helman et leven nog naar zijn oorspronkelijke zin begrepen“ (ebd.).

Im Vergleich mit Engelman legt Knuvelder – mit seinem Ideal eines Buchs, in dem „extaties opslaat de drift naar et leven, naar God“ und das „op de schone verwerkeliking van et leven, van God in dit aards bestaan“ gerichtet ist – mehr Wert auf die christliche Botschaft von *Zuid-Zuid-West* als auf Aspekte wie Hel-

---

79 Die aus dem griechischen *nostos* („Heimkehr“) und *algos* („Schmerz“) zusammengesetzte Bezeichnung ‚Nostalgie‘ wurde im 17. Jahrhundert in der Schweiz eingeführt, um ein sich als physisches Leiden äußerndes Verlangen nach der Heimat zu beschreiben. Noch bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein wurde ‚Nostalgie‘ als Krankheit beschrieben und behandelt, wenn auch zu diesem Zeitpunkt die übertragene Bedeutung der wehmütigen Hinwendung zur Vergangenheit bereits gängig war (vgl. Lowenthal 1988: 10f.).

mans Stil. Dieser Unterschied lässt sich auf die grundsätzliche Dominanz ethischer, moralischer und weltanschaulicher Normen in Knuvelders poetologischen Vorstellungen zurückführen, die wiederum auch seine Konzentration auf die in *Zuid-Zuid-West* dargestellten Erfahrungen erklärt.<sup>80</sup> Andererseits scheint er ähnlich wie Engelman in der Beschreibung des Volkes der Kariben eine ursprüngliche Harmonie zwischen Mensch, Natur und Gott symbolisiert zu sehen, wobei er das Heimweh als Sehnsucht nach dieser Harmonie auffasst. In diesem Sinne kann man argumentieren, dass auch Knuvelder Helmans surinamischer Herkunft Bedeutung zuschreibt, indem er sie über die Assoziation der Ursprünglichkeit mit einer besonderen Nähe zu Gott in Verbindung bringt. Wertet er sie auf diese Weise als Gewinn für das Werk, so geschieht dies allerdings auch bei ihm im Rahmen seiner religiös geprägten Auffassung von Literatur. Besonders bezeichnend ist in dieser Hinsicht seine Interpretation des Bildes des neuen Menschen, auf das er als einziger Kritiker eingeht. Wie die oben zitierte Passage zeigt, hebt Knuvelder nicht die Vermischung von Ost, West, Nord und Süd, sondern vielmehr die Ausrichtung auf Gott als Mittel zur Überwindung des Heimwehs hervor. Für ihn geht es somit nicht um die Versöhnung kultureller Unterschiede, sondern um das Erreichen der Verbundenheit mit Gott; nicht um die Darstellung des besonderen Schicksals eines Migranten, sondern um die zum Ausdruck kommende christliche Überzeugung.

Trotz ihrer stärkeren Konzentration auf inhaltliche Aspekte bestätigt Knuvelders Rezension so Beobachtungen, die auch in anderen Besprechungen gemacht werden konnten. Sieht man von den beiden Kritiken in *De West-Indische Gids* und *Opwaartsche Wegen* ab, so kann zunächst festgehalten werden, dass Helman über Kategorisierungen oder Autorenvergleiche keine Sonderposition in der niederländischen Literatur zugeschrieben wird. Auch die Kriterien, welche die Rezensenten bei der Bewertung seines Werks verwenden, scheinen in erster Linie von den allgemeinen poetologischen Normen abzuhängen, die sie jeweils vertreten, und nicht von der Herkunft Helmans. Indirekt scheinen sie dessen surinamischen Hintergrund aber dennoch als Gewinn für sein Werk anzusehen. Unabhängig davon, ob die Kritiker den Schwerpunkt eher auf formale Aspekte wie den Stil der Erzählung legen (Binnendijk, Engelman und Anonymus im *Utrechtsch Dagblad*), oder ob sie die zum Ausdruck kommende christliche Überzeugung hervorheben (Knuvelder und weniger ausgeprägt Engelman), spielen sie auf Aspekte wie eine vermeintliche Einfachheit, Ursprünglichkeit, Authentizität und Intensität an, die Helmans Werk auszeichne.

---

80 Vgl. zu den poetologischen Auffassungen Knuvelders in der Zwischenkriegszeit Sanders (2002: 312ff.). Wie Sanders (2002: 314) zusammenfasst, muss Kunst Knuvelders Ansicht nach „niet primair gericht zijn op vormvernieuwing, maar op levensvernieuwing. Het kunstwerk moet de eerlijke weergave zijn van een sterke levensovertuiging en van een ongeschokt geloof“.

Die Rezeption von *Zuid-Zuid-West* durchzieht damit ein Topos, der in keiner der Kritiken explizit benannt wird: der des ‚Edlen Wilden‘. In moralphilosophischen Schriften – allen voran Rousseaus *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) – verfestigt und als literarische Figur romantischer Prägung verbreitet, zeichnet sich der Topos durch eine Reihe verschiedener Merkmale aus, die Stefan Kaufmann und Peter Haslinger wie folgt zusammenfassen:

Der Topos des Edlen Wilden unterstellt eine prinzipielle Dichotomie von Natur und Zivilisation/Kultur, deren Entwicklung er als Depravation entwirft. Dem am Ursprung des Geschichtsprozesses angesiedelten Edlen Wilden werden naturgegebene ethisch-moralische Qualitäten, eine Sinnlichkeit und Vitalität zugeschrieben, von denen sich der rational geleitete Zivilisierte weit entfernt habe. Vor dem Bild ursprünglicher sinnlich-ästhetischer Glücksfindung verlieren alle zivilisatorischen Entwicklungen, seien sie rechtlicher, politisch-institutioneller, technischer, ökonomischer oder geistig-kultureller Natur, ihren Glanz. Alles im Zivilisationsbegriff Gefäßte und künstlich Geschaffene, vor allem aber die sittlich-moralische Entwicklung, werden vor dem Bild einer natürlichen Ordnung in ein kritisches Licht gerückt. (Kaufmann/ Haslinger 2002: 14f.)

Viele dieser Merkmale sind ebenfalls kennzeichnend für die Konzeptualisierungen der zeitgenössischen Kritiker von *Zuid-Zuid-West*. In Bezug auf die surinamische Herkunft Helmans artikuliert Engelman die Vorstellung einer biologischen Differenz – des ‚Rassenunterschieds‘. Vor allem aber scheint die Überzeugung eine Rolle zu spielen, dass sich die Gesellschaft in den Niederlanden auf einer höheren Stufe der Entwicklung befinde als die in Suriname. Vor dem Hintergrund dieser Denkweise werden Helman als Surinamer Merkmale wie ‚Kindlichkeit‘ und ‚Primitivität‘ zugeschrieben.

Gleichzeitig ist zu beobachten, dass die Rezensenten diese Eigenschaften in der Regel mit einer positiven Wertung verbinden. Wie bereits erwähnt, scheint es vor allem von den poetologischen Positionen der Kritiker abzuhängen, ob sie dabei eher auf ästhetische oder ethisch-moralische Qualitäten abzielen. Die Eigenschaften, die sie im Einzelnen hervorheben, können aber wiederum sehr treffend mit den von Kaufmann und Haslinger beschriebenen Vorstellungen der Sinnlichkeit und Vitalität, des Moments der ursprünglichen Glücksfindung sowie der Kritik an zivilisatorischen Entwicklungen charakterisiert werden: Man denke etwa an die „warme gloed“ bei Binnendijk, die Kritik an den „geleerdheden en moderne pozes“ anderer niederländischer Literatur im *Utrechtsch Dagblad*, den „doorwaaide adem van de natuur zelve“ und „het onuitsprekelijke verband

tusschen het schepsel en het ongeschapene“ bei Engelman sowie „de schone verwerkliking van et leven, van God in dit aards bestaan“ bei Knuvelder.

Wie ich gezeigt habe, spielt die referentielle Dimension der Darstellung Surinames sowie der Situation des surinamischen Migranten in den Niederlanden dagegen in der Rezeption von *Zuid-Zuid-West* nur eine untergeordnete Rolle. Staal in *De West-Indische Gids* und de Witte in *Opwaartsche Wegen* schreiben der Darstellung Surinames eine informative Funktion zu, nehmen dabei aber Anstoß an der kolonialkritischen Aussage von *Zuid-Zuid-West*. Die übrigen Rezensenten kommentieren diese Aspekte kaum. Geht man vom Topos des ‚Edlen Wilden‘ als prägender Denkfigur aus, so fügt sich jedoch auch dieser Umgang ins Bild: So setzt die Vorstellung entwicklungsbedingter Unterschiede zwischen Surinamern (insbesondere den Kariben, die Helman beschreibt und denen er zugerechnet wird) und Niederländern eine Hierarchie voraus, die den Gedanken eines gleichberechtigten Austauschs ausschließt.<sup>81</sup> Ebenso fern liegt die Vorstellung, dass Elemente aus einer anderen Kultur übernommen werden könnten. Eine solche Vermischung wird nicht etwa abgelehnt, sondern gar nicht als Möglichkeit betrachtet: Fragen des kulturellen Miteinanders sind nicht Teil des Horizonts, vor dem die Rezensenten von *Zuid-Zuid-West* argumentieren.

#### 4.1.2 Albert Helman: *De stille plantage* (1931)

Nach der Veröffentlichung von *Zuid-Zuid-West* war Helman weiter in der Redaktion von *De Gemeenschap* tätig. Er schrieb Musikkritiken für *De Maasbode* und publizierte in *De West-Indische Gids* eine Artikelserie über „Afrikaansche resten in de Creolentaal van Suriname“. Auch erschienen weitere literarische Werke, darunter die Novelle *Mijn aap schreit* (1928), die Erzählung *Hart zonder land* (1929) und der Roman *Serenitas* (1930). In vier Vorträgen aus dieser Zeit, die im Band *Wij en de literatuur* (1931) zusammengefasst wurden, formuliert Helman darüber hinaus seine poetologischen Vorstellungen. Als höchstes Ziel von Literatur betrachtet er die Schaffung eines Gemeinschaftsgefühls zwischen dem Schriftsteller und seinen Lesern, das sich auf drei Pfeiler stütze. Die Beziehung zu Gott bewege den Autor, „het schoone uit te drukken, omdat dit een daad van adoratie is voor den Schepper en het geschapene“ (Helman 1931a: 34). Aus der Beziehung zu seinen Mitmenschen nehme er „de weerstand om, onverstaan tengevolge van eigen en anderer tekortkomingen, tòch te spreken“

---

81 In der zivilisationskritischen Tradition des Topos fungiert der ‚Edle Wilde‘ lediglich als Kontrastfigur, um die Korruptiertheit der Europäer zu demonstrieren. Ihm selbst kommt keine kritische Position zu, er „kommt nie zu Wort, und was er wirklich denkt, das wissen wir nicht. Die selbstkritische Alterität, die die Aufklärung in der Figur des Edlen Wilden inszeniert, ist also ein Gedankenspiel, das die Realitäten kolonialer Eroberung und Expansion nicht außer Kraft setzen kann, ja mit dieser Realität in einem Komplizitätsverhältnis steht“ (Fludernik 2002: 11).

(Helman 1931a: 35). Sein eigenes Gewissen schließlich garantiere dem Künstler, sein Bestes gegeben zu haben. Danach komme es nicht mehr darauf an, „of zijn werk het uithoudt of niet. Zijn schepping volgt een eigen noodlot, dat het zelf in zich draagt“ (Helman 1931a: 37).

Mit seiner Stellungnahme zu Fragen wie der Relation von Form und Inhalt und der Beziehung zwischen Religiosität und Autonomie des Kunstwerks positioniert sich Helman innerhalb der poetologischen Debatten seiner Zeit: *Wij en de litteratuur* drückt den Standpunkt eines katholischen Schriftstellers aus, dessen Auffassungen zugleich in vielerlei Hinsicht Parallelen zu tonangebenden Kritikern und Literaten außerhalb der eigenen Säule aufweisen.<sup>82</sup> Sieht man von dem vielleicht etwas verwunderlich wirkenden Hinweis auf die Unverständlichkeit des Künstlers ab,<sup>83</sup> so lässt *Wij en de litteratuur* an keiner Stelle auf Helmans surinamische Herkunft schließen: In diesem Band definiert somit auch er selbst seine Position in der niederländischen Literatur in erster Linie über seine Glaubenszugehörigkeit.

In anderer Hinsicht zeichnet sich eine langsame Distanzierung von der Gruppe um *De Gemeenschap* ab, die mit internen Differenzen, vor allem aber mit Helmans wachsendem Widerstand gegen den Einfluss der Obrigkeiten der katholischen Kirche zusammenhing. Aufgrund von Helmans *Serenitas* kam es zu einem ersten Konflikt: Die Kirche nahm Anstoß an dem Roman, in dem es an-

---

82 Oversteegen (vgl. 1978: 346–350) und van Kempen (vgl. 2002a: 155) gehen auf einige dieser Parallelen ein, deren genauer Zusammenhang in Helmans Poetik jedoch weiterer Analyse bedürfte. So zeugt Helmans Betonung des Kommunikationscharakters von Literatur einerseits von einer Nähe zu den Auffassungen du Perrons und ter Braaks. Die oben zitierte Bemerkung über das Kunstwerk, das sich vom Künstler löse und seinem eigenen Schicksal folge, deutet andererseits auf eine Verwandtschaft mit der Poetik Nijhoffs hin. Die religiöse Dimension des Kunstwerks sucht Helman dabei – ähnlich wie Engelman (vgl. oben, Fußnote 78) – nicht in einer direkten Mitteilung des Schriftstellers an die Leser, sondern in einem Moment der Transformation: „De schoonheidsontroering die als een wonderbare inductiestroom ontstaat wanneer er contact is tusschen twee harten, heft ze boven zichzelf uit, tot het mystieke éénvoelen met het geschapene en zijn Schepper, tot het ondergaan van de eeuwige harmonie van al het bestaande. Zoo herontstaat de onbewuste aanbiddingsact, en op deze wijze, – op deze zuiver-æsthetische wijze *alleen*, – beantwoordt het litteraire kunstwerk aan zijn religieuze zending“ (Helman 1931a: 39).

83 Oversteegen (1978: 348f.) findet diesen Punkt in Helmans Ausführungen überraschend: „Literatuur steunt, als ik het goed begrijp, op een *tekort* aan contact. Men zou hier meer over moeten horen, om de draagwijdte van deze, au fond psychologische, opmerking te kunnen beoordelen“. Wenngleich über die Hintergründe des Credo der Unverständlichkeit in Helmans Poetik tatsächlich nur spekuliert werden kann, ist zumindest auffallend, dass es in Variationen auch in späteren Positionierungen des Schriftstellers immer wieder vorkommt, und zwar auch bezogen auf Helmans Herkunft (vgl. Kap. 4.2).

geblich zu ausdrücklich um sexuelle Probleme gehe.<sup>84</sup> Per bischöflichem Dekret wurde Helman als Musikkritiker von *De Maasbode* entlassen (vgl. van Kempen 2002a: 153). Wenig später trat er auch aus der Redaktion von *De Gemeenschap* aus. Auslöser war auch hier die von der Kirche ausgeübte Kontrolle: Das niederländische Episkopat weigerte sich, die präventive Zensur aufzuheben, der die Zeitschrift seit 1929 unterworfen war. Aus Protest dagegen entschloss sich Helman – nachdem Engelman schon Ende des Jahres 1930 die Redaktion verlassen hatte – zum 01.01.1932 seine Mitarbeit zu beenden (vgl. van Kempen 2002a: 148; Scholten 1978: 73f.). Auch vom Verlag De Gemeenschap verabschiedete sich Helman. Ende des Jahres 1931 erschien *De stille plantage*, von dem bereits 1928 Teile in *De Gemeenschap* vorpubliziert worden waren, als erstes seiner Werke bei Nijgh & Van Ditmar in Rotterdam – auf diese Weise kündigte sich der bevorstehende Bruch möglicherweise bereits an.<sup>85</sup>

### *De stille plantage*: zum Roman<sup>86</sup>

*De stille plantage* beschäftigt sich ebenso wie *Zuid-Zuid-West* mit Suriname. Der Roman spielt im 17. Jahrhundert und handelt von einer Familie französischer Hugenotten. Raoul de Morhang, seine Frau Josephine und deren Schwestern Agnes und Cécile fliehen kurz vor der Widerrufung des Edikts von Nantes, das

---

84 Der Roman schildert das Leben eines Mannes, der, wie Jan Nieuwenhuis es in *De Maasbode* (06.12.1930) ausdrückt, „door een aangeboren gebrek niet volledig-man kan worden“. Nieuwenhuis zufolge habe Helman zwar nicht versucht, Anstoß zu erregen, aber nicht vermeiden können, „dat zijn boek zoo goed als uitsluitend handelt over een abnormaal geslachtsleven. Zelfs al bevat het dan geen regel, die rechtstreeks ergernis zou kunnen geven, het dringt onafgebroken gedachten en verbeelding in een richting, die voor sommigen gevaar kan beteekenen. Daarom is ‚Serenitas‘ niet alleen een voorbehouden, het is in het algemeen een verwerpelijk boek“ (ebd.).

85 Im Januar 1932 teilte Helman dem Vorsitzenden der Stiftung De Gemeenschap auch offiziell mit, nicht mehr bei dem Verlag zu publizieren (vgl. Bijvoet u.a. 1986: 53). Als Grund für seinen Wechsel scheint auch eine generelle Unzufriedenheit mit dem Verlag ausschlaggebend gewesen zu sein – Helman beklagte rückblickend unter anderem die zunehmende Unzuverlässigkeit Albert Kuyles, des damaligen Verlagsdirektors, und die geringe (bzw. häufig gar nicht erfolgende) Bezahlung (vgl. van de Haterd 2004: 147, Fußnote 31).

86 Ausführungen zu *De stille plantage* finden sich, wie im Fall von *Zuid-Zuid-West* (vgl. Fußnote 68), in Übersichtsdarstellungen zum Oeuvre des Autors, zum Beispiel im entsprechenden Abschnitt von van Kempens Literaturgeschichte (2002a: 153f.) oder in Moors Aufsatz über das Werk Helmans (2003: 17f.). Darüber hinaus ist ein Artikel von Ernst van Alphen (1990) zu verzeichnen, der *De stille plantage* analysiert und mit *De laaiende stilte* vergleicht. Der Artikel war Gegenstand einer kurzen Polemik zwischen René Marres (1994) und van Alphen (1994). Auf van Alphen reagiert ferner Eep Francken (1998), der die beiden Romane in einem späteren Artikel erneut vergleicht.

ihnen als Protestanten in Frankreich Glaubensfreiheit zusicherte, in die Niederlande. Sie beschließen, weiter nach Suriname auszuwandern und gründen dort mitten im Urwald die Plantage „Bel Exil“. Raoul ist voller Ideale; er träumt von „een staat van rechtvaardigheid, van juiste verhouding en juiste verdeling, als een bolwerk, klein maar hecht te midden van een grote roofstaat waar macht met willekeur onderdrukt, en het bezit wordt aangewend om bezitlozen te vernietigen“ (Helman 1931: 48). Doch das Unternehmen misslingt. Es kommt zu Konflikten mit den Nachbarn und mit dem brutalen Aufseher Willem Das. Agnes verliebt sich, ohne sich dies eingestehen zu können, in den Sklaven Isidore. Als dieser von den Nachbarn getötet wird, resigniert sie. Ihre Schwester Cécile erkrankt schwer und stirbt. Die Ernte wird durch Krankheiten und Ungeziefer vernichtet; die gerodeten Flächen werden immer wieder vom Urwald überwuchert. Schließlich geben die de Morhangs ihre Plantage auf und ziehen nach England, wo Josephine einen Sohn bekommt. Im letzten Kapitel kehrt dieser nach Suriname zurück, um nach „Bel Exil“ zu suchen. Alles, was von der Plantage übrig ist, sind „enkele neergestorte balken van een huis, half weggerot en door insecten sponsachtig doorboord“ (Helman 1931: 220).

Auch wenn das Schicksal der de Morhangs ein ganz anderes ist als das des Erzählers von *Zuid-Zuid-West*, finden sich insbesondere in den Kapiteln, die in den Niederlanden spielen, einige der Motive aus Helmans Prosadebüt wieder. Die de Morhangs kommen sich fremd und verlassen vor; Raoul fühlt sich wie „een wrevelige vreemdeling, wiens opstand slechts door vrees en door bekommernis tot wrevel was verschrompeld“ (Helman 1931: 29). Er stört sich an der „noodwendigheid, door hen fatsoen genaamd, [...] in al het berekende handelen der Amsterdammers“ sowie der „kleinzieligheid [in] het leven der welgedane mannen en deftige matrones“ (Helman 1931: 38). Suriname wird dagegen nicht nur von der Figur Raoul als Zufluchtsland idealisiert, sondern auch durch den Erzähler des Romans. So erscheint insbesondere der Sklave Isidore als Verkörperung des Bildes des ‚Edlen Wilden‘.<sup>87</sup> An dieser Figur kommen die Widersprüche in der Einstellung der de Morhangs gegenüber Schwarzen besonders zum Tragen. Einerseits sind die de Morhangs Gegner der Sklaverei, andererseits kommt eine gleichberechtigte Beziehung für sie nicht in Frage. Beim Gedanken an Isidore schrickt Agnes vor der Vorstellung zurück, ein farbiges Kind von ihm zu bekommen: „Wanneer zij een kind zou krijgen ... en het zou ook zulk een donker kind zijn ... Misschien zou zij het verafschuwen ...“ (Helman 1931: 131).

---

87 Isidore wird zum Beispiel beschrieben als „een mooie neger, glimmend zwart van olie en met okergele handpalm die de aks geweldig kon omvatten, terwijl zich zware spierenbundels balden om zijn armen en zijn rug“ (Helman 1931: 77). Im Nachwort zu einer späteren Ausgabe des Romans weist Helman (vgl. 1997: 233) selbst auf die – angeblich nicht intendierten – Parallelen zu einem der prototypischen ‚Edlen Wilden‘ in der Literatur hin, nämlich der Hauptfigur in Aphra Behns *Oroonoko, or The Royal Slave* (1668).



## *De stille plantage* in der Kritik der 1930er Jahre

*De stille plantage* ist der am häufigsten neu aufgelegte und wahrscheinlich auch bekannteste Roman Helmans.<sup>88</sup> Nach der Anzahl der vorliegenden Rezensionen zu schließen, fand er auch bereits kurz nach seinem Erscheinen viel Beachtung: Mit insgesamt 15 Besprechungen, von denen sechs aus Tageszeitungen und zwei aus Wochenzeitungen stammen, ist das Korpus vergleichsweise umfangreich. Wenn es wahrscheinlich auch nicht komplett ist, so kann doch eher als bei *Zuid-Zuid-West* davon ausgegangen werden, dass es repräsentativ ist.<sup>89</sup>

Der Großteil der Rezensionen stammt aus Presseorganen, die nicht an eine bestimmte Säule gebunden waren: den Tageszeitungen *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (Anonymus, 14.11.1931), *Het Vaderland* (Borel, 13.12.1931) und *De Nieuwe Courant* (Lapidoth, 22.11.1931), der Wochenzeitung *De Groene Amsterdammer* (Elias, 05.12.1931) sowie den Zeitschriften *De Gids* (Nijhoff 1932), *Groot Nederland* (Coenen 1932) und *Hollandsche Revue* (Anonymus 1932)<sup>90</sup>. Daneben schenkten wiederum eine Reihe katholischer Zeitungen und Zeitschriften dem Roman ihre Aufmerksamkeit: die Tageszeitungen *De Tijd* (van Duinkerken, 09.12.1931) und *De Maasbode* (Nieuwenhuis, 22./23.01.1932), *Roeping* (Knuvelde 1931) und die Rezensionszeitschrift *Boekzaal* (Panhuijsen 1932). Auch zwei auf die Kolonien ausgerichtete Blätter befassten sich mit *De stille plantage*, nämlich *De West-Indische Gids* (Benjamins 1932) und *Het Koloniaal Weekblad* (Kesler, 31.12.1931). Als Einzelfälle zu betrachten sind die Besprechungen in der sozialistischen Tageszeitung *Het Volk* (C.M.V., 25.11.1931) und des protestantischen Autors Jan Eekhout (1931)<sup>91</sup>.

## *Kategorisierungen und Vergleiche*

Die Verteilung der Kritiken über die unterschiedlichen Zeitungen und Zeitschriften kann als ein Anzeichen dafür gesehen werden, dass Helman weiterhin vorrangig als katholischer Autor wahrgenommen wird. Darüber hinaus deutet die große Anzahl der Besprechungen in neutralen Zeitungen und Zeitschriften auf

---

88 Vgl. zu den Auflagen und zur Verbreitung des Romans van Kempen (1998a: 20, A-2).

89 Die *LiteRom* und die Sammlung des NLMDC enthalten eine deutlich größere Anzahl an Besprechungsartikeln als im Fall von *Zuid-Zuid-West*. Dies erklärt zumindest teilweise die gleichmäßigere Verteilung der Kritiken über Zeitschriften, Tages- und Wochenzeitungen.

90 Die Quelle dieser Besprechung konnte nicht zweifelsfrei festgestellt werden: Die Rezension stammt aus der Sammlung des NLMDC und ist nur mit der Angabe „Holl. R. 1932“ versehen.

91 Diese Rezension stammt aus der Sammlung des NLMDC und ist nur mit der Jahreszahl 1931, nicht aber mit einer Quellenangabe versehen. Das Format lässt vermuten, dass sie aus einer Tages- oder Wochenzeitung stammt, um welche es sich dabei handelt, konnte aber nicht nachvollzogen werden.

eine – möglicherweise mit dem Verlagswechsel zusammenhängende – größere Bekanntheit und beginnende Etablierung des Autors über die katholische Säule hinaus hin. Dies spiegelt sich auch in den Rezensionen selbst wider, in denen eher beiläufig auf seinen Hintergrund und seine Zugehörigkeit eingegangen wird, offenbar in der Annahme, dass der Name Helman den meisten Lesern ein Begriff ist. So beginnt etwa E. Elias seine Besprechung in *De Groene Amsterdammer* mit folgenden Worten:

Wie Helman met diepe belangstelling in zijn litteratorenloopbaan gevolgd hebben, [...] zij zullen in deze Stille Plantage hebben rondgedoold als in de prachtige tuinen, waarin het jong talent van den jeugdigen roomschen Surinamer, gerijpt is tot kleurigen en warmen wasdom. (Elias, 05.12.1931)

Ähnlich wie Elias weisen auch fast alle anderen Rezensenten auf Helmans surinamische Herkunft hin, indem sie ihn etwa als „West-Indiër“ (van Duinkerken, 09.12.1931) bezeichnen oder erwähnen, dass das Werk „in het geboorteland van Helman, Suriname“ (C.M.V., 25.11.1931) spiele. Wie bei Elias, der im obigen Zitat vom „jeugdigen *roomschen* Surinamer“ spricht, wird Helman aber ebenfalls als katholischer Autor präsentiert. So wird er etwa den „jong-katholieken“ (Eekhout, 1931), den „katholieke jongeren“ (Knuvelde 1931: 218) oder den „heeren van *De Gemeenschap*“ (Borel, 13.12.1931) zugerechnet. Selbst in den auf die Kolonien spezialisierten Blättern erfolgt, anders als bei *Zuid-Zuid-West*, keine Zurechnung zur Literatur Surinames, sondern ist von Helmans Platz „in de letterkundige wereld in Nederland“ (Benjamins 1932: 135) die Rede.

Als Anzeichen für die Integration in die niederländische Literatur können auch die Autoren- und Strömungsverweise in den Rezensionen angesehen werden. So wird Helman insbesondere mit Arthur van Schendel verglichen, mit der Neo-Romantik in Verbindung gebracht und von der Neuen Sachlichkeit abgegrenzt.<sup>92</sup> Allerdings betonen einige Kritiker dabei auch gerade die Besonderheit von Helmans Werk: „Het kunstenaarsschap van Helman draagt juist een merkwaardig oorspronkelijk karakter voor wie in overgegeven aandacht willen

---

92 Frans Coenen (1932: 556) eröffnet seine Besprechung mit der Bemerkung, sie seien „diep in de romantiek verzonken, de jongeren van heden. Dat rare boekje van Roel Houwink eenigen tijd geleden, de *Wijnplukkers* [sic] van Den Doolaard, nu deze *Stille Plantage*, zoo druk van romantische ontroering“. Er fügt außerdem hinzu, „dat Helman veel van Van Schendel gesnoept lijkt te hebben“ (ebd.). Jan Eekhout (1931) konstatiert: „De stille plantage‘ behoort tot de neo-romantiek zooals deze bedreven werd door Arthur van Schendel en Aart van der Leeuw, bijvoorbeeld“. Ferner schreibt er: „De psychologie der figuren in dit boek is m.i. het omgekeerde van wat de ultra-moderne jongeren willen. Geen spoor der zoogenaamde ‚nieuwe zakelijkheid‘ werd in haar merkbaar. Zoo werd Helman’s ‚Stille Plantage‘ de anti-pode van Maurice Roelants’ ‚Het leven dat wij droomden‘“ (ebd.).

luisteren naar zijn stem“, fügt etwa Eekhout (1931) seinem Vergleich mit van Schendel hinzu. Jos Panhuijsen, der ebenfalls bemerkt, dass sich Helmans Werk bei genauerer Betrachtung doch sehr von dem van Schendels unterscheidet, zieht darüber hinaus das Werk Joseph Conrads (vermutlich insbesondere dessen *Heart of Darkness*) zum Vergleich heran:

Als in de boeken van Joseph Conrad is hier het zwijgen, angstaanjagend, van een onherroepelijk en vijandig noodlot, maar terwijl in de donkere, geheimzinnige roman van den Europeaan zich de mensch te weer stelt tegen dit fatum en strijdende valt en dus toch niet overwonnen wordt, maar grootter en beteekenisvoller in zijn val, geeft de mensch in *De Stille Plantage* zich bijna onmiddellijk gewonnen. (Panhuijsen 1932: 102)

Auch der anonyme Rezensent der *Hollandsche Revue* wählt die englischsprachige koloniale Literatur als Bezugsrahmen. Neben Joseph Conrad verweist er auf Rudyard Kipling:

Doch wel heeft zelden iemand in onze, neen, zelfs in de wereldliteratuur, zóó meesterlijk de gevaarlijke en geheimzinnige sfeer van het oerwoud doorvoeld en beschreven, wel zijn er passages in dit boek van een suggestieve kracht als men slechts bij Kipling en in de beste novellen van Conrad vindt, wel beklemmt ons de giftige, verstikkende pracht van een overmatige, een dreigende vruchtbaarheid, waarin Europeanen niet thuis hooren en nooit in waarheid aarden kunnen, maar toch is dit boek de roman van een mensch. (Anonymus 1932)

Der Vergleich zwischen Helman und Conrad beziehungsweise Kipling ist bei beiden Rezensenten auf bestimmte Aspekte des Romans bezogen, nämlich die Darstellung des Urwalds und die Evokation der von der Natur ausgehenden bedrohlichen und zerstörerischen Kraft.

### *Darstellung der Natur: Bewertungskriterien*

Die Darstellung der Natur und die dabei erzeugte bedrohliche Atmosphäre kommen, in unterschiedlichen Ausprägungen, auch in allen anderen Besprechungen von *De stille plantage* zur Sprache. Sie sind die meist gelobten Aspekte des insgesamt sehr positiv beurteilten Werks und überwiegen deutlich gegenüber Kritikpunkten wie der Schwäche der Charakterdarstellung und den Ausschweifungen des Erzählers.<sup>93</sup> Der vergebliche Streit des Menschen gegen die Kräfte der

---

93 So urteilt Anton van Duinkerken (09.12.1931) etwa, Helman habe einen „prächtigen roman“ geschrieben, „waarin de zwakte der persoonsbeschrijving en dialoog ruimschoots wordt opgewogen door de onvergelykelyk suggestieve weergave der vernietigende groeikracht in de natuur“, und Frits Lapidoth (22.11.1931) schreibt:

Natur wird von unterschiedlichen Rezensenten als das Hauptthema von *De stille plantage* identifiziert.<sup>94</sup> In den nicht säulengebundenen Zeitungen und Zeitschriften wird mit diesem Thema kein ausdrückliches Urteil verbunden. Hier zeigt sich ein Unterschied zu den katholischen Publikationen, in denen die Bewertung des Romans viel deutlicher auch an seiner Aussage festgemacht wird. So stellt für Panhuijsen in *Boekzaal* (1932: 104) die Betonung von Ohnmacht, Verzweiflung und Vergänglichkeit nur deshalb kein Problem dar, da im letzten Kapitel von *De stille plantage* „een nieuwe lichtere sfeer“ entstehe; „de gedachte gaat verder en lijkt zich te onthechten aan de aarde, door de beschouwing harer nietigheid. De benauwenis van den triesten droom der tijdelijkheid wijkt“. Jan Nieuwenhuis in *De Maasbode* (22.01.1932) ist anderer Ansicht; er bemängelt, „dat we niet de overtuiging krijgen, dat tegenover de redeloze macht van het oerwoud de bewuste mensch staat in de heldhaftige ontplooiing van zijn geloof en dadenkracht“.

Unabhängig davon, zu welchem Urteil über *De stille plantage* die Rezensenten kommen, lassen die von ihnen verwendeten Kriterien – wie die Darstellung von Natur und Charakteren und, bei den katholischen Rezensenten, die Aussage des Werks – darauf schließen, dass sie Helmans Werk nicht nach anderen Maßstäben bewerten als andere niederländische Literatur. Wie schon die Autorenvergleiche gezeigt haben, sehen einige Kritiker aber dennoch einen Unterschied zwischen Helmans Werk und anderer niederländischer Literatur, auf den sie teilweise auch explizit hinweisen. So nennt Nieuwenhuis etwa folgenden Grund für „het fatalisme en pessimisme“, die er in *De stille plantage* zu entdecken meint:

Er is hier ter plaatse al eens op geweest en we worden er opnieuw aan herinnerd, dat Helman niet van ons ras is. Om met het leven op ‚de Stille Plantage‘ in een innige en persoonlijke verstandhouding te komen, zijn wij, zijn lezers, toch waarschijnlijk te veel Westerlingen. Onze jeugd kende het angstig wonder van het oerwoud niet, onze kinderjaren werden niet omspeeld met de ‚natuurkrachten, fetichen en betooveringen‘ van een kinderlijk negervolk. Dit boek is een tropisch gewas, opgerezen uit een ons vreemden voedingsbodem. (Nieuwenhuis, 23.01.1932)

---

„Voorals de Natuurbeschrijvingen kan ik van harte bewonderen, maar toch ook de wijze, waarop de nadering der, zoolang dreigende catastrofe wordt voelbaar gemaakt“. Die Schwäche der Charakterzeichnung kritisiert neben van Duinkerken auch der Rezensent der *Hollandsche Revue* (Anonymus 1932). Die ausführlichen Kommentare des auktorialen Erzählers bemängeln unter anderem Henri Borel (13.12.1931) und Gerard Knuvelde (1931: 219).

94 So entdeckt etwa der Rezensent des *Nieuwe Rotterdamsche Courant* ein „spokig motief van een ondoorgroendelijke bedreiging met wraak uit de ongeziene wereld“. Für ihn verkörpert die Natur in *De stille plantage* „het booze principe, neerwaarts gericht in zijn ontwikkeling en dus de doodsvijand van alles wat naar het licht streeft“ (Anonymus, 14.11.1931).

Für Nieuwenhuis besteht somit ein deutlicher Zusammenhang zwischen der surinamischen Herkunft Helmans und der Aussage des Romans, die er als für den europäischen Leser unverständlich darstellt. Betrachtet man in diesem Licht noch einmal den oben zitierten Vergleich von Helman und Conrad in der Rezension Panhuijsens, so finden sich darin Hinweise auf eine ähnliche Denkweise. Panhuijsen betont, dass, im Gegensatz zu *De stille plantage*, sich der Mensch im Werk des *Europäers* Conrad nicht geschlagen gebe, sondern gegen sein Schicksal ankämpfe. Es ist denkbar, dass der Kritiker mit der Wahl des Worts ‚Europäer‘ zu suggerieren versucht, dass der skizzierte Unterschied zwischen den beiden Autoren unter anderem auf ihre Herkunft zurückzuführen sei. Hierfür spricht, dass Panhuijsen auch gleich zu Beginn seiner Besprechung die Fremdheit Helmans herausstellt. Er betont, *De stille plantage* sei „bijzonder karakteristiek voor dezen on-Hollandschen schrijver, die wel veel heeft geleerd van Hollandsche auteurs, maar wiens wezen toch vreemd bleef aan onzen landaard en onze speciale beschouwing der dingen“ (Panhuijsen 1932: 102).

### *Bedeutung von Helmans surinamischer Herkunft*

Die von Panhuijsen und Nieuwenhuis verwendeten Begriffe wie „ras“, „wezen“ und „landaard“ zeugen von einem Denken in essentiellen Unterschieden, das – wie bereits in der Rezeption von *Zuid-Zuid-West* – die Konzeptualisierungen der Differenz Helmans zu prägen scheint. Während in den Besprechungen seines Prosadebüts die vermeintliche Fremdheit des Surinamers jedoch letztlich als ein Vorteil gewertet wurde, da sie den Ausdruck einer tiefen, ursprünglichen Natur- und Gottverbundenheit ermögliche, scheint sie für Nieuwenhuis einen Nachteil darzustellen – er bedauert, dass das Werk den westlichen Lesern bis zu einem gewissen Grad fremd und unverständlich bleibe. Aus Panhuijsens Besprechung geht nicht unmittelbar hervor, ob er das ‚Un-Holländische‘ Helmans als einen Vor- oder Nachteil begreift. Bei anderen Kritikern wiederum finden sich auch Hinweise auf eine positive Wertung. So schreibt etwa Henri Borel in *Het Vaderland*:

Onder de Nederlandsche jongere litteraire generatie is Albert Helman (Lou Lichtveld) een der bevoorrechten, omdat hij, Surinamer van geboorte, iets in zijn ziel heeft van een exotische sfeer, waardoor hij nooit, zooals zooveel Nederlandsche schrijvers, verburgerlijken kan. (Borel, 13.12.1931)

Von Borel wird die surinamische Herkunft Helmans somit als ein Privileg angesehen. Seine Argumentationsweise deutet dabei wiederum auf Vorstellungen einer sowohl biologisch als auch entwicklungsbedingten Differenz hin, die – wie schon in einigen der Kritiken von *Zuid-Zuid-West* festgestellt werden konnte – mit einer kulturkritischen Sichtweise einhergehen. Entsprechend der oben be-

schriebenen Funktionsweise des Topos des ‚Edlen Wilden‘ wird eine Opposition geschaffen: Der ursprünglichen Naturverbundenheit, Einfachheit, Frische und Authentizität – hier der ‚exotischen Atmosphäre‘ in Helmans Seele – steht die Entwicklung der europäischen Gesellschaft entgegen, deren Zivilisiertheit, Rationalismus und Intellektualismus – hier die ‚Verbürgerlichung‘ anderer niederländischer Schriftsteller – zugleich als Depravation begriffen wird. Wenngleich der Begriff der ‚Verbürgerlichung‘ auf eine spezifische Ausrichtung dieser Vorstellungen hindeutet, spiegelt das obige Zitat damit auch allgemein eine kulturpessimistische Haltung wider, wie sie nach dem Ersten Weltkrieg als Sorge über die Folgen von Modernisierung, Internationalisierung, Verstädterung und der Entstehung einer Massenkultur weit verbreitet war.<sup>95</sup>

### *Sehnsucht nach Suriname*

Eine andere Form dieser kulturpessimistischen Haltung zeigt sich bei Knuvelde, der ebenfalls den Begriff des ‚Bürgerlichen‘ verwendet:

Helman is primair een door liefde gedrevene. Niet het artistiek raffinement schreef ‚De Stille Plantage‘, maar de drang des harten, een gemoed vol herinneringen aan West-Indië, een hart vol liefde tot die kleinste gemeenschap op aarde: het de mens vertrouwensvol omgevende gezin. Deze roman breekt door tal van schermen der burgerlike maatschappij heen om de diepste bewegingen des levens in eenvoudige mensen te doen aanvoelen. Zo werd dit boek wel het werk met de breedste, algemeen-menselijkste, meest bewogen allure dat van de katholieke jongeren dit najaar verscheen. (Knuvelde 1931: 218)

In Knuvelde's Argumentation vermischen sich dabei unterschiedliche Konzepte. Zunächst einmal wird deutlich, dass er – wie bereits in seiner Besprechung von *Zuid-Zuid-West* – dem surinamischen Hintergrund des Schriftstellers nur sekun-

---

95 Siehe hierzu Rob van Ginkels Studie *Op zoek naar eigenheid. Denkbeelden en discussies over cultuur en identiteit in Nederland* (1999: Kap. 2–4). Van Ginkel analysiert unterschiedliche Ausprägungen des kulturkritischen und kulturpessimistischen Gedankenguts als Reaktion auf die genannten gesellschaftlichen Entwicklungen. Eine allgemeine Unterscheidung kann dabei gemacht werden zwischen den Auffassungen eines Historikers wie Johan Huizinga, der eine Rückbesinnung auf die bürgerlichen (städtischen und holländischen) Tugenden des 17. Jahrhunderts fordert (vgl. van Ginkel 1999: 79ff.), und den Ideen vieler Volkskundler, die sowohl die vermeintliche Kulturlosigkeit der Massen als auch die „grenzeloze ‚al-‘ of ‚schijnbeschaving‘“ des kosmopolitischen Bürgertums kritisieren und stattdessen, aus einer antirationalistischen und antimodernistischen Haltung heraus, die vermeintlich ursprüngliche ländliche ‚Volkskultur‘ verherrlichen (vgl. van Ginkel 1999: 39ff. und 86ff.; hier: 95).

där Bedeutung für das Werk zuschreibt: Es ist nicht die Herkunft an sich, sondern das ‚Gemüt voller Erinnerungen an West-Indien‘, welches zum besonderen Charakter des Romans beitrage. Die Opposition zwischen dem ‚Drang des Herzens‘ und der ‚künstlerischen Raffinesse‘ sowie zwischen den ‚tiefsten Bewegungen des Lebens in einfachen Menschen‘ und den ‚Schirmen der bürgerlichen Gesellschaft‘ deutet dabei aber ebenfalls auf eine Wertschätzung des vermeintlich Primitiven hin, das besonders mit Helmans Herkunft assoziiert wird. Andererseits entsprechen die Einfachheit und Intensität, welche Knuvelde als Qualitäten von *De stille plantage* schätzt, wiederum auch allgemein den poetologischen Normen des Kritikers, demzufolge Kunst durch den Ausdruck einer starken Lebensüberzeugung und eines festen Glaubens der religiösen und kulturellen Erneuerung dienen muss.<sup>96</sup>

Der Gedanke, dass die Sehnsucht nach Suriname eine Triebkraft für Helmans Schaffen darstelle, wird in wieder anderer Form schließlich auch vom protestantischen Kritiker Eekhout formuliert. Dieser konstatiert:

De motor, die de kunstenaar Albert Helman dreef tot creatieve werkzaamheid was, en is, [...] de ontzaggelijke spanning van het heimwee, – heimwee naar de grond van zijn geboorte, onduldbare teedere honger naar de geheimzinnige oerwouden van West-Indië en hun dieren en hun zwarte bewoners, de negers. (Eekhout, 1931)

Eekhout bezieht dabei explizit Stellung gegen Knuvelde's Kritik an *Zuid-Zuid-West*, auf die ich oben eingegangen bin (vgl. S. 88ff.). Der Redakteur von *Roeeping* habe sich „eenigszins ongerust gemaakt over Helman's heimwee. Hij eischte meer hartstochtelijke kracht, meer directie [sic] vitaliteit, was van meening, dat hiervan uitsluitend het kunstwerk moet doortrild staan, wil het grootheid bereiken“. Er habe damit unrecht gehabt: „Helman bereikte grootheid juist door zijn van heimwee verontruste ziel“ (Eekhout, 1931).

---

96 Vgl. oben, Fußnote 80. In den 1930er Jahren zeichnete sich darüber hinaus eine Radikalisierung der Standpunkte Knuvelde's ab. Wie auch andere seiner katholischen Zeitgenossen vertrat er die Ansicht, dass Renaissance, Reformation, Aufklärung und moderner Liberalismus und Kapitalismus zu einer Krise in der westlichen Kultur geführt hätten, und zwar als „vier wezenlijk anti-katholieke ‚revoluties‘ waartegen de Kerk zich teweer moest stellen. Met Maritain waren de katholieke jongeren ervan overtuigd dat de Franse revolutie van 1789 het katholieke, religieuze fundament had ondermijnd en dat een radicaal *Renouveau catholique* noodzakelijk was“ (Sanders 2002: 315). Bei einigen der jungen Katholiken führte dieser Standpunkt zu nationalistischen und antidemokratischen Einstellungen. So vertrat insbesondere Knuvelde eine (katholische Variante) des Groß-Niederländischen Gedankens und sympathisierte zeitweise mit dem aufkommenden Faschismus in Italien und dem Nationalsozialismus in Deutschland (vgl. Sanders 2002: 315ff.; van Ginkel 1999: 54ff.).

Vergleicht man die Auffassungen Knuvelders und Eekhouds, so scheinen sie sich vor allem in der Funktion zu unterscheiden, die sie dem Heimweh für Helmans Werk zuschreiben. Wie ich argumentiert habe, greift Knuvelde die Heilsvision am Ende von *Zuid-Zuid-West* auf, um darin das Ideal der Verbundenheit mit Gott als Mittel zur Überwindung des Heimwehs verwirklicht zu sehen. Geht es ihm in erster Linie um den Ausdruck dieser christlichen Überzeugung, so verbindet Eekhout das Heimweh profaner mit kreativer Schaffenskraft und Größe und betrachtet es auf diese Weise als förderlich für die Qualität von Helmans Werk. Eekhouds Verständnis des Heimwehs als Verlangen nach den ‚geheimnisvollen Urwäldern‘, mitsamt ihren ‚Tieren‘ und ‚Negern‘, deutet aber wiederum auf eine Konzeptualisierung hin, die von einer Opposition zwischen Natur und Kultur statt von kulturellen Unterschieden ausgeht. In diesem Sinne wird der Begriff des Heimwehs verwendet, um eine Sehnsucht nach der Einfachheit des früheren Lebens zu beschreiben, nicht ein Gefühl des Migranten, der sich in einem anderen Land mit einer anderen Kultur als ein Fremder fühlt. Die positive Wertung des Heimwehs basiert dabei auch nicht auf der Darstellung dieses Gefühls an sich, sondern auf der relativ abstrakten Vorstellung, dass aus ihm eine Spannung resultiert, die zur Innigkeit des Ausdrucks (Eekhout) oder des im Roman dargestellten Lebensideals (Knuvelde) beiträgt.

### *Darstellung persönlicher Erfahrungen*

Interpretationen, in denen die persönlichen Erfahrungen des Autors in die Deutung einbezogen werden, finden sich nur in zwei Ausnahmefällen, nämlich bei Helmans Redaktionskollegen Anton van Duinkerken und bei Jan Nieuwenhuis. Van Duinkerken (09.12.1931) zufolge erzählt *De stille plantage* „de geschiedenis van een ontgoocheling“, allerdings „precies andersom dan ze werkelijk gebeurde“: „De stille plantage liegt hier, in Holland, in een onbegrepen menschenhart, dat schreiend in dit boek zijn nood uitklaagt“. Das unverstandene Menschenherz ist van Duinkerken zufolge tatsächlich das Helmans, der Grund für dessen Not jedoch nicht etwa das Heimweh oder die Einsamkeit des Migranten. Van Duinkerken zielt vielmehr auf Helmans Entlassung als Musikrezensent bei *De Maasbode* ab.<sup>97</sup> Auf die Erfahrung des Aufenthalts in einem anderen Land geht

---

97 Vgl. van Duinkerken (09.12.1931): „Nergens is dit boek een subjectieve belijdenis, maar wie het geheel objectieve verhaal van ‚De Stille Plantage‘ weet te lezen met kennis van de onbarmhartige feiten, waarvan de West-Indische schrijver in het Katholieke Nederland het slachtoffer geworden is, zal iedereen regel verstaan als een bovenpersoonlijke klacht van de ziel, die afstand teekent van haar droom“. Van Kempen (2002a: 153) ist in dieser Hinsicht skeptisch: „Misschien heeft Helmans bitterheid over Holland, dat niet minder benepen bleek te zijn dan het door hem als zo beklemmend ervaren Suriname, inderdaad de toon van *De stille plantage* gezet, maar de voorpublicaties van het boek verschenen al in 1928 in *De Gemeenschap*, dus



eenzig Nieuwenhuis (23.01.1932) in eben dieser Zeitung ein. Ihm zufolge bringt Helman mit der Schilderung von Raouls Erlebnissen in Amsterdam seine eigene Haltung gegenüber den Niederlanden zum Ausdruck: Man spüre „door het kalme proza heen zijn verzet tegen dit land en dit volk, om niet te zeggen zijn haat“. Wie die Wortwahl zeigt, schätzt Nieuwenhuis dabei weder den gebotenen Einblick in die Perspektive eines Fremden noch die Möglichkeit, die eigene Gesellschaft aus einer Außenperspektive wahrzunehmen. Er relativiert zunächst Helmans ablehnende Haltung gegenüber den Niederlanden, indem er auf die Verbundenheit mit der niederländischen Sprache hinweist – „een band, inniger en blijvender en misschien wreeder dan welke ook“ (ebd.). So sehr diese Bemerkung an die in der postkolonialen Theorie identifizierte Herausforderung des Umgang mit der Sprache der Kolonialmacht erinnern mag, so wenig geht Nieuwenhuis selbst von einer für die Literatur fruchtbaren Auseinandersetzung aus. Er hofft stattdessen für Helman, „dat het leven de tegenstellingen meer en meer verzoenen zal en dat dit gezegend werk der jaren ook zijn uitdrukking mag vinden in den arbeid van dit groot talent“ (Nieuwenhuis, 23.01.1932): Er sieht somit die Darstellung des Zwiespalts nicht als bereichernd an, sondern vertritt das Ideal einer Synthese der Gegensätze.

### *Darstellung Surinames*

Ebenso wie die Migrantenerfahrung spielt auch die Darstellung Surinames (von der Beschreibung der Natur abgesehen) für das Urteil der meisten Rezensenten kaum eine Rolle. Eine Ausnahme bilden dabei die auf die Kolonien spezialisierten Zeitungen und Zeitschriften, in denen – wie bereits in Staals Besprechung von *Zuid-Zuid-West* in *De West-Indische Gids* (1927) – maßgeblich ist, wie wirklichkeitsgetreu und überzeugend die Darstellung Surinames sei. So geht in *De West-Indische Gids* H.D. Benjamins detailliert auf die Frage ein, inwiefern Helmans Roman den historischen Fakten entspreche (vgl. 1932: 140ff.). C.K. Kesler, der Kritiker des *Koloniaal Weekblad* urteilt, *De stille plantage* verdiene

gelezen te worden door de weinigen, die van Suriname en zijn geschiedenis, van het lief en leed daarginds iets af weten en vooral door de velen, die, jammer genoeg, daarvan volkomen onkundig zijn. Want dit boek is Suriname; Suriname, zooals het was in den tijd van Van Aerssen van Sommelsdijk, wat de menschen betreft, Suriname, zooals het nog thans is met zijn verlaten en door tropischen plantenovervloed overwoekerde [sic] plantages, zijn witte huizen langs de rivieren, zijn groene

---

vóór het bisschoppelijk ingrijpen. De roman zien als een parabel van zijn gemoeds-toestand gaat te ver. Veeleer is het boek een proza-uitwerking van de vlammende epiloog uit *Zuid-Zuid-West*: het verhaal van een liefdeloze plantagekolonie, waar de menselijkheid het aflegt tegen de harde wetten van het financiële gewin“.

boomenmuren daarlangs met de witte windekelken in de modderige mangroven. (Kesler, 31.12.1931)

Wie dieses Zitat verdeutlicht, wird auf zwei Aspekte besonderer Wert gelegt: Das Werk soll für Leser, die mit Suriname vertraut sind, einen hohen Wiedererkennungswert und für Leser, die das Land nicht kennen, einen hohen Informationsgehalt besitzen. Für die Beurteilungspraxis bedeutet dies, dass das Werk daran gemessen wird, ob es dem Bild des Rezensenten von Suriname entspricht. Helman wird dabei nicht zugestanden, eine möglicherweise abweichende Sichtweise zu vertreten.<sup>98</sup>

### *Darstellung des Verhältnisses von Schwarzen und Weißen*

Auf die Darstellung der Schwarzen und auf die Beziehung von Agnes zu Isidore wird – in den kolonialen, aber auch in anderen Zeitungen und Zeitschriften – nur vereinzelt eingegangen. Die Kommentare der Rezensenten zeugen dabei häufig von vorurteilsbeladenen Vorstellungen: „De negers worden in dezen roman met warme sympathie beschreven, maar de schrijver ontveinst zich niet, dat zij met hun half-dierlijke instincten en weerzinwekkend occultisme nog voor het Christendom geheel gesloten zijn“, bemerkt etwa der Rezensent des *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (Anonymus, 14.11.1931). Dass Agnes sich in Isidore verliebt, bezeichnet er als ein Opfer, das „de dagelijkse omgeving met zulk een ras vraagt“ (ebd.). Als unnatürlich wird ihr Verlangen nach Isidore auch von Borel (13.12.1931) dargestellt, der vermutet, dass dieses „onder den invloed van de tropische hitte en de over-zware sfeer“ zustande gekommen sei. Anderer Ansicht ist Martinus Nijhoff (1932: 287) – ihm zufolge wird Agnes nur durch „tal van halfbewuste vooroordelen waarvan zij eerst de futiliteit bespeurt wanneer het te laat is“ an einer Beziehung zu Isidore gehindert. Das Widerlegen von Vorurteilen wird von Nijhoff allerdings nicht als ein Ziel des Werks angesehen. Im Gegenteil: Er ist der Ansicht, dass der Konflikt zwischen Isidore und Das um Agnes „in hooge mate den ernst van het onderliggend gegeven, de nederlaag der idealistische beschaving tegenover de woeste vruchtbaarheid der onbetreden natuur [vertroebelt]“ (ebd.). Er stellt somit vielmehr existentielle Themen in den Mittelpunkt, als dass er eine kritische, gesellschaftsbezogene Aussage identifiziert.

98 Im Zusammenhang mit dem Epilog von *Zuid-Zuid-West* war es bereits zu einer kurzen Polemik zwischen Helman und Kesler gekommen. Im dritten Jahrgang von *De Gemeenschap* zitiert Helman aus einem (angeblichen) Brief C.K. Keslers, der sich mit den „vetgevreten Gesslers“, die im Epilog von *Zuid-Zuid-West* erwähnt werden, angesprochen fühlte. Helman erklärt daraufhin: „De schrijver van Z.Z.W. antwoordde dat ‚Gessler‘ geën drukfout is, maar dat de aangehaalde brief veel had van een zelfbeschuldiging, volgens de veelgeprezen gemeenplaats: Qui s’excuse s’accuse. Waarop hij tot antwoord ontving de wijze opmerking: dat men in Holland niet alles mag zeggen wat men denkt“ (Helman 1927: 202).

In Bezug auf die Darstellung der Situation des Migranten lässt sich einwenden, dass die Frage des Zusammenlebens unterschiedlicher Kulturen in den Niederlanden noch wenig Relevanz besaß, sodass es wenig überrascht, dass die Kritiker solche Bezüge nicht herstellen. Wie ich in Kapitel 2.2 gezeigt habe, erlebte die Diskussion über ‚Rassenunterschiede‘ und ‚Rassenvermischung‘ andererseits im Vorfeld des Zweiten Weltkrieges einen Höhepunkt, sodass mit der Liebesgeschichte zwischen Agnes und Isidore ein Thema von einiger Brisanz angesprochen war.<sup>99</sup> In dieser Hinsicht fällt auf, dass zwar einige der Rezensenten das Thema erwähnen, dabei aber nicht weiter an die Diskussion anschließen. Der Roman wird nicht als ein (kritischer) Beitrag zu aktuellen gesellschaftlichen Themen angesehen. Stattdessen stellen die Kritiker, abhängig von ihren poetologischen Positionen, allgemeine formale oder ethische und moralische Kriterien in den Vordergrund, wobei sie Helmans surinamischen Hintergrund – über die Assoziation mit einer größeren Intensität, Authentizität und Ursprünglichkeit – im Rahmen dieser allgemeinen Kriterien häufig als einen Gewinn für sein Werk betrachten.

#### 4.1.3 Cola Debrot: *Mijn zuster de negerin* (1935)

Während Helman mit *De stille plantage* größere Bekanntheit erzielte, nahm auch die schriftstellerische Laufbahn Debrots langsam ihren Anfang. Nach der Rückkehr von seinem Frankreichaufenthalt in den späten 1920er Jahren knüpfte Debrot in den Niederlanden unter anderem Kontakte mit Jan Engelman, Martinus Nijhoff, Hendrik Marsman und schließlich auch mit Menno ter Braak und Edgar du Perron, die um seine literarischen Ambitionen wussten und ihn darin unterstützten (vgl. Oversteegen 1994a: 155ff.). Hinsichtlich der Publikation hielt sich Debrot zunächst zurück: Er veröffentlichte *De Mapen*, zwei weitere Gedichte und schließlich *Mijn zuster de negerin* in *Forum*. Als erstes seiner Werke erschien die Novelle kurz darauf auch in Buchform, und zwar im Mai 1935 bei Nijgh & Van Ditmar in Rotterdam.

---

99 Helman (1997: 234) zufolge war das Thema so brisant, dass deshalb eine englische und deutsche Übersetzung des Romans nicht zustande gekommen sei: Im Nachwort zu *De stille plantage* erklärt der Schriftsteller, ihm sei nicht bewusst gewesen, dass er mit der Liebesgeschichte zwischen Agnes und Isidore „het akelige thema van ‚miscigenation‘ op de proppen gebracht had, – een liefdesverhouding tussen blank en zwart. Het leek mij zelf zo begrijpelijk, totdat een bijna tot stand gekomen contract voor een Engelse vertaling er op afsprong vanwege de eventuele gevoeligheden van het Amerikaanse en mogelijk ook Britse lezerspubliek. Om dezelfde reden ging ook een Duitse vertaling niet door in de jaren kort vóór Hitler aan de macht kwam“.

Mit der Erstveröffentlichung in *Forum* ist ein Unterschied zu Helmans Prosa-debüt hinsichtlich der Positionierung im literarischen Feld der Zwischenkriegszeit gegeben. Thematisch sind aber durchaus Parallelen zu *Zuid-Zuid-West* zu erkennen:<sup>101</sup> Die Hauptfigur von *Mijn zuster de negerin* ist Frits Ruprecht, ein junger Mann von den Antillen, der nach einem 14-jährigen Aufenthalt in Europa wieder in seine Heimat zurückkehrt. Frits sehnt sich, so wird gleich zu Beginn geschildert, nach der Wärme seines Vaterlandes und insbesondere auch nach einer schwarzen Frau:

Het is ook wonderbaarlijk dat ik hier op dit eiland, waar ik geboren ben, terugkom, omdat mijn vader mijn moeder volgde, nu ook dood is, en misschien ook omdat ik genoeg heb van Europa waar men veel te weinig negers ziet. Ik ben blij dat ik voorgoed rijk ben. Bij een negerin wil ik leven. Ik zal haar noemen: mijn zuster de negerin. Ik haatte in Europa de bleke gezichten met hun visachtige kilheid, hun gebrek aan broederlijke en zusterlijke sympathie. (Debrot 1935: 5)

Frits fährt zur Plantage seiner verstorbenen Eltern. Dort trifft er den alten, schwarzen Aufseher Wantsjo und eine junge Haushälterin, in der er schließlich seine Kindheitsfreundin Maria, die Enkelin Wantsjos, erkennt. In der Stille des Hauses überkommen Frits Erinnerungen an seine Kindheit und ein Gefühl der Leere und Verlassenheit. Obgleich er vermutet, dass Maria die Tochter seines eigenen Vaters ist, wird sein Verlangen nach ihr immer stärker. Er ist kurz davor, mit ihr zu schlafen, als Wantsjo im letzten Moment die Wahrheit herausruft: „Maria is de dochter van uw vader!!“ (Debrot 1935: 62).

Debrot suggeriert in der Novelle einen autobiografischen Bezug, indem er Frits Ruprecht sein eigenes Geburtsdatum gibt: den 04. Mai 1902 (vgl. Debrot

---

100 Die Sekundärliteratur über Debrots *Mijn zuster de negerin* ist deutlich umfangreicher als die über Helmans *Zuid-Zuid-West* und *De stille plantage*. Ausführungen finden sich unter anderem in Übersichtswerken über die Literatur der Niederländischen Antillen, wie zum Beispiel Jos de Roos *Antilliaans literair logboek* (1980: 9–14) und Harry Theirlyncks *Van Maria tot Rosy* (1986: 4–13). Im *Lexicon van literaire werken* wird die Novelle von Jaap de Gier (1999) behandelt. Interpretationen von *Mijn zuster de negerin* finden sich ferner in Artikeln von Jacqueline Bel (1995), Hilda van Neck-Yoder (2001), Jerzy Koch (2004), Joe Delap (2006) und Deonne Minto (2006). Für einen Überblick über bestehende Lesarten der Novelle sei insbesondere auf die Biografie Oversteegens (vgl. 1994a: 205ff.) verwiesen, der einige Interpretationsansätze vorstellt und diskutiert.

101 Siehe für einen Vergleich der beiden Werke insbesondere van Kempen (2009: 76ff.), der in seiner Antrittsvorlesung auf Parallelen zwischen *Zuid-Zuid-West* und *Mijn zuster de negerin* verweist und weitere Gemeinsamkeiten im Verlauf der Karriere der beiden Autoren herausstellt.

1935: 8). Mit Themen wie dem Verlassen der Heimat, der Rückkehr und den damit verbundenen Konflikten ermöglicht *Mijn zuster de negerin* aber auch eine Betrachtung als allgemeinere Darstellung des Schicksals eines Migranten. Vor dem kolonialen Hintergrund der Novelle gewinnt zusätzlich das Verhältnis von Schwarzen und Weißen als Thema Bedeutung: Frits scheint es um weit mehr zu gehen als um ein Verhältnis mit einer schwarzen Frau; in seinem Verlangen spiegelt sich auch der Wunsch, zur Gemeinschaft auf seiner Heimatinsel dazuzugehören. Inwiefern dieser Wunsch erfüllt wird, bleibt offen: Die Novelle endet damit, dass Frits Maria in seinen Armen wiegt, und der Erzähler kommentiert: „Droevig werd het leven, maar het werd vol van een zinrijkheid die het elders mist. En dit is het enige dat men de kinderen dezer aarde niet kan ontnemen“ (Debrot 1935: 66; vgl. hierzu auch Oversteegen 1994a: 201f.).

### *Mijn zuster de negerin* in der Kritik der 1930er Jahre

Nach ihrer Veröffentlichung in Buchform bekam Debrots Novelle relativ viel Aufmerksamkeit von Seiten der Kritik: Mir liegen insgesamt zwölf Besprechungen aus den 1930er Jahren vor. Drei davon stammen aus katholischen Publikationen, und zwar der Wochenzeitung *De Nieuwe Eeuw* (Engelman, 20.08.1936), der Rezensionszeitschrift *Boekenschouw* (Anonymus, 1935) und der Zeitschrift *Roeping* (Knuvelde 1936). Eine Rezension erschien in *De West-Indische Gids* (Menkman 1935), die übrigen in den neutralen Zeitschriften *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* (Robbers 1935), *Nederland* (Buysse 1935) und *Groot Nederland* (Raedt de Canter 1935), der Wochenzeitung *Haagsche Post* (Anonymus, 15.06.1935) sowie den Tageszeitungen *De Telegraaf* (Anonymus, 26.05.1935), *Algemeen Handelsblad* (Uyldert, 31.08.1935), *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (van Vriesland, 25.05.1935) und *Het Vaderland* (ter Braak, 18.08.1935).

### Zugehörigkeit zu *Forum*

In der Länge der Rezensionen zeigt sich eine erste Auswirkung von Debrots Verbindung zu *Forum*: Während die meisten Besprechungen mit weniger als 500 Worten relativ kurz sind, geht Victor E. van Vriesland – der seit der Neuorganisation der Zeitschrift Ende des Jahres 1933 Mitglied des niederländischen Redaktionsteils von *Forum* war – mit mehr als 2000 Worten am ausführlichsten auf die Novelle ein. Ähnlich umfangreich ist die Rezension Menno ter Braaks, der neben *Mijn zuster de negerin* allerdings auch die Novelle *Monsieur Hawarden* des flämischen Autors Filip de Pillecijn bespricht, die 1934 ebenfalls in *Forum* erschienen war. Die Bezeichnungen, die ter Braak in seiner Rezension wählt, spiegeln die Aufteilung von *Forum* in eine niederländische und eine flämische Sektion wieder: „Een Nederlandsche en een Vlaamsche novelle“, lautet der Untertitel der Kritik, in der wiederum auch von „een Nederlandsch en een Vlaamsch schrijver“

die Rede ist (ter Braak, 18.08.1935). Dass ter Braak das Werk Debrots dabei mit größerer Selbstverständlichkeit der niederländischen Literatur zurechnet als das des Flamen, zeigt, dass auch in diesem Fall die institutionelle Position des Autors für seine Zuordnung ausschlaggebender ist als seine Herkunft.

Bezeichnend ist in dieser Hinsicht auch, dass unter den übrigen Kritikern gerade die katholischen darauf hinweisen, dass Debrot in *Forum* debütierte – „tot zijn nadeel“, meint Knuvelde (1936: 553), der bedauert, dass es in der Novelle des doch sehr talentierten neuen Schriftstellers um „een vrij decadent en onprettig geval“ gehe. Mit einer eindeutigen Abgrenzung geht der Hinweis auf *Forum* auch in der *Boekenschouw* einher: „Deze litterair merkwaardige en goed geschreven novelle is doortrokken van dien bedenkelijken ‚Forumgeest‘, die zich graag ophoudt op de grens van het scabreuze“, konstatiert ihr Rezensent (Anonymus 1935: 84). Weniger kategorisch ist Engelman (20.08.1936), der lediglich auf die Publikation von *De Mapen* in *Forum* verweist, um zu erklären, dass nun ein gelungenes Werk des Schriftstellers erschienen sei, „ietwat macaber, maar vol van zuiver talent“. Diese Haltung entspricht wiederum auch der Position des Dichters und Kritikers, der zwar dem Katholizismus treu geblieben war, aber der Zeitschrift *Forum* grundsätzlich offen gegenüberstand und schließlich auch mit Debrot befreundet war (vgl. Sanders 2002: 306ff.; Oversteegen 1994a: 175ff.).

### *Kolonialer Hintergrund*

Neben der Zugehörigkeit zu *Forum* identifiziert Engelman in *De Nieuwe Eeuw* noch eine weitere Verbindung. Mit Blick auf den Gegenstand von *Mijn zuster de negerin* konstatiert er: „Het land van West-Indië, dat wij in de eerste boeken van Helman door een poëtischen bril hebben gezien, is bij hem [Debrot] nuchterder bekeken, als geblakerd door de onbarmhartige zon“ (Engelman, 20.08.1936). Am Ende seiner Besprechung fügt er hinzu, Debrots Werk gehöre „tot het beste van onze ‚koloniale‘ literatuur“ (ebd.). Die Verwendung von Anführungszeichen zeigt, dass der Begriff der ‚kolonialen‘ Literatur offenbar noch wenig üblich war – tatsächlich ist Engelmans Kritik im untersuchten Korpus die einzige aus der Zwischenkriegszeit, in der der Terminus überhaupt vorkommt. Ebenso selten sind die Vergleiche mit Helman. Möglicherweise liegt es somit auch an Engelmans übergreifender Aktivität in unterschiedlichen Segmenten des literarischen Feldes und seiner persönlichen Nähe zu beiden Schriftstellern, dass er als einziger der Kritiker eine solche Verbindung zieht.

Kategorisierungen oder Vergleiche, die auf Debrots antillianische Herkunft oder den Ort der Handlung seiner Novelle abzielen, kommen ansonsten nur in *Elsevier's* bei Herman Robbers vor, der einst dem jungen Debrot nach dessen ersten literarischen Versuchen mit Ratschlägen zur Seite gestanden hatte (vgl. Oversteegen 1994a: 66ff.). Robbers (1935: 139) betrachtet Debrots Novelle als Pendant zur Literatur über Niederländisch-Indien: „West-Indië is ons Hollanders

uit onze litteratuur maar weinig bekend. Veel minder dan ‚de Oost‘. Ik heb nu een gevoel, alsof dit kleine boekje met één slag herstel heeft gebracht in deze verhouding“. Zunächst erweckt er so den Eindruck, als stehe für ihn die Vermittlung von Informationen über die Kolonien im Westen im Vordergrund. Er fügt jedoch unmittelbar hinzu, dass es Debrot keineswegs darum gegangen sei, „ons met sfeer en geest van de landschappen zijner jeugd, als met iets interessant exotisch, bekend te maken“; sein Buch sei vielmehr „de uiting van een machtig levensgevoel, dat misschien tevens al levensopvatting genoemd mag worden“ (ebd.). Bezüglich des Ausdrucks dieses Lebensgefühls vergleicht Robbers Debrot mit

de verengelschte Pool: Joseph Conrad. Ook bij hem – als bij Debrot – krijgt men wel eens den indruk, dat hij voornamelijk werd gedreven door hartstochtelijk verlangen naar diep natuurbegrip, natuurbeleving misschien wel in de eerste plaats en door afkeer van de zich steeds meer egaliseerende, afplattende, steeds meer aan economie en techniek afhankelijke europeesche mentaliteit. Behoeftte aan het natuur-warme, het mysterieus levende en liefhebbende, het cijferlooze, het vóór alles: onberekenbare! (Robbers 1935: 139)

Dieses Zitat ist ein weiteres Beispiel für die dichotomische Vorstellung von Natur und Kultur, die auch in den Rezensionen von Helmans Werken festgestellt werden konnte. Die Verbundenheit mit der Natur, die Robbers mit einer nicht rational fassbaren Wärme, Lebenskraft und Liebe assoziiert, steht dabei der Entwicklung der europäischen Gesellschaft gegenüber, deren zunehmende Ökonomisierung, Technisierung und Rationalität er als Gefahr ansieht. Robbers stellt die kritische Haltung gegenüber der europäischen Gesellschaft als Sichtweise Conrads und Debrots dar – anders als bei einigen der Kritiker Helmans spielt der Gedanke, dass die Verbundenheit mit der Natur auch auf die Ethnizität des Autors (den vermeintlichen ‚Rassenunterschied‘) zurückzuführen sei, bei ihm somit keine Rolle. Wohl aber ist angesichts des Vergleichs mit dem englischsprachigen Schriftsteller plausibel, dass Robbers das Verlangen nach der Natur gerade auch mit der Vertrautheit mit den Kolonien in Verbindung bringt. Hinsichtlich seiner Bewertung von *Mijn zuster de negerin* ist wiederum zu bemerken, dass er diesen Drang – als Ursache einer besonderen Intensität des Ausdrucks – als Gewinn für das Werk betrachtet:

[G]eenszins in de, trouwens weinig dramatische, gebeurtenissen zelf, door Debrot verteld, ligt de waarde van zijn boekje. Maar geheel in de prachtig beheerschte wijze waarop hier een innerlijk levensproces werd meegedeeld, in hechtst verband met de zeer bijzondere sfeer waarin dit proces zich voltrok en door de uitzonderlijke werking waarvan het tot onze notie kwam zóó sterk, zóó indringend, zoo inderdaad levensvól,

dat wij het duidelijk besef kregen het nooit te zullen vergeten. (Robbers 1935: 139)

Es geht also offensichtlich nicht um die Vermittlung von Informationen über die Kolonien: Robbers betont allein die Art und Weise der Darstellung des besonderen Lebensgefühls sowie dessen Wirkung auf die Leser. Wie ich oben zitiert habe, vergleicht Engelman (20.08.1936) Debrots Novelle hinsichtlich des karibischen Schauplatzes mit den Werken Helmans. Ihm geht es bei der Bewertung jedoch ebenso wenig wie Robbers um die Beschreibung der Kolonien an sich: Er bemerkt, Debrot betrachte das „land van West-Indië“ in *Mijn zuster de negerin* „met een neerslachtigheid, die fataal zou wezen, wanneer er niet een aanvaardende moed tegenover stond, die aan zijn vertelsel merg en kracht geeft“. Abschließend fügt er hinzu: „Het verhaal heeft het merk van het echte, van het doorleefde en doorstane“ (Engelman, 20.08.1936).

### *Bewertungskriterien*

Engelmans Bewertung zeugt dabei von der Verbindung eines moralischen Kriteriums („aanvaardende moed“ statt „neerslachtigheid“) mit einem auf das Werk gerichteten Maßstab, der mit der Betonung der ‚Echtheit‘ der Erzählung eine Nähe zum Persönlichkeitskriterium im Zentrum der Poetik von *Forum* aufweist.<sup>102</sup> Engelmans Urteil hängt damit in erster Linie von seiner poetologischen Position – sowie möglicherweise zusätzlich der Debrots – ab, und nicht von der Herkunft des Autors oder dem Schauplatz der Novelle. Ähnliches gilt auch für die Schwerpunkte und Bewertungsmaßstäbe der übrigen Kritiker. Ter Braak und van Vriesland begründen ihr positives Urteil über Debrots Novelle vor dem Hintergrund ausführlicher poetologischer Überlegungen: So diskutiert van Vriesland (25.05.1935) die Bedeutung der Atmosphäre, die in Debrots Werk auf gelungene Weise zweierlei Form annehme: „die van een landschappelijk en menschelijk niveau, en die van een levensgevoel“. Ter Braak (18.08.1935) beginnt seine Rezension mit Überlegungen zur Wechselwirkung von Gewissheit und Ungewissheit in der Literatur, die er mit dem Effekt des *Clair Obscur* in der Malerei vergleicht; einem Effekt, der in *Mijn zuster de negerin* auf eine Weise erzielt werde, welche das Prädikat „meesterlijk“ verdiene.

Auch in den kürzeren Kritiken stehen Aspekte wie die Überzeugungskraft der Atmosphäre und der Eindruck authentischen Erzählens im Vordergrund. So urteilt etwa die *Haagsche Post*, die Novelle sei „een uiting, die boven alles eerlijk is en als het ware gegroeid uit de ontroeringen van den schrijver“ (Anonymus, 15.06.1935). *De Telegraaf* lobt, der Autor habe „een geheel eigen zienswijze en hij schrijft zoo dat men de dingen als lezer scherp en helder voor oogen krijgt, en

---

102 Vgl. ausführlich zu den poetologischen Auffassungen der Herausgeber von *Forum* Oversteegen (1978: 371ff.).



de sfeer die hij wil geven voelt“ (Anonymus, 26.05.1935). Eva Raedt de Canter in *Groot Nederland* (1935: 326) dagegen versteht nicht, worauf Debrot hinauswolle. Sie hätte bei aller Dunkelheit der Atmosphäre „graag wat sterretjes [er]bij gehad om het een en ander te kunnen onderscheiden“.

In den katholischen Zeitschriften *Roeping* und *Boekenschouw* und in *De West-Indische Gids* wird darüber hinaus auch inhaltliche Kritik geübt: So ist Knuvelde (1936: 553) zwar angetan von Debrots Fähigkeit, Atmosphäre zu schaffen, bemängelt aber, wie erwähnt, „[d]at deze sfeer geschapen wordt rond een vrij decadent en onprettig geval“. Ebenso kritisiert der Rezensent der *Boekenschouw*, dass *Mijn zuster de negerin* „een zeer penibel geval [behandelt] dat een auteur beter stilzwijgend voorbijgaat“ (Anonymus 1935: 84). W.R. Menkman in *De West-Indische Gids* (1935: 271) findet die Darstellung in der Novelle zwar insgesamt gelungen, kritisiert aber „des auteurs wereldverachting, speciaal zijn geringschatting van de wereld der blanken“. Wie diese Zitate zeigen, ist die inhaltliche Kritik in erster Linie restriktiv: Das Werk muss bestimmten religiös-moralischen Vorstellungen genügen beziehungsweise darf die Autorität der Weißen nicht zu deutlich in Frage stellen. Ein Informationswert wird dem Werk in diesem Fall auch in der kolonialen Zeitschrift nicht zugeschrieben.

### *Beziehung von Schwarzen und Weißen*

Bezeichnend ist in dieser Hinsicht auch der Umgang der Rezensenten mit der Beziehung zwischen Schwarzen und Weißen als Thema von *Mijn zuster de negerin*. In der Regel fassen die Kritiker, mehr oder weniger explizit und ausführlich, die Handlung der Novelle zusammen, ohne dabei aber die Beziehung zwischen Frits und Maria mit einer Interpretation zu verbinden. So geben zum Beispiel die Anspielungen der katholischen Rezensenten auf das „penibel geval“ nicht zu erkennen, ob für sie der Inzest oder die interethnische Beziehung das größere Tabu darstellt. Emil Buysse in *Nederland* (1935: 608) bemerkt zwar, dass die Erzählung „een belangwekkende visie op de tegenstelling blank-zwart“ enthalte, führt aber nicht aus, was diese Sichtweise beinhaltet. Das Verlangen der Hauptfigur nach einer schwarzen Frau versucht lediglich Maurits Uyldeert im *Algemeen Handelsblad* zu deuten:

Het is mogelijk dat de schrijver inderdaad bedoeld heeft Frits Ruprechts mystiek heimwee naar den geboortegrond, zijn gehechtheid aan het primitieve leven uit te beelden, maar hij doet dit dan toch in een vrij banalen vorm, in den vorm van sensueel verlangen naar een zwarte vrouw. (Uyldeert, 31.08.1935)

Uyldeert verbindet die Beziehung zwischen Frits und Maria somit nicht mit einer politischen Sichtweise. Stattdessen kommt in der zitierten Passage erneut der Topos des Heimwehs vor, das als ein Verlangen nach dem vermeintlich Primitiven

verstanden wird. Anders als in den Besprechungen von *De stille plantage* wird allerdings auch dieses Heimweh von Uyldert nicht als Gewinn für das Werk betrachtet. Er beschäftigt sich in erster Linie mit der Frage, ob die Gefühle und das Verhalten der Hauptfigur von *Mijn zuster de negerin* hinreichend „psychologisch gemotiveerd“ seien (ebd.). Somit geht es auch ihm weniger um mögliche Inhalte als um die Art und Weise der Darstellung.

### *Kulturkontakt im Zeichen von Zivilisationskritik*

Die 1930er Jahre gelten im Allgemeinen als eine Periode, in der sich vor dem Hintergrund der ökonomischen Not und der politischen Radikalisierung in Europa in allen Segmenten des niederländischen literarischen Feldes eine stärkere Hinwendung zu gesellschaftlichen und politischen Fragen vollzieht (vgl. Sanders 2002: 301). Wie die Untersuchung zeigt, spiegelt sich dies nur bedingt in den Konzeptualisierungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung in den Rezensionen wider: Wie Helmans *De stille plantage* wird auch Debrots *Mijn zuster de negerin* nicht als ein Beitrag zur der in der Zwischenkriegszeit aktuellen Diskussion über ‚Rassenvermischung‘ gelesen – Fragen des Zusammenlebens unterschiedlicher ethnischer Gruppen oder auch der kolonialen Machtverhältnisse stehen in den Kritiken nicht zur Debatte. Helman und Debrot werden mit großer Selbstverständlichkeit der niederländischen Literatur zugerechnet, auf ihre Herkunft wird häufig nicht explizit eingegangen. Bedeutung wird der kolonialen Herkunft aber dennoch zugeschrieben: und zwar vor allem im Zusammenhang mit kulturkritischen und kulturpessimistischen Sichtweisen, die wiederum als Ausdruck des allgemeinen Krisengefühls einer Periode gesehen werden können, in der Publikationen wie Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* (1918–23), José Ortega y Gasset's *La Rebelion des las Masas* (1929) – *De opstand der horden* (1933), Henriëtte Roland Holsts *De krisis der Westersche kultuur* (1933) und Johan Huizingas *In de schaduwen van morgen* (1935) viele Anhänger finden (vgl. van Ginkel 1999: 95). Besonders Helman wird dabei ein Schriftsteller idealisiert, der aufgrund seiner ethnischen Herkunft von der Korruptiertheit der europäischen Gesellschaft ausgenommen sei. Aufgrund der indianischen Wurzeln des Autors liegt eine solche Identifikation bei Helman vermutlich näher als bei Debrot. Aber auch in den Rezensionen von *Mijn zuster de negerin* findet sich der Gedanke, dass in der Novelle eine Sehnsucht nach einem ursprünglicheren, naturverbundenen Leben ausgedrückt werde. Für dieses Leben steht die Kolonie; die niederländische Gesellschaft und Literatur wird dagegen als ‚verbürgerlicht‘ angesehen. Das bereichernde Potential der Werke besteht somit für die Kritiker auch nicht in der Vermischung unterschiedlicher Elemente, sondern in der Verkörperung des Ursprünglichen.

## 4.2 Rezeption in den 1950er Jahren

Die tiefgreifenden politischen und gesellschaftlichen Veränderungen in den Jahren nach der Publikation von *De stille plantage* und *Mijn zuster de negerin* lassen in vielerlei Hinsicht einen Wandel der Konzeptualisierungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung erwarten, der im folgenden Ausblick auf die Rezeption Helmans und Debrots in den 1950er Jahren untersucht werden soll. Wie ich in Kapitel 2.2 ausgeführt habe, vollzog sich in der Folge des Zweiten Weltkriegs eine Tabuisierung des Rassenbegriffs, an dessen Stelle andere Konzepte wie das der Ethnizität traten. In politischer Hinsicht bedeutete insbesondere die Dekolonisierung ein Überdenken des hierarchischen Verständnisses der Unterschiede zwischen Menschen unterschiedlicher ethnischer Gruppen. In den Niederlanden setzte der Dekolonisierungsprozess – zunächst zögerlich und vor allem auf äußeren Druck hin – in den 1940er Jahren ein: Nachdem Roosevelt und Churchill sich 1941 in der Atlantic Charter für das Selbstbestimmungsrecht aller Völker ausgesprochen hatten, kündigte Königin Wilhelmina im Dezember 1942 an, dass den niederländischen Gebieten in Übersee nach dem Ende des Krieges innere Autonomie und eine volle Partnerschaft eingeräumt werden solle. Die Ausrufung der Republik Indonesien durch Soekarno und Hatta im August 1945 kam dem zuvor. In dem Streben, den Zusammenhalt des Königreichs und nach dem militärischen Eingreifen in Indonesien das internationale Ansehen zu wahren, begannen die Verhandlungen mit den Vertretern der Kolonien in der Karibik. Deren Abschluss bildete die Unterzeichnung des Königreichsstatuts im Dezember 1954, mit dem Suriname und die Niederländischen Antillen den Status als autonome und gleichberechtigte Teile des Königreichs der Niederlande erhielten.<sup>103</sup>

Mögliche Veränderungen hinsichtlich der Konzeptualisierungen der Position Helmans und Debrots ergeben sich zusätzlich aus dem Lebensweg der Schriftsteller, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg verstärkt für ihre Herkunftsregionen einsetzten. Sowohl Helman als auch Debrot waren nach der Publikation von *De stille plantage* und *Mijn zuster de negerin* zunächst noch einige Jahre in den Niederlanden aktiv. In der Zeit der Verhandlungen über die Zukunft Surinames und der Niederländischen Antillen kehrten sie aber beide in ihre Heimat zurück, um sich dort auf politischem und kulturellem Gebiet zu engagieren.

Bei Helman zeigt sich bereits in den 1930er Jahren eine Distanzierung von den literarischen Kreisen in den Niederlanden. Nach seinem Austritt aus der Redaktion von *De Gemeenschap* zog er zunächst nach Spanien, um als Korrespondent über den Bürgerkrieg zu berichten. Im Anschluss lebte er fast zwei Jahre lang in Mexiko, bevor er 1939 nach Europa zurückkehrte (vgl. van Kempen 2002a: 148). Neben Rezensionen, Essays und anderen kürzeren Texten verfasste Helman in dieser Zeit eine Reihe umfangreicher Romane, die ihm in der Kritik

---

103 Zum Dekolonisierungsprozess siehe Oostindie/ Klinkers (2001 und 2003).

den Ruf einbrachten, eher um Quantität als um Qualität bemüht zu sein.<sup>104</sup> Hinsichtlich der Wahrnehmung des Autors ist dabei zu bemerken, dass einige Kritiker den Produktionseifer mit Helmans Herkunft begründen, wobei zu den Topoi der Naturverbundenheit und Kraft erstmals das Argument der Vermischung hinzukommt. So verweist Victor E. van Vriesland in einer Rezension aus dem Jahr 1937 auf die ethnisch gemischte Herkunft des Schriftstellers als Grund für dessen Vielseitigkeit:

Van zijn toenmalige jongkatholieke bentgenoten, Van Duinkerken, Engelman e.a. was Helman stellig degeen, die de veelzijdigste belangstelling bezat; wellicht is het zijn gemengde afstamming geweest, die aan deze intellectuele levendigheid een hang naar wijsgerige bezinning deed gepaard gaan en – men denke aan zijn alter ego Lou Lichtveld – een in de richting van het muzikale geprononceerden aanleg. (van Vriesland 1937: 258)

C.J. Kelk führt in seinem 1938 erschienenen Porträt des Autors eine ähnliche Erklärung an:

Albert Helman is afstammeling van een gemengd ras, hij is uit de ‚West‘ afkomstig. Het gemengde bloed laat in zijn werk een stem hooren, die anders klinkt dan van min of meer raszuiveren. Deze schrijver is geen Nederlander, hij is een wereldling. Behalve in de typische geaardheid, uit zich het natuurbloed bij hem in een taai productievermogen. Veel heeft hij reeds geschreven en ook op ander, op muzikaal gebied, gepresteerd. Hij schijnt onvermoeibaar en onuitputtelijk. (Kelk 1938: 258)

Die deutlichen Hinweise auf Helmans gemischte Herkunft bringen eine Verschiebung seiner Position im Laufe der 1930er Jahre zum Ausdruck. Einst als „Caliban met welgevulde boekentas“ (van Kempen 1999) nach Europa gekommen, publizierte er zwar nach wie vor in den Niederlanden und identifizierte sich mit der westeuropäischen Literatur und Kultur, nahm aber zugleich Abstand von den literarischen Kreisen in den Niederlanden und betonte seine Rolle als Außenseiter (vgl. van Kempen 1999: 49ff. und 2007). So schreibt Helman später rückblickend auf seine Zeit bei *De Gemeenschap*, dass er nie richtig dazu gehört habe: „Van meet af was ik, van verre herkomst, ook de minst geïntegreerde, – die later dan ook het verst is ‚afgedwaald‘, zonder verlangen naar vroeger, zonder zelfs de lust tot omzien“ (Helman 1978: 3).

---

104 Man müsse feststellen, „dat het proces van banalisering en vervlakking, waarvan Helman’s schrifturen blijk geven, in een steeds sneller tempo voltrokken wordt“, konstatiert etwa Simon Vestdijk (27.03.1937) in einer Besprechung aus dieser Periode.

Während der Besatzungszeit verblieb Helman in den Niederlanden, er war im Widerstand aktiv und publizierte unter verschiedenen Pseudonymen antinationalsozialistische Texte. Nach dem Krieg richtete er seine Aufmerksamkeit jedoch verstärkt auf Suriname. In Publikationen wie *Suriname aan de tweesprong* (1945) und *Suriname en de toekomstige rijksstructuur* (1947), die unter seinem bürgerlichen Namen Lichtveld erschienen, machte er sich als einer der ersten für die Autonomie der Kolonie stark. 1949 kehrte Helman dorthin zurück, um Gesundheits- und Bildungsminister zu werden. 1951 trat er wegen eines Konfliktes von diesem Amt zurück, blieb jedoch bis 1962 in Suriname, wo er eine Reihe von Initiativen auf politischem und kulturellem Gebiet ins Leben rief.<sup>105</sup>

Debrot verbrachte nach der Publikation von *Mijn zuster de negerin* einige Monate auf Curaçao. Ende des Jahres 1935 zog er erneut nach Amsterdam, wo er sich nach der Beendigung seines Medizinstudiums 1942 als Arzt niederließ. Anders als Helman verstärkte er in dieser Zeit zunächst seine Aktivitäten im literarischen Feld in den Niederlanden. So gründete er 1940 gemeinsam mit Han G. Hoekstra und Ed. Hoornik die Zeitschrift *Criterion*. Mit seinen Überlegungen zur Verbindung von Gegensätzen positioniert er sich darin auch in poetologischer Hinsicht innerhalb der Debatten in den Niederlanden. So enthält Debrots programmatisches Vorwort zur ersten Ausgabe von *Criterion* eine Standpunktbestimmung zur Poetik der Zeitschrift *Forum*, die 1935 eingestellt worden war. Debrot distanziert sich von der Kritik an „de on-rationalistische geest van een esthetische metafysica, die het kunstwerk wilde zien los van zijn maker“ (Debrot 1940: 11). Er will die Gegensätze zwischen dem ‚Romantischen‘ einer Poetik, die auf die kreative Form gerichtet ist, und dem ‚Rationalen‘ der Persönlichkeitsnorm von *Forum* nicht aufheben, sondern erklärt sie zum Ausgangspunkt der neuen Zeitschrift, deren Maßstab er als „romantisch rationalisme“ umschreibt (Debrot 1940: 13).

Wenig später trat Debrot in eine Debatte mit Knuvelde, der von den katholischen Vertretern von *Criterion* ein deutlicheres weltanschauliches Bekenntnis verlangte.<sup>106</sup> In seinem letzten Beitrag zu dieser Diskussion – die später als *Ars et vita* (1946) in Buchform publiziert wurde – wählt Debrot das Bild des Kristalls für seine Vorstellung der wesentlichen Gegensätze, die er Knuvelde's katholischem Einheitsstreben entgegensetzt: „Mijn eenheid der verscheidenheden is niet die van de bol, waarin de verscheidenheden in de eenheid worden opgeheven, maar die van het kristal, waarin de verscheidenheden elkaars schoonheid weerkaatsen en onzegbaar verhogen“ (Debrot 1942: 62).

---

105 Vgl. van Kemp (2002a: 149 und 1998b: 59ff.). Zu Lichtvelde's Auffassungen über die Zukunft Surinames und zu seiner Rolle in der Politik siehe insbesondere Ramsøedh (1995b).

106 Vgl. zur Diskussion zwischen Debrot und Knuvelde ausführlich Oversteegen (1994a: 288–292 und 323–335) und Sanders (2002: 317–320).

Einen wichtigen Bezugsrahmen für Debrots Poetik der Gegensätze bildet die westliche Existenzphilosophie. So beruft er sich in der Auseinandersetzung mit Knuvelder auf den spanischen Philosophen Miguel de Unamuno, der mit der Unauflösbarkeit der Gegensätze ein tragisches Lebensgefühl verbindet (vgl. Oversteegen 1994a: 287, 323ff.). Mit Bezug auf Sartre, Kierkegaard, Heidegger und Jaspers arbeitete Debrot in den Folgejahren in Essays und Vorträgen seine Vorstellungen weiter aus. Diese gingen ebenfalls in seine literarischen Werke ein, die kurz vor und nach dem Ende des Krieges erschienen: die Gedichtbände *Bekentenis in Toledo* (1945) und *Navrante zomer* (1945), die Novelle *Bid voor Camille Willocq* (1946) sowie der Roman *Bewolkt bestaan* (1948) (vgl. Oversteegen 1994a: 341ff.).

In den zeitgenössischen Kritiken wurden diese Werke im Rahmen der genannten poetologischen Standpunkte und philosophischen Auffassungen diskutiert: So wird Debrot etwa als „katholiseerend auteur“ bezeichnet (Vestdijk, 22.02.1947), sein Werk mit „de Existenzphilosophie en de naam van Sartre“ assoziiert (Sierksma, 23.11.1946) und sein Thema als „het conflict tusschen rationalisme en metafysisch levensbesef“ benannt (Dubois, 05.01.1947). Unbeachtet bleiben währenddessen die Parallelen von Debrots Auffassung der Einheit in Vielfalt zu seinen Ideen über ethnische Vermischung und Kreolisierung, die er bereits 1936 in seiner Besprechung der Poesie Nicolás Guilléns, vor allem aber 1955 in seiner Übersicht über die Literatur der Niederländischen Antillen entwickelte (vgl. Kap. 2.3).<sup>107</sup>

---

107 Wie ich in Kapitel 2.3 angemerkt habe (vgl. Fußnote 54), vertritt Jos de Roo (1998) die Ansicht, dass Debrots Überlegungen zur Einheit in Vielfalt auf jeden Fall im Zusammenhang mit dessen Auffassungen über die Kreolisierung auf den Antillen verstanden werden müssten. De Roo kritisiert die Interpretation Oversteegens, der in seiner Biografie Debrots erklärt, dass der Schriftsteller aufbauend auf de Unamuno eine antillianische Perspektive wähle, nämlich „het perspectief van een wereld waarin de tegenstellingen alle sectoren van het persoonlijke en het maatschappelijke leven doordringen, en vooral niet verdoezeld moeten worden, maar als feit en uitgangspunt erkend“ (Oversteegen 1994a: 292). De Roo wirft Oversteegen vor, Debrots Bild des Kristalls unzureichend zu verstehen und zu sehr die einzelnen Facetten statt deren Einheit zu betonen: „Oversteegen benadrukt dat in een kristal de polariteiten elkaar weerspiegelen en elkaars schoonheid verhogen. Maar het kristal is ook een eenheid, een zelfstandige grootheid, een *café au lait*, om een later beeld van Debrot te gebruiken. Wie er iets uitbreekt, houdt het materiaal voor een borrelglas in zijn hand. En dat gebeurt zo nu en dan bij Oversteegen, waardoor hij de polariteiten, het kristal, de *café au lait* vergeet“ (de Roo 1998: 165). Grundsätzlich scheint die Diskussion darüber, wer Debrot ‚richtig verstanden‘ habe, wenig fruchtbar. Doch auch davon abgesehen ist de Roos Argumentation wenig überzeugend, da er Aussagen miteinander verbindet, die nicht in jeder Hinsicht übereinstimmen: Festzuhalten ist, dass Debrot mit dem *café au lait* und dem Kristall zwei unterschiedliche Bilder verwendet, mit denen er einmal ein ‚organisches‘ und einmal ein ‚dialogisches‘ Verhältnis der unterschiedlichen Bestandteile der entstehenden Einheit beschreibt. Welches dieser

Debrots tatsächliche Rückkehr nach Curaçao im Jahr 1948 stellt möglicherweise eine deutlichere Positionierung dar. Er engagierte sich für die antillianische Kultur – unter anderem mit der Gründung der Zeitschrift *Antilliaanse Cahiers*, die von De Bezige Bij herausgegeben wurde und in der die genannte Übersicht über die Literatur der Niederländischen Antillen erschien. Darüber hinaus wurde er auch auf politischem Gebiet aktiv. Als Vertreter der Niederländischen Antillen nahm er an den Rundtischkonferenzen teil, die zur Autonomie der karibischen Gebietsteile führten (vgl. Oversteegen 1994b: 66ff.). Den Höhepunkt in Debrots politischer Karriere bildete das Amt des Gouverneurs der Niederländischen Antillen, das er von 1962 bis 1970 innehatte (vgl. Oversteegen 1994b: 196ff.).

#### 4.2.1 Albert Helman: *De laaiende stilte* (1952)

Das erste literarische Werk, das Helman nach seiner Rückkehr nach Suriname veröffentlichte, ist sein Roman *De laaiende stilte*, der Mitte des Jahres 1952 von der Amsterdamsche Boek- en Courantmaatschappij herausgebracht wurde. Dieser markiert einen möglichen Wendepunkt in Bezug auf den von den Kritikern konstatierten Qualitätsrückgang des Oeuvres des Schriftstellers: Der Roman wurde 1953 mit dem Vijverbergprijs für das beste niederländischsprachige Prosawerk des zurückliegenden Jahres ausgezeichnet und ist damit der einzige, für den Helman jemals einen Preis erhielt (vgl. van Kempen 2002a: 154).

#### *De laaiende stilte*: zum Roman<sup>108</sup>

Helman kehrt in *De laaiende stilte* zum Stoff von *De stille plantage* und damit auch zum Schauplatz Suriname zurück. Ein entscheidender Unterschied besteht in der Erzählsituation: *De laaiende stilte* ist in Tagebuchform verfasst, die Ereignisse werden aus der Perspektive der Figur Agnès geschildert. Im Vorwort des Romans wird auf die Konvention der Manuskriptfiktion angespielt: „Na een afwezigheid van meer dan twintig jaar eindelijk in mijn geboorteland teruggekeerd, bezocht ik daar ook de oude, half-vervallen onderneming die mij eens tot model gediend had voor een jeugdwerk getiteld *De Stille Plantage*“, erklärt der mit „De bewerker“ angedeutete Unterzeichner des Vorworts (Helman 1952: 7). Vom Eigentümer der Plantage sei ihm ein altes Tagebuch – das von Agnès d’Esternay

---

Verständnisse in welchem Ausmaß für Debrots Poetik und für sein antillianisches Selbstverständnis als prägend erachtet werden kann, ist somit eine Frage der Interpretation.

108 In der Sekundärliteratur wird *De laaiende stilte* in der Regel im Zusammenhang mit *De stille plantage* betrachtet. Ausführungen finden sich in den bereits genannten Übersichtswerken und allgemeinen Aufsätzen über das Werk Helmans, einen ausführlicheren Vergleich der beiden Romane nehmen darüber hinaus van Alphen (1990) und Francken (1998) vor (vgl. oben, Fußnote 86).

– überreicht worden. Es folge nun die Übersetzung ihres Manuskripts, „dat niet weinig correctie bevat op datgene wat ik in jeugdige onervarenheid teveel als ‚vanzelfsprekend‘ beschouwde in *De Stille Plantage*“ (Helman 1952: 8). Eine der Veränderungen betrifft dabei die Frage der ethnischen Vermischung, die in *De laaiende stilte* viel expliziter thematisiert wird.<sup>109</sup> Der Sklave Isidore wird in der Neufassung des Romans vom benachbarten Plantagenbesitzer MacFarley getötet, der Agnès Beschreibung nach ein „halfbloed“ ist. Nach dem Mord bricht Agnès in Wut aus:

Hoed u voor de creolen, voor de halfbloeds, de ontaarden, zij wier land ten ondergang gedoemd is, omdat hun hand zich keert tegen datgene waaruit zij zelf zijn voortgekomen; gedénatureerde wezens die het gevaarlijkst zijn voor hun eigen kroost. Bij hen is de slaafsheid bezegeld door de vermenging; vandaar hun sluwheid gepaard met onverstand; hun wulpsheid gespeend van liefde; hun dorst naar macht, verschroeid door krachteloosheid; hun begeerte naar weelde, onverzadigbaar door domme spilzucht. (Helman 1952: 152)

Agnès beschuldigt MacFarley der Feigheit. Andererseits wirft sie aber auch sich selbst vor, zu feige gewesen zu sein, um einzugreifen oder „openlijk aan Isidore de plaats te geven die hem toekomt“ (Helman 1952: 154).

#### *De laaiende stilte* in der Kritik der 1950er Jahre

Zwar lebte Helman zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *De laaiende stilte* wieder in Suriname. Wie seine früheren Werke erschien der Roman jedoch bei einem niederländischen Verlag und fand auch in der niederländischen Kritik Beachtung. Das zugrundeliegende Korpus enthält 13 Rezensionen aus dem Jahr 1952. Der Großteil davon stammt aus Tageszeitungen:<sup>110</sup> dem *Haarlems Dagblad*

109 Vgl. hierzu Francken (1998: 46ff.).

110 Dass der Anteil der Tageszeitungskritik gegenüber der Zeitschriftenkritik deutlich größer ist als in der Zwischenkriegszeit im Falle von *Zuid-Zuid-West* und *De stille plantage*, kann neben der Ergiebigkeit der verwendeten Quellen auch auf institutionelle Veränderungen zurückgeführt werden. Nel van Dijk (2006) konstatiert bereits für die 1920er und 1930er Jahre eine (langsam einsetzende) Professionalisierung der Kunstkritik in Tageszeitungen. Zu Beginn der 1920er Jahre richteten alle von ihr untersuchten Zeitungen eine gesonderte Kunstredaktion ein. Als Literaturkritiker beschäftigten sie häufig Schriftsteller und Essayisten, die bereits eine einflussreiche Position im literarischen Feld besaßen und für ihre Tätigkeit bei den Zeitungen teilweise recht gut bezahlt wurden (vgl. van Dijk 2006: 142). Zu dieser Entwicklung kommt hinzu, dass viele der führenden Zeitschriften der Zwischenkriegszeit – unter anderem *De Gemeenschap* und *Forum* – eingestellt worden waren. An deren Stelle traten nach dem Zweiten Weltkrieg zahlreiche neue, kleine Zeitschriften, die aber häufig nur kurze Zeit existierten und keine einflussreiche Position erobern konnten (vgl. An-



(Dinaux, 14.06.1952), dem *Rotterdamsch Nieuwsblad* (Wagener, 16.06.1952), dem *Nieuwe Rotterdamse Courant* (Anonymus, 19.07.1952), *Het Vaderland* (Greshoff, 09.08.1952), dem *Haagsche Courant* (van Eysselstein, 06.09.1952), dem *Utrechtsch Nieuwsblad* (Bordewijk, 06.12.1952), *Het Vrije Volk* (Hermans, 13.12.1952) sowie den katholischen Zeitungen *de Volkskrant* (Smit, 07.06.1952) und *De Maasbode* (Verhoeven, 19.07.1952). Besprechungen erschienen ferner in der katholischen Wochenzeitung *De Linie* (H.K., 27.06.1952), in *Vrij Nederland* (van der Woude, 26.07.1952), dem *Critisch Bulletin* (Blijstra 1952) und in *De West-Indische Gids* (Felhoen Kraal 1952).

### *Kategorisierungen und Vergleiche*

Unter den Kritikern von *De laaiende stilte* sind es vor allem die katholischen, die noch im Rückblick an Helmans schriftstellerischen Beginn als „’n jongere uit de kring van de Gemeenschap“ erinnern (Verhoeven, 19.07.1952; vgl. auch Smit, 07.06.1952 und H.K., 27.06.1942). Ein solcher Hinweis findet sich ansonsten nur bei Johan van der Woude in *Vrij Nederland* (26.07.1952), der bemerkt, dass ein Teil von *De stille plantage* „langer dan een kwart eeuw geleden in het tijdschrift ‚De Gemeenschap‘ is verschenen“. Andere Rezensenten rechnen Helman allgemeiner „onze litteratuur“ (Wagener, 16.06.1952) oder auch den „Nederlandse auteurs“ (Hermans, 13.12.1952) zu. Diese Bezeichnungen zeigen, dass Helman nach wie vor mit großer Selbstverständlichkeit als Vertreter der niederländischen Literatur angesehen wird. Seine Rückkehr nach Suriname ändert daran vorläufig nichts.

Mit anderen, heute der kolonialen Literatur zugerechneten Schriftstellern wird Helman nur in einem Ausnahmefall in Verbindung gebracht, nämlich von Ben van Eysselsteijn im *Haagsche Courant*:

[V]an oudsher zijn de Nederlanden in aanraking geweest met verre, exotische landen en beschavingen en wij kennen het verschijnsel dat uit Oost en West scheppingen tot ons kwamen, in het Nederlands geschreven, doch van vreemde bodem afkomstig. [...] Ik denk thans aan een phenomeen als de Javaanse dichter Raden Mas Noto Soeroto, wiens oeuvre [...] typisch Javaans van geaardheid en zelfs van vorm, toch in

---

beek 1986: 7–36). Bei der zu beobachtenden Verschiebung des Schwerpunkts von der Zeitschriften- zur Tageszeitungskritik bleibt konstant, dass die Rezensenten häufig selbst Schriftsteller sind (unter den Kritikern von *De laaiende stilte* sind bekannte Autoren wie W.F. Hermans, F. Bordewijk und W. Wagener), die Rezensionen in der Regel zwischen 500 und 2000 Worten kurz sind und die Funktion haben, über ein neu erschienenes Werk zu informieren sowie ein Urteil darüber abzugeben, sodass in beiden Fällen eine Zurechnung zur ‚primären Kritik‘ im Sinne von van Rees erfolgen kann (vgl. Fußnote 63).

het Nederlands is geschreven. En aan een dichter en essayist als Cola Debrot, die ons de Antillen in het Nederlands nader bracht en Albert Helman, in wiens werk Suriname en Mexico leven. (van Eysselsteijn, 06.09.1952)

Van Eysselsteijn betrachtet das Werk Helmans und Debrots als einen Beitrag zur Vielfalt, welche die niederländische Literatur auszeichne: „Het boeiende in de Nederlandse literatuur is haar grote verscheidenheid“, erklärt er zu Beginn seiner Besprechung (ebd.). Übereinstimmend mit Denkweisen, wie sie in den 1920er und 1930er Jahren festzustellen waren, scheint er dabei von grundlegenden Unterschieden auszugehen, die sich aus der Herkunft der Schriftsteller ergeben und in der Beschaffenheit ihrer Werke zeigen würden. So betont er nicht nur im angeführten Zitat den ‚typisch javanischen‘ Charakter des Oeuvres Noto Soerotos, sondern führt die Vielfalt der niederländischen Literatur ferner auch zurück auf „de verscheidenheid van onze volksaard zelf: hij kan zuidelijk zijn, Vlaams, Brabants en Limburgs; hij kan een noordelijke inslag hebben bij auteurs, die als Friezen Nederlands schrijven of uit Drenthe of uit de Ommelanden komen“ (ebd.). Neu ist, dass van Eysselsteijn, der um seine Faszination für die asiatische Kultur bekannt und mit dem Raden Mas persönlich befreundet war (vgl. Pranke 1976; Nieuwenhuys 1978: 369), dabei nicht ein Entwicklungsmodell zugrunde legt, sondern die unterschiedlichen Beiträge zur Vielfalt der niederländischen Literatur auf eine Ebene setzt, unabhängig davon, ob sie aus den Niederlanden und Flandern oder aus den ehemaligen Kolonien stammen. Hierzu passt, dass er nicht nur den in formaler Hinsicht interessanten Charakter der Werke von Schriftstellern aus den Kolonien hervorhebt, sondern den entsprechenden Texten zugleich eine informative und den Horizont der Leser erweiternde Funktion zuschreibt, wenn er etwa in der oben zitierten Passage bemerkt, dass Debrot „ons de Antillen in het Nederlands nader bracht“.

#### *Helmans Frühwerk: Heimweh nach Suriname*

Van Eysselsteijns Verweis auf Noto Soeroto und Debrot bildet, wie gesagt, eine Ausnahme. Insgesamt wird Helman nur selten mit anderen Schriftstellern verglichen. Stärker noch als in den 1930er Jahren setzen die Kritiker seine Bekanntheit voraus, sodass vor allem sein eigenes, früheres Werk als Bezugspunkt dient. Die drei Rezensenten der katholischen Zeitungen blicken dabei begeistert auf Helmans Werk aus der Zeit seiner Zugehörigkeit zu *De Gemeenschap* zurück. So schreibt Gabriël Smit in *de Volkskrant*:

Uit de gulden jaren van het tijdschrift ‚De Gemeenschap‘ [...] zal iedere belangstellende zich zonder twijfel nog Albert Helman’s prozadebuut ‚Zuid-Zuid-West‘ herinneren. Een wonderlijk fijn, poëtisch geschreven relaas van jeugdherinneringen uit het Westindische geboorteland van de

schrijver, waarop hij verder borduurde in zijn vijf jaren later, in 1931, verschenen roman ‚De stille plantage‘, een misschien niet overal even sterk maar toch zeer gaaf en innig boek. (Smit, 07.06.1952)

Auch für Nico Verhoeven von *De Maasbode* bildet *Zuid-Zuid-West* den Höhepunkt von Helmans Oeuvre:

Eigenlijk heeft hij in ‚Zuid-Zuid-West‘ alles gezegd, wat hij op het hart had. Telkens weer blijkt dit geïmproviseerd werkje de spontaanste openbaring te zijn van wat de man in latere jaren met veel vertoon uit zijn mars zou halen. Z.Z.W. is de richting van zijn heimwee: ’n natuurstaat waar de onschuld heerst, en voorzover de onschuld een onmogelijkheid is, dan heerse daar toch de rechtvaardigheid, en voorzover de rechtvaardigheid door de harde omstandigheden telkens weer tekort schiet, heerse er de stille eenzaamheid van het menselijk hart. (Verhoeven, 19.07.1952)

H.K. in *De Linie* bezeichnet *Zuid-Zuid-West* als das „zuivere en uit het hart geschreven jeugdwerk“, mit dem Helman zu Bekanntheit gekommen sei. Über *De stille plantage* ist bei ihm Folgendes zu lesen:

‚De Stille Plantage‘ mocht als roman dan wat ijl en simpel zijn, het aantal bladzijden dan wat te pompeus voor de romanstof, het boek leefde nog geheel in de sfeer van ‚Zuid-Zuid-West‘, een zuivere sfeer van verlangen en herinnering, van overgave aan een bedwelmende natuur en van een hunkering naar dit ongerepte van aardse schoonheid. Verzet tegen harde zakelijkheid en hooghartig superioriteitsgevoel gaf aan deze droom een dramatische spanning, al bleef de sombere toon van heimwee boven klinken. (H.K., 27.06.1952)

*De laaiende stilte* findet H.K., obwohl es technisch ausgereifter sei, keine Verbesserung gegenüber *De stille plantage*: „[D]e droom van heimwee die in ‚De Stille Plantage‘ argeloos en met de frisheid van een eerste verwondering werd neergeschreven, had beter in zichzelf besloten kunnen blijven“, urteilt er (ebd.).

Wie in den Rezensionen von *Zuid-Zuid-West* und *De stille plantage* findet sich auch in diesen Passagen der Topos des Heimwehs, das als Sehnsucht nach einer ursprünglichen Naturverbundenheit, Unschuld und Schönheit angesehen wird. Übereinstimmungen mit dem Urteil der Kritiker aus der Zwischenkriegszeit bestehen insofern, als die Spontaneität und Innigkeit der Schilderung dieses Gefühls gelobt werden. Allerdings werden diese Qualitäten weniger auf die Ethnizität des surinamischen Schriftstellers zurückgeführt, sondern vor allem auf die damalige Jugend Helmans, der seine einstige Frische und Arglosigkeit inzwi-

schen verloren habe.<sup>111</sup> Aus der Betrachtung der Entwicklung des Autors ergibt sich außerdem eine stärkere Betonung von dessen persönlichen Empfindungen. So ist insbesondere bei H.K. und Verhoeven zu beobachten, dass sie das Heimweh zwar nach wie vor als ein allgemeines Gefühl des Verlusts konzeptualisieren, zugleich aber als Empfindung Helmans besprechen. Mit seiner Bemerkung über den Widerstand gegen „harde zakelijkheid en hooghartig superioriteitsgevoel“ bezieht sich H.K. darüber hinaus möglicherweise sogar auf das Gefühl des Missbehagens des Migranten in den Niederlanden, das sowohl in *Zuid-Zuid-West* als auch in *De stille plantage* zum Ausdruck kommt (vgl. oben, S. 80f. und 95).

### *Entwicklung des Schriftstellers: Spannung zwischen Natur und Kultur*

Die Ansichten und Erfahrungen des Autors spielen auch in der Kritik des *Nieuwe Rotterdamse Courant* eine Rolle, in der besonders ausführlich auf Helmans Entwicklung als Schriftsteller eingegangen wird:

De geestelijk zeer actieve Helman kwam naar Europa met een honger naar cultuur. In alle onschuld en onbewustheid – als zoiets ooit geheel bestaat! – slaagde hij er in zijn innigst bezit, de herinneringen aan de jeugd in Suriname en de daarmee verbonden problematiek, in het vroege werk over te dragen. Om zichzelf echter niet te herhalen moest hij snel een grotere rijpheid verwerven; vooral ook veelzijdigheid, het hem geschonken talent diende te worden geschraagd met ideeën, met een intellectuele ondergrond. Hij wist zich te doordringen van de voornaamste elementen van de Europese cultuur, hij mengde zich in de sociale strijd. Tegelijk ontwikkelde hij zijn literaire techniek en schreef hij zich verder los. – Dit alles met het ongetwijfeld lofwaardige doel niet meer stil te staan bij de eerste successen, maar te groeien tot een groot romancier, die door zijn afkomst in staat zou zijn tot werkelijk diepgaande critiek op de geciviliseerde samenleving, die hij, om allerlei redenen, met kritisch

---

111 Zu stören scheint die katholischen Rezensenten dabei auch Helmans Distanzierung von der katholischen Kirche und seine Hinwendung zu ihrer Ansicht nach bedenklichen Inhalten. So konstatiert Smit in *de Volkskrant* (07.06.1952), „de katholieke lezer“ habe Helmans Werke der letzten 15 Jahre „dikwijls met weinig instemming [...] kunnen begroeten. Niet dat hij een onbelangrijk of slecht schrijver geworden zou zijn, doch hij scheen betreuenswaardig ver van de geestelijke gesteltenis en de sfeer zijner eerste boeken afgedwaald“. Verhoeven in *De Maasbode* (29.07.1952) bringt *De laaiende stilte* mit den Werken in Verbindung, mit denen Helman schon in der Zeit von *De Gemeenschap* Anstoß erregte. Der Kritiker fragt sich, ob „de weekhartige kant van dit talent per se een nieuwe kans [moest] krijgen, als om te laten zien dat Helman ook de geestelijke vader is van ‚Mijn aap schreit‘ en ‚Serenitas‘, waarin de sentimentaliteit, met vals cynisme gelardeerd, onverteerbare vormen aannam?“.

wantrouwen was blijven zien, met een speciale afkeer voor de kleine Hollandse burgermaatschappij. (Anonymus, 19.07.1952)

Auch dieser Rezensent betont somit, dass Helman in seinem Frühwerk seinen Erinnerungen an Suriname Ausdruck verliehen habe. Zwar ist nicht feststellbar, ob er sich mit dem Begriff der ‚Problematik‘ auf das in *Zuid-Zuid-West* beschriebene Gefühl der Fremdheit in den Niederlanden oder auf die im Epilog der Erzählung geäußerte Wut über die Ausbeutung Surinames bezieht. Wohl aber wird deutlich, dass er die Darstellung der unter der Problematik begriffenen Empfindungen (Helmans ‚innigster Besitz‘) als Gewinn für das Werk wertet, und zwar nicht aufgrund ihres Beitrags zur Intensität des Ausdrucks, sondern offenbar als etwas, das für die Leser interessant und möglicherweise sogar informativ ist. In dieser Hinsicht kommt auch hier bei der Zuschreibung eine neue Funktion hinzu, wie sie in ähnlicher Weise bereits in der oben zitierten Besprechung van Eysselestijns festgestellt werden konnte.

Als Qualität von Helmans Frühwerk scheint der Kritiker des *Nieuwe Rotterdamse Courant* ferner anzusehen, dass es in „onschuld en onbewustheid“ geschrieben sei; an späterer Stelle bedauert er, dass Helman die einstige „zui-verheid en waarachtigheit heeft opgeofferd“ (ebd.). Seine Argumentation zeugt dabei von der bereits mehrfach beschriebenen Opposition von Natur und Kultur, im Rahmen derer die vermeintliche Ursprünglichkeit im Werk des Surinamers der als bedenklich empfundenen Entwicklung der europäischen Gesellschaft entgegengesetzt wird. Allerdings präsentiert der Rezensent die Zivilisationskritik explizit als Absicht des einst mit einem ‚Hunger nach Kultur‘ nach Europa gekommenen Schriftstellers, dem die ‚kleine holländische Bürgergesellschaft‘ immer zuwider gewesen sei. Auch hiermit werden somit sowohl die persönlichen Ansichten Helmans als auch die mögliche kritische Funktion seiner Romane stärker betont: Die Abneigung gegen das ‚Bürgerliche‘ oder ‚Verbürgerlichte‘ der niederländischen Gesellschaft stellt nicht wie in den Besprechungen von *De stille plantage* den Hintergrund dar, vor dem Helmans Werk als Gegenpol positiv gewertet wird (vgl. S. 100ff.), sondern wird als bewusste Zielrichtung des Schriftstellers aufgefasst.

Auch C.J.E. Dinaux im *Haarlems Dagblad* sieht die beiden Pole der Natur und Kultur als bestimmend für die Entwicklung des surinamischen Schriftstellers an. Er fragt sich, ob Helman in seinen frühen Jahren nicht versucht habe, sich von „zijn buiten-Europees verleden“ zu lösen:

West-Indiër van geboorte, met van overgrootvaderszijde meer dan één druppel Indianenbloed in zijn aderen, was de Europese kultuur, de Hollandse geestesgesteldheid hem even vreemd als het vlakke polderland aan de Surinaamse jungle. Hier het natuurwezen, daar de geciviliseerde burger. Hier de oerkracht en de intuïtie, daar het rationalistische probleem en de wetenschap. En tussen beide in Albert Helman, bezielde tot

het één, gedreven – of zichzelf drijvend – tot het ander. Een gloed, zo fel als de zon aan de hemel waaronder hij werd geboren, en een leer, zo ingetogen als het Christendom waarin hij werd opgevoed, bepaalden de polen van zijn wezen. Aan de spanning tussen die beide ontsprong zijn werk: een weelderig proza van mystische geladenheid. on-Hollands van toon, on-Europees van zin – een nauwelijks tot ‚geest‘ bedwongen natuurkracht. (Dinaux, 14.06.1952)

Mit den Gegensätzen zwischen dem ‚Naturwesen‘ und dem ‚zivilisierten Bürger‘, der ‚Urkraft und der Intuition‘ und dem ‚rationalistischen Problem und der Wissenschaft‘ sowie zwischen ‚Geist‘ und ‚Naturkraft‘ zeugt die zitierte Passage von dichotomischen Vorstellungen. Der Hinweis, dass Helman ‚mehr als einen Tropfen Indianerblut in seinen Adern‘ habe, deutet an, dass Dinaux dabei auch von biologisch determinierten Unterschieden ausgeht. Mit seiner Betonung des ‚un-holländischen‘ und ‚un-europäischen‘ Charakters von Helmans Prosa hebt er, ähnlich wie einige der Kritiker in der Zwischenkriegszeit, die Fremdheit des Werks hervor. Allerdings führt er diese nicht nur auf die surinamische Seite Helmans zurück, sondern betont gerade die Spannung zwischen den beiden Polen, aus der heraus das Werk entstanden sei.<sup>112</sup>

Die Spannung zwischen Natur und Kultur wird auch von Verhoeven in *De Maasbode* als Charakteristikum genannt:

Helman's Z.Z.W.-heimwee kreeg een reële betekenis, toen de schrijver, een jongeman nog, zijn natuurstaat prijs moest geven voor een kenismaking met de hedendaagse Europese geest. [...] Helman zag zich genooddaakt minstens twee levens te leven, een ‚ginds‘ en een ‚hier‘. De afstand daartussen leverde de spanning in zijn werk, dat bijgevolg naar twee uitersten tendeert, ook in psychologische zin. (Verhoeven, 19.07.1952)

---

112 Wie oben zitiert (vgl. S. 115), gehen van Vriesland (1937: 258) und Kelk (1938: 258) bereits in den späten 1930er Jahren auf die ethnisch gemischte Herkunft Helmans ein, die in den Rezensionen aus der Zeit des Erscheinens von *Zuid-Zuid-West* und *De stille plantage* noch unerwähnt bleibt. Im Gegensatz zu Dineaux heben die beiden Kritiker dabei jedoch nicht die Unterschiede zwischen den Komponenten der Vermischung hervor, sondern betrachten das ‚gemischte Blut‘ an sich als Grund für Helmans Vielseitigkeit, Produktivität, Musikalität und den ‚anderen Klang‘ seiner Prosa. Der Aspekt des ‚gemischten Bluts‘ spielt zwar auch bei Dineaux eine Rolle, er betont dabei jedoch stärker die (bewusste) Auseinandersetzung des Autors mit der surinamischen ‚Natur‘ und der europäischen ‚Kultur‘, die in einem unauflöselichen Gegensatz stünden. In dem Sinne, dass Dineaux einen Konflikt beschreibt, der sich aus der vermeintlichen Unvereinbarkeit der beiden Pole ergibt, passt sein Begriff der ‚Spannung‘ wiederum zu dem der ‚Problematik‘, der in der oben zitierten Rezension im *Nieuwe Rotterdamse Courant* (Anonymus, 19.07.1952) verwendet wird.

Mit dem „ginds“ und „hier“ bezieht sich Verhoeven auf den Gegensatz zwischen der stillen Einsamkeit Surinames und der Geschäftigkeit in den Niederlanden, der in *Zuid-Zuid-West* aufgemacht wird (vgl. oben, S. 80). Die beiden Pole, zwischen denen das Werk des Schriftstellers changiere, sind für den Kritiker auf der einen Seite der Traum von einem gerechten Heilsstaat und auf der anderen Seite die Kritik an der von Machtstreben gekennzeichneten westlichen Gesellschaft. Die Spannung dazwischen äußert sich Verhoeven zufolge in der Thematik von Helmans Werk, in dem der Schriftsteller die Gegensätze mal aufeinanderprallen lasse, sie mal gegenüberstelle oder, wie im Fall von *De laaiende stilte*, „op de spanning tussen die uitersten equilibreert [...]”. Het kompas van het hart wijst Z.Z.W., maar het leven dwingt tot een aanpassing aan de wetten der samenleving“ (ebd.).

### *Bewertungskriterien*

Verhoevens Lesart deutet darauf hin, dass er der Spannung in Helmans Werk in erster Linie im Hinblick auf referentielle Aspekte Bedeutung zuschreibt: als interessante und packende Thematik. Dabei muss allerdings bemerkt werden, dass hieraus kein positives Urteil über den Roman folgt. Verhoeven konzentriert sich auf die Umsetzung des Themas und bemängelt, dass Helman, insbesondere durch die Verwendung der Tagebuchform, in Sentimentalität und Klischees verfallen sei.<sup>113</sup> Dineaux (14.06.1952) wiederum argumentiert, dass gerade die aus der Spannung zwischen Natur und Kultur resultierende „mächtige Bewegtheit“ und das „vulkanische Temperament“ des Schriftstellers der Grund dafür seien, dass sein Werk häufig für sentimental oder pathetisch gehalten werde. Er findet es nicht verwunderlich, dass Helman nach seiner Rückkehr nach Suriname, „het landschap van de jeugd wéérziend waarvan ondanks alle schijnbare vervreemding zijn bloed zo diep en vurig verzadigd bleef“, auch zum Thema von *De stille plantage* zurückgekehrt sei und gewagt habe, „zijn kracht te meten met het oerwoud, met het primitieve geweld dat de mens bij de oorsprong werd ingeschapen“ (ebd.). Offensichtlich selbst dem Pathos nicht abgeneigt, scheint Dineaux die Spannung zwischen ‚Natur‘ und ‚Kultur‘, von der der Schriftsteller betroffen sei, somit als einen Beitrag zur Ausdruckskraft von dessen Werk zu schätzen. Auch Dinaux macht seine Bewertung von *De laaiende stilte* allerdings an eher konkreten formalen Aspekten fest, zum Beispiel der Darstellung von Ag-

---

113 Vgl.: „Het thema is boeiend genoeg en terdege voor een aansprekelijke zielkundige uitwerking vatbaar: de vele lezers van ‚De stille plantage‘ zullen dit beamen. Maar deze nieuwe bespeling van het oude thema, via het jonkvrouwelijke ‚journal intime‘, heeft bij Helman weer eens geleid tot een cliché, waarin quasi-wijsgerig levensbesef, opgekweekt heimwee en zelfvertegering een diepte suggereren, die er niet is; waarin de lyriek mooschrijverij is en de psychologie naar de mond staat van een Hollandse romanière op de praatstoel harer emancipatie“ (Verhoeven, 19.07.1952).

nès, „scherp omljnd nu tot een karakter van gave vrouwelijkheid, tot een mens zooals Helman er nimmer tevoren in geslaagd is één te tekenen“ (ebd.).

Verhoeven und Dineaux gehen somit zwar von Besonderheiten in der Entwicklung des Schriftstellers aus, die durch dessen Herkunft bedingt werden. Ihr schlussendliches Urteil über den Roman zeugt aber erneut davon, dass dem Autor nichtsdestotrotz im Hinblick auf die zugrunde gelegten Bewertungskriterien kein Sonderstatus in der niederländischen Literatur zukommt. Besonders deutlich wird dies bei den immerhin vier Rezensenten, die Helmans surinamischen Hintergrund gar nicht weiter erwähnen: F. Bordewijk im *Utrechtsch Nieuwsblad*, W. Wagener im *Rotterdamsch Nieuwsblad*, Jan Greshoff in *Het Vaderland* und Johan van der Woude in *Vrij Nederland*. Sie fassen, häufig im Vergleich mit *De stille plantage*, die Handlung von *De laaiende stilte* zusammen und gehen anschließend auf Aspekte wie die gewählte Tagebuchform, die Darstellung der Figuren und den Stil des Werks ein, um anhand dieser ihr positives Urteil über den Roman zu begründen, den sie für eines der besten Werke Helmans halten.<sup>114</sup>

#### *Bezüge zu Politik und Gesellschaft*

Trotz der zu beobachtenden Konzentration auf stilistische und strukturelle Aspekte gehen einige wenige Rezensenten auch auf eine mögliche gesellschaftliche oder politische Aussage des Romans ein, die sie mit der Biografie des Autors begründen. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht, dass W.F. Hermans (13.12.1952) gerade aufgrund des interessanten Lebenslaufs und der zurückliegenden Tätigkeit Helmans in der surinamischen Politik mehr von ihm erwartet hätte als von anderen niederländischen Schriftstellern, die „een leven van passieve beschouwelijkheid leiden“. Hermans ist enttäuscht, dass Helman „na een zo woelige en ongetwijfeld aan stof tot verhalen overrijke levensperiode, juist met dit vage, zo van alle werkelijkheid afgesloten werkstuk, te voorschijn is gekomen“ (ebd.). Johanna Felhoen Kraal in *De West-Indische Gids* (1952) – in de

---

114 Greshoff (09.08.1952) betrachtet *De laaiende stilte* sogar als „een van de rijkste, zuiverste, diepste romans, welke onze letterkunde rijk is [...]. Eindelijk een boek, dat de allerbeste letterkundige hoedanigheden verenigt met alles wat een beschaafd lezer van zijn leesstof verlangt!“. Bordewijk (06. 12.1952) erklärt, *De laaiende stilte* sei das beste, das er von Helmans Büchern kenne. Er lobt dabei besonders, dass Helman die Herausforderung gemeistert habe, seine Frauenfigur überzeugend darzustellen: „Helman schoot nergens tekort. Het dagboek is inderdaad niet door hem geschreven, maar door zijn Agnès. Kan men hem groter lof toezwaaien?“. Auch W. Wagener (16.06.1952) findet, Helmans Beschreibungen seien „ongelooflijk knap ,vrouwelijk geïnverteerd“. Van der Woude (26.07.1952) schließlich ist besonders angetan vom Klang und Rhythmus der Prosa, die den Leidensweg von Agnès perfekt unterstrichen. So sei das Buch „een voorbeeld van de eenheid van vorm en inhoud, van taalbehandeling, rythme en klank, die het kunstwerk eigen moet zijn en het is zonder twijfel een hoogtepunt in Helmans Werk, omdat in deze roman kenmerkende eigenschappen van zijn schrijversaad zich op hun sterkst hebben verenigd“.



ren Besprechung, wie für die Zeitschrift zu erwarten, referentielle Aspekte im Vordergrund stehen – demonstriert, dass dies von Lesern, die mit den Details der Ereignisse in Suriname vertraut sind, auch anders gesehen werden kann. Sie spielt auf den Konflikt an, der zu Lichtvelds Rücktritt von seinem Posten als Bildungs- und Gesundheitsminister führte. *De laaiende stilte* liest sie so als sublimierte Form eines Schlüsselromans, in dem Helman über die Figur Agnès seine eigene Einsamkeit in der surinamischen Gesellschaft zum Ausdruck bringe (vgl. Felhoen Kraal 1952: 233). Im Gegensatz zu früheren Rezensenten in *De West-Indische Gids* bringt Felhoen Kraal dabei Sympathie für die Position des Autors auf. Sie betont die Lehre, welche aus Helmans Verarbeitung seiner Erfahrungen gewonnen werden könne: „Als Suriname in dit boek wil zien niet alleen het afstand nemen van de auteur tot de gebeurtenissen van de laatste jaren maar vooral de loutering van de laaiende stilte, zal dit zeker tot beter begrip voor de eigen samenleving leiden“ (ebd.).<sup>115</sup>

Parallelen zwischen Agnès und Helman zieht auch Rein Blijstra im *Critisch Bulletin*, der sich dabei auf die Sicht der Niederlande bezieht. Er konstatiert,

dat het deel over de ballingschap in Holland, ondanks het feit, dat het wonderwel past in het kader van het geheel een duidelijke demonstratie van zelfhandhaving en onpeilbaar heftige haat is. Helman en Agnes haten Nederland en de Nederlanders op de schier conventionele wijze, die den vreemdeling eigen is. Zij doen geen moeite zich in de eigenaardige charmes en gebreken van het Nederlandse volk te verdiepen, zij ontdekken ze niet, ook niet bij toeval, omdat ze deze niet *kunnen* zien. (Blijstra 1952: 309)

Offensichtlich ist, dass Blijstra der im Roman dargestellten negativen Haltung gegenüber den Niederlanden wenig abgewinnen kann. Allerdings kommt sein Urteil dabei nicht einem absoluten Verwerfen einer kritischen Sichtweise gleich: Vielmehr scheint ihn zu stören, dass die Kritik zu wenig nuanciert sei. Darüber hinaus toleriert er sie auch insofern, als er sie als unvermeidliche Grundeinstel-

---

115 Van Kempen (vgl. 1998b: 59–62) beschreibt einen interessanten Fall der Verwicklung der niederländischen und surinamischen Rezeption von *De laaiende stilte*, aus dem zugleich eine Gegenposition zur Sichtweise Felhoen Kraals hervorgeht. Die surinamische Zeitung *De Volksstem*, deren Herausgeber in den Querelen auf der Seite von Lichtvelds Gegner stand, übernahm die oben zitierte Besprechung aus dem *Nieuwe Rotterdamse Courant* (Anonymus, 19.07.1952), platzierte sie aber so neben einem anderen Artikel, dass ein Bezug zum kurz zuvor erfolgten Rücktritt Lichtvelds entstand. Der Rezension aus dem *Nieuwe Rotterdamse Courant*, in der es, wie beschrieben, vor allem um Helmans Haltung gegenüber der niederländischen Gesellschaft geht, fügte die Redaktion von *De Volksstem* in einer Anmerkung zustimmend hinzu: „*De laaiende stilte* getuigt van iemand die in een zeer verbitterde toestand verkeert“ (zitiert nach van Kempen 1998b: 61).

lung des Autors ansieht, dessen schriftstellerische Fähigkeiten von seiner persönlichen Entwicklung nicht zu lösen seien: Blijstra (1952: 310) urteilt, dass man Agnès Abneigung gegenüber den Niederlanden, die innerhalb des Romans eigentlich nicht erklärlich sei, akzeptiere, „omdat achter haar de schrijver oprijst, die, ondanks zijn schier onvermijdelijke wrok, geboorte en opvoeding, loopbaan en karakter dienstbaar wist te maken aan een talent, dat blijkens deze roman zijn weerga nauwelijks vindt“.

### *Darstellung von Schwarzen und Weißen*

Auf die Darstellung von Schwarzen und Weißen im Roman schließlich gehen zwei der Kritiker ein, nämlich Greshoff in *Het Vaderland* und der anonyme Rezensent des *Nieuwe Rotterdamse Courant*. Greshoff urteilt:

Naar mijn smaak heeft Helman zowel de figuur van Isidore als zijn verhouding tot Agnès wat al te sterk romantisch gekleurd. Deze welgeschapen, deftige, verstandige, edele bosneger wordt te opzettelijk en te duidelijk gebruikt als tegenstelling tot het zootje pioniers, dat slechts ondeugden ten toon spreidt. Deze voorstelling is mij te ongeschakeerd wit tegen zwart, waarbij de zwarte man wit, de witte mensen zwart zijn. Men gevoelt onmiddellijk de bedoeling en verliest daardoor de belangstelling voor de toestand. (Greshoff, 09.08.1952)

Die Kritik im *Nieuwe Rotterdamse Courant* lautet ähnlich:

De naar liefde snakkende Agnès ontstijgt [...] aan de gebruikelijke opvattingen zowel als aan het Calvinisme, wanneer zij ook voor zichzelf bekend hoezeer zij zich de hoofdman van de negers, Isidore, tot geliefde zou wensen. Helman had hier misschien het pad van de te zeer bewuste, wat schematische literatuur hebben kunnen verlaten, wanneer hij met meer psychologische werkelijkheidszin, deze Isidore, althans voor de lezer, zoal niet voor Agnès, tot een minder edele figuur zou hebben gemaakt, een minder sterk contrast tot de blanken: in de ijver waarmee een neger als al te nobel wordt geschilderd steekt immers niet zozeer partijdigheid als wel overblijfselen van een omgekeerd vooroordeel. (Anonymus, 19.07.1952)

Die Zitate zeigen, dass sich die Rezensenten in erster Linie auf die Komposition des Romans beziehen und sie in dieser Hinsicht die zu schematische und offensichtliche Darstellung bemängeln. Im Vergleich mit der Rezeption von *De stille plantage* fällt aber auch auf, wie explizit beide Kritiker die Aufwertung der Schwarzen gegenüber den Weißen als Absicht des Autors identifizieren. Anstatt wie einige der Kritiker des früheren Romans bei der Beschreibung des Verhält-

nisses von Agnes und Isidore weitere Vorurteile zu reproduzieren, gehen sie einen Schritt weiter und kritisieren Helman für sein Klischee des ‚Edlen Negers‘. Zwar kann nach wie vor nicht die Rede davon sein, dass die Rezensenten der Beschäftigung mit Fragen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung die Funktion zuschreiben, zur Erweiterung der Perspektive der Leser beitragen zu können. Die Kritik an der stereotypen Darstellung von Schwarzen und Weißen, ebenso wie Blijstras Kommentar über das klischeehafte Bild der Niederländer im Roman, zeugt aber von einer zunehmenden Auseinandersetzung mit der Darstellung von unterschiedlichen Ethnien und Kulturen im Roman und dem Bemühen um nuancierte Sichtweisen.

#### 4.2.2 Cola Debrot: *Mijn zuster de negerin* (Neuausgabe 1955)

##### *Mijn zuster de negerin* in der Kritik der 1950er Jahre

Drei Jahre nach Helmans *De laaiende stilte* erschien eine neue Ausgabe von Debrots Novelle *Mijn zuster de negerin* bei J.M. Meulenhoff in Amsterdam. Diese wurde in einigen Zeitungen auch erneut besprochen: Mir liegen vier Rezensionen aus dem Jahr 1955 vor, und zwar aus dem *Nieuwe Haagsche Courant* (Niemeyer, 27.06.1955), dem *Provinciale Zeeuwse Courant* (Warren, 06.08.1955), dem *Nieuwe Rotterdamse Courant* (Anonymus, 15.10.1955) und *de Volkskrant* (F. de C., 12.11.1955). Das Korpus ist sicherlich zu klein, um daraus allgemeine Schlüsse ziehen zu können, zur Ergänzung der Untersuchung der Rezeption von *De laaiende stilte* kann es hier jedoch dienen.

##### *Kategorisierungen und Vergleiche*

Die Analyse der Rezensionen von Helmans Roman hat gezeigt, dass auch in den 1950er Jahren die surinamische Herkunft des Autors für die Einteilung seines Werks kaum eine Rolle spielt. Dem entspricht, dass auch Debrot mit seiner Novelle nicht etwa der Literatur der Niederländischen Antillen zugerechnet wird, über die er selbst in dieser Zeit in den *Antilliaanse Cahiers* schreibt. Besonders die Kritik im *Nieuwe Rotterdamse Courant* (Anonymus, 15.10.1955) zeugt davon, dass er nicht nur mit großer Selbstverständlichkeit als Vertreter der niederländischen Literatur, sondern auch als niederländischer Schriftsteller angesehen wird. Wie ter Braak im Jahr 1935 vergleicht der Rezensent Debrots Novelle mit dem Werk eines flämischen Autors, dem Roman *André Terval* von Raymond Brulez. Er betrachtet beide Werke als Teil von „onze letterkunde“, spricht dabei aber vom „Zuidniederlander Raymond Brulez“ gegenüber dem „Noordniederlander Cola Debrot“ (ebd.).

Im Kontrast hierzu steht die Besprechung J.E. Niemeyers im *Nieuwe Haagsche Courant* (27.06.1955), der als einziger der vier Rezensenten Debrots antilli-

anische Herkunft von Beginn an in den Vordergrund stellt. Dass die Novelle auf einer der antillianischen Inseln spiele, so erklärt er, sei nicht überraschend: „De namen ‚Antillen‘ en ‚Cola Debrot‘ zijn zo nauw geassocieerd, dat we bevreemd op zouden kijken, wanneer we van deze auteur iets aangekondigd zouden krijgen, dat, laten we zeggen, in Den Haag zou spelen“. Die Verbundenheit mit den Antillen kommt dabei Niemeyer zufolge nicht nur über die Wahl des Schauplatzes zum Ausdruck:

Het is opmerkelijk, hoe bij auteurs als Debrot en Hellman [sic], om het daar nu maar bij te laten, de liefde tot hun vaderland – of beter tot hun moederland – zoveel duidelijker spreekt uit hun werk dan bij Europees-Nederlandse auteurs. [...] Hoeveel Europees-Nederlandse auteurs zijn in staat zo door en door Nederlands te schrijven, als Cola Debrot Antilliaans? Het komt wellicht doordat onze ontwikkeling zoveel verder is voortgeschreden, dat wij niet meer denken in regionale of zelfs maar nationale begrippen. Wij trachten niet meer Hollands, doch West-Europees te denken en te voelen. En toch is Cola Debrot ons zo sympathiek, omdat zijn werk ons allerlei biedt, wat we in onze eigen intellectualistische literatuur van nu maar node missen. (Niemeyer, 27.06.1955)

Woran sich genau festmachen lasse, ob ein Autor „door en door Nederlands“ oder eben auch „Antilliaans“ schreibe, erklärt Niemeyer nicht. Die Vorstellung, dass eine solche Charakterisierung möglich sei, gibt aber wiederum zu erkennen, dass er – ähnlich wie van Eysselsteijn und Dineaux in der Besprechung von *De laaiende stilte* – von wesentlichen Unterschieden ausgeht, die sich aus der Herkunft der Schriftsteller ergeben und in der Literatur zeigen. Seine Begründung ist ein weiteres Beispiel für die anhaltende Relevanz eines kulturkritischen Entwicklungsmodells: Vor dessen Hintergrund argumentiert Niemeyer, dass sich Debrots Werk durch Eigenschaften auszeichne, die in der ‚intellektualistischen‘ Literatur europäischer niederländischer Schriftsteller verlorengegangen seien.<sup>116</sup> Allerdings ist in zweierlei Hinsicht eine Aktualisierung zu bemerken. Erstens scheint sich Niemeyer bewusst zu sein, dass das Entwicklungsmodell Statusunterschiede impliziert, die durchaus als problematisch angesehen werden können. So betont er ausdrücklich, dass er keineswegs der Ansicht sei, dass Debrots Werk „eigenlijk maar primitief zou zijn. Ver van dat. Het is alleen van andere orde“ (ebd.). Zweitens zeichnet sich in seiner Bemerkung über das Streben nach einem westeuropäischen Selbstverständnis die politische Aktualität der 1950er Jahre ab. So wurde die Ausrichtung auf Europa, die Niemeyer in der zitierten

---

116 Anzeichen für eine solche Denkweise finden sich auch in der Besprechung in *de Volkskrant*. Deren Rezensent konstatiert eine Ruhe in Debrots Werk, die ansonsten vermisse: „[D]e rustige gang van dit weemoedige proza, dat tot het beste werk van onze literatuur behoort, is een verademing in het lawaai van onze tijd.“ (F. de C., 12.11.1955)

Passage beschreibt, nach dem Krieg als Möglichkeit gesehen, den Gefahren des Nationalismus zu wehren. Gleichzeitig wurden als Reaktion darauf aber auch kulturpessimistische und regionalistische Vorstellungen neu belebt.<sup>117</sup> Für den Bezug zu den aktuellen Entwicklungen in den 1950er Jahren spricht, dass Niemeyer den Prozess der Internationalisierung nur auf Westeuropa bezieht. Dementsprechend stellt er Debrot und Helman auch nicht als frühe Kosmopoliten, die die Grenzen von Ländern und Kontinenten überschreiten, an die Spitze dieser Entwicklung, sondern idealisiert die größere regionale Verbundenheit, von der ihre Werke zeugten.

### *Darstellung persönlicher Ansichten und Erfahrungen*

Während bei Niemeyer die Vorbehalte gegenüber dem europäischen Denken als Hintergrund fungieren, vor dem er sein positives Urteil über Debrots Novelle begründet, identifiziert der Rezensent des *Nieuwe Rotterdamse Courant* die Auseinandersetzung mit Europa als Thema des Autors selbst. In Bezug auf *Mijn zuster de negerin* konstatiert der Kritiker, der Protagonist scheinbar „met veel te hebben afgerekend voor hij ontgoocheld naar zijn land van herkomst, Curaçao, terugkeert“ (Anonymus, 15.10.1955). Frits Ruprechts Abkehr von den „koele vissenmensens“ betrachtet er als Teil der Beschäftigung „met Europa en de crisis van de Europese mens“, die auch für die späteren Werke Debrots kennzeichnend sei (ebd.). Den Versuch des Schriftstellers, sich kritisch mit der europäischen Kultur auseinanderzusetzen, hält der Kritiker für „bijzonder belangwekkend“ (ebd.). Dabei unterscheidet er allerdings hinsichtlich der Umsetzung des Themas, die in *Mijn zuster de negerin* deutlich besser gelungen sei als in *Bid voor Camille Willocq* und *Bewolkt bestaan*. Der Kritiker lobt die strenge Konzentration, von der die Novelle zeuge: „Men stuit op geen enkel overbodig woord. Geen behaagzuchtigheden, geen mooie dichterlijkheden, niets stoort in dit met al zijn echtheid en de inzet van zijn gehele talent door Debrot geschreven verhaal, dat geen lezer die iets om de literatuur geeft ongelezen kan laten“ (ebd.).

Das Urteil des Rezensenten lässt darauf schließen, dass es ihm weniger um das Thema der ‚Krise Europas‘ an sich als um dessen Darstellung und Funktion innerhalb von Debrots Oeuvre geht. Das Kriterium der ‚Echtheit‘ weist dabei auf ein Fortleben der poetologischen Maßstäbe von *Forum* hin, die wie in den 1930er Jahren die Bewertung von Debrots Novelle bestimmen. Entsprechende Begriffe finden sich auch bei Hans Warren im *Provinciale Zeeuwsche Courant* und bei F. de C. in *de Volkskrant*, die ebenfalls Wert auf den Ausdruck der Persönlichkeit des Schriftstellers legen. Anders als die Kritiker in der Zwischenkriegszeit stellen sie dabei explizit einen Zusammenhang zwischen dem Autor und seiner Hauptfigur her. So schreibt Warren:

---

117 Vgl. hierzu ausführlich van Ginkel (1999: Kap. 6–7).

Het is een werkje dat met de volle inzet van de persoonlijkheid is geschreven. Dat de schrijver, West-Indiër zoals men weet, zich sterk met zijn hoofdpersoon, Frits Ruprecht, heeft willen identificeren, blijkt b.v. allen al uit het feit, dat hij hem zijn eigen geboortedatum heeft toegedacht, namelijk 4 mei 1902. (Warren, 06.08.1955)

F. de C. konstateert, dass in *Mijn zuster de negerin*, wie in allen Büchern der ‚Superklasse‘, ein ‚Abenteuer der Seele‘ beschrieben werde. Er erklärt:

Debrot is een vaardig psycholoog. Hij slaagt erin, de geestelijke vreugde en pijn van Ruprecht op de lezer over te dragen. Dit komt, omdat hij zelf tijdens het schrijven Ruprecht is geweest. Alle gevoelens van Ruprecht/ Debrot – deze noodzakelijke tweeenheid – worden op een fijnzinnige, subtiele manier gepeild en weergegeven. (F. de C., 12.11.1955)

Das Hervorheben der persönlichen Erfahrungen des Autors, so kann man argumentieren, geschieht in den Rezensionen in erster Linie im Rahmen einer auf formal-literarische Eigenschaften gerichteten Kritik. Andererseits zeigt sich aber auch eine Veränderung im Vergleich mit den 1930er Jahren darin, dass die Erfahrungen explizit auf den Schriftsteller bezogen werden – dies geschieht in den Rezensionen der ersten Ausgabe von *Mijn zuster de negerin* nicht, obwohl dort ebenfalls das Persönlichkeitskriterium von *Forum* bei der Bewertung zugrunde gelegt wird.

Ein weiterer Unterschied zur Rezeption in den 1930er Jahren zeigt sich in der Besprechung Warrens (06.08.1955), demzufolge Frits Ruprechts Verlangen nach einer schwarzen Frau kennzeichnend ist für „de tweespalt die vrijwel alle mensen kennen die hun jeugd in de tropen doorbrachten“. Ebenso wie der Begriff der ‚Spannung‘, der in den Rezensionen von *De laaiende stilte* vorkommt, beschreibt der des ‚Zwiespalts‘ einen Konflikt, bei dem von beiden Polen eine Anziehungskraft ausgeht. Der Begriff des ‚Heimwehs‘, der in der Konzeptualisierung als Sehnsucht nach einem verlorenen Urzustand die Rezeption in den 1930er Jahren prägt, impliziert dagegen, dass das Verlangen – teilweise auch als Folge der Abkehr von der Zivilisation des Westens – nur in eine Richtung zielt, nämlich die der verlassenen Heimat beziehungsweise des Naturzustands.

Wie die Analyse gezeigt hat, spielt die Dichotomie von Natur und Kultur auch in der Rezeption in den 1950er Jahren noch eine wichtige Rolle. Gleichzeitig deuten Aspekte wie die Kritik am Klischee des ‚Edlen Negers‘ in der Rezeption von *De laaiende stilte*, Niemeyers Distanzierung vom Begriff des ‚Primitiven‘ zur Beschreibung von Debrots Werk und die Betonung der Anziehungskraft, die sowohl von der Heimat der Schriftsteller als auch von den Niederlanden ausgeht, darauf hin, dass das hierarchische Entwicklungsmodell zunehmend durch den Gedanken der Gleichwertigkeit unterschiedlicher Völker und ihrer Kulturen ersetzt wird. Hierzu passt auch, dass die Herkunft der Autoren nicht mehr nur als

Ursache einer besonderen Ausdruckskraft ihrer Werke angesehen wird, sondern zusätzlich ein Interesse für die Perspektive der Schriftsteller entsteht. Zwar gehen auch die Rezensenten in den 1950er Jahren nicht so weit, die Werke auf eine politisch oder gesellschaftlich relevante Aussage hin zu untersuchen. Der Aspekt des Kulturkontakts gewinnt aber insofern an Bedeutung, als die Auseinandersetzung der Schriftsteller mit den verschiedenen Kulturen des Heimatlandes und der Niederlande nun auch von einigen Kritikern als interessante Thematik angesehen wird.

### 4.3 Rezeption in der wissenschaftlichen Kritik

In den Dezennien nach dem Krieg beschäftigten sich Helman und Debrot in einer Vielzahl von Publikationen mit der Geschichte, Kultur und Politik ihres jeweiligen Herkunftsgebiets.<sup>118</sup> Ihre schriftstellerische Tätigkeit trat hinter ihrem Engagement auf politischem und gesellschaftlichem Gebiet zurück. Erst nach seiner Pensionierung brach für Helman erneut eine Periode großer literarischer Aktivität an: So brachte er unter anderem das Reisetagebuch *Het eind van de kaart* (1980), den Roman in fünf Reden *Hoofden van de Oayapok!* (1984) sowie als letztes vor seinem Tod im Jahr 1996 die Novelle *Zomaar wat kinderen* (1994) heraus. Von Debrot erschien nach seinen *Dagboekbladen uit Genève* (1963) noch ein Jahr nach seinem Tod die Novelle *De vervolgd* (1982).

Von einigen frühen essayistischen Übersichten abgesehen, von denen Max Nords *Albert Helman. Een inleiding tot zijn werk* (1949) als die umfangreichste zu nennen ist, setzte die Beschäftigung mit den beiden Schriftstellern in der sekundären und tertiären Kritik in der Zeit der Publikation ihrer letzten Werke ein.<sup>119</sup> Betrachtet man zunächst, wer die Verfasser der Beiträge sind und in welchen Zusammenhängen diese publiziert wurden, so stellt sich diese Entwicklung nicht als ein langsames Erwachsen aus der primären Kritik, also den vorliegenden Rezensionen, sondern als das Hinzukommen einer neuen Perspektive dar. Die ersten und nach wie vor meisten Beiträge stammen von Verfassern, die selbst in Suriname oder auf den Niederländischen Antillen geboren wurden, dort leben oder längere Zeit dort verbracht haben und sich vor diesem Hintergrund mit den Autoren beschäftigen. So machte im Falle von Helman kein anderer als Frank Martinus Arion einen Beginn, der sich in einer Lesung mit dem Schriftsteller als

---

118 Debrots Beiträge über antillianische Kultur sind im ersten Band seines gesammelten Werks zu finden (Debrot 1985), Ausführungen zu einzelnen dieser Texte finden sich bei Oversteegen (1994b). Auf einige der Texte Helmans geht van Kempen (1998b: 16ff.) ein.

119 Vgl. hier die Bibliografien in den entsprechenden Lemmata im *Kritisch Literatuur Lexicon* (van Kempen 1998a und Oversteegen 1989) und insbesondere Oversteegens Übersicht über die Literatur zu Debrots *Mijn zuster de negerin* (1994a: 205ff.).

„De eenzame jager“ beschäftigt (1977), während Helman selbst über Debrot als „Homo Caribensis“ schreibt (1986).

In den 1980er Jahren bringen Zeitschriften wie *Tirade* (van Neck-Yoder 1986) und *Bzzlletin* (Phaf 1987) Artikel, in denen nach verbindenden karibischen Merkmalen in der Literatur dieser und anderer surinamischer und antillianischer Autoren gesucht wird. Das Werk Helmans findet darüber hinaus in den anlässlich seines 90. Geburtstags herausgebrachten Themenheften der surinamistischen Zeitschriften *Mutyama* (1993) und *OSO* (1995) sowie in van Kempens großer Geschichte der surinamischen Literatur (2002a und 2003) Beachtung. Die Geschichtsschreibung über die Literatur der Niederländischen Antillen, in deren Kontext auch Debrots Werk betrachtet wird, begann früher: Den Ausführungen des Schriftstellers in den *Antilliaanse Cahiers* (1955) folgen Übersichten von C.G.M. Smit und W.F. Heuvel (1975), Andries van der Wal und Freek van Wel (1980), Jos de Roo (1980), Harry Theirlynck (1986), Pim Heuvel und Freek van Wel (1989) sowie schließlich die Literaturgeschichte von Wim Rutgers (1994 und 1996).

In den 1990er Jahren und 2000er Jahren kommen Beiträge hinzu, in denen Debrot und Helman nicht nur als Vertreter einer ‚antillianischen‘ oder ‚surinamischen‘ Literatur, sondern darüber hinaus auch als ‚koloniale‘ oder frühe ‚postkoloniale‘ Autoren diskutiert werden. Neben Artikeln in Sammelbänden und Übersichtswerken zur kolonialen und postkolonialen Literatur wie *Van Oost tot West* (Bel 1995), *Wandelaar onder de palmen* (de Roo 2004) und *Europa buitengaats* (de Roo 2002) sind hier vor allem eine Reihe vorwiegend englischsprachiger Aufsätze zu nennen, in denen sich Wissenschaftler von außerhalb der Niederlande mit Debrots *Mijn zuster de negerin* beschäftigen, zum Beispiel Hilda van Neck-Yoder (2001), Jerzy Koch (2004), Joe Delap (2006) und Deonne Minto (2006). Darüber hinaus finden sich schließlich auch Beiträge, die auf den Kontext der Literatur von Migranten hinweisen, nämlich unter anderem im Sammelband *Tussenfiguren* (de Roo 1998) sowie in der Reihe *Cultuur en migratie in Nederland* (Jensen 2003).

### Debrot und Helman als karibische Schriftsteller

Anders als in den zeitgenössischen Rezensionen wird in den essayistischen und wissenschaftlichen Beiträgen der letzten dreißig Jahre in der Regel die Herkunft Debrots und Helmans sowie der historische und soziologische Hintergrund ihrer Werke deutlich hervorgehoben. Hinsichtlich der Bedeutung, die Aspekten des Kulturkontakts und der Kulturvermischung zugeschrieben wird, zeigen sich dabei unterschiedliche Schwerpunkte. Besonders für die frühen Beiträge ist die Wahl einer dezidiert karibischen Perspektive kennzeichnend, die häufig mit dem sie zugleich legitimierenden Versuch einhergeht, spezifische Merkmale der Region und ihrer Literatur zu beschreiben. Wie ich in Kapitel 2.3 ausgeführt habe,



spricht Debrot bereits 1955 in seiner Übersicht in den *Antilliaanse Cahiers* von „het hybridisch karakter van onze literatuur, de literatuur van een mengvolk en derhalve ook een mengliteratuur“. Er stellt dabei aber noch die Frage, ob es überhaupt so etwas wie eine antillianische Literatur gebe. Spätere Autoren betrachten die von Debrot beschriebene Heterogenität und damit verbundene Uneindeutigkeit gerade als das Merkmal, das die karibische Literatur auszeichne. Bezeichnend für diese Sichtweise ist Helmans Essay aus dem Jahr 1986, der zugleich als Selbstpositionierung zu verstehen ist. Helman rechnet darin Debrots *Mijn zuster de negerin* – ebenso wie sein eigenes *Zuid-Zuid-West* und *De stille plantage* – einer Anfangsphase zu, in der sich der kreolische Charakter des karibischen Gebiets erstmals in der Literatur manifestiere. Debrots Novelle ist für ihn „een bewust Caribisch-creoolse expressie“, die sich mit „twee typisch ‚Caribische‘ thema’s“ beschäftige: „dat van de biologische cocktail die de ‚criollo‘ is, met al de psychische ‚makkes‘ van de koffiekleurige“ und „dat van de onzekere familiebetrekkingen en de traditionele promiscuïteit, met daaruit voortvloeiende ‚mogelijke‘ of ‚dreigende‘ incestueuze verhoudingen of verlangens“ (Helman 1986: 46f.).

Anstelle der Komplexität der Beziehungen innerhalb der karibischen Gesellschaft betonen andere Kritiker die ambivalente Position des Schriftstellers, die sich aus dessen Abhängigkeit von einem westlichen Publikum ergebe. Erneut auch auf seine eigene Position zu beziehen sind hier die Überlegungen Arions (1977), der diesen Aspekt als eine Erklärung für das Thema der Einsamkeit anführt, das in Helmans Oeuvre eine zentrale Rolle spiele. Dieses Thema lasse sich nicht nur in marxistischer, psychoanalytischer und existentialistischer Hinsicht interpretieren, sondern sei darüber hinaus typisch für „de Caraïbische schrijver die zonder meer een ontheemde is. En hij is ontheemd omdat hij een ambacht uitoefent dat in zijn eigen land geen enkel prestige heeft en daar nauwelijks kan bestaan“ (Arion 1977: 41). Van Neck-Yoder (1986) spricht von einem paradoxen Verhältnis des Schriftstellers zu seinen Lesern. Karibische Autoren – darunter Helman und Debrot – sähen „de werkelijkheid vanuit een precair grensgebied en drukken in hun romans vaak hun individuele vervreemding van en verbondenheid met niet alleen de Caribische maar ook de noordelijke culturele en literaire tradities uit“ (van Neck-Yoder 1986: 695).

Die Frage, inwiefern von einer ambivalenten Position innerhalb der karibischen Gesellschaft oder aufgrund der Verbundenheit mit sowohl der Karibik als auch Europa ausgegangen werden müsse, wird auch mit Bezug auf die Hauptfigur von *Mijn zuster de negerin* diskutiert. Smit und Heuvel (1975: 7) konstatieren in ihrer Einführung in das Werk ausgewählter antillianischer Autoren, Frits Ruprecht sei „in de Antilliaanse literatuur de eerste van een hele reeks blanke Curaçaoënaars die zich hun ontheemde positie bewust zijn. In Europa voelen ze zich niet thuis [...], ze willen op het eiland geaccepteerd worden door de zwarte bevolking, waarvan ze door een kloof gescheiden zijn“. De Roo bezieht im *An-*

*tilliaans literair logboek* (1980) gegen die Ansicht Stellung, dass Frits zwischen Europa und Curaçao hin und her gerissen sei. Er argumentiert, dass der Konflikt der Figur ausschließlich mit der Veränderung der kolonialen Verhältnisse auf der Insel zu tun habe: „Frits leeft op de grens van blank en zwart en daardoor leeft hij als exponent van de blanke groep ook op een grens: de grens van de oude en de nieuwe tijd“ (de Roo 1980: 10). In seinem Beitrag zum Band *Tussenfiguren* weitet de Roo (1998) diese Sichtweise auf den Autor der Novelle aus: Debrot und andere antillianische Autoren wie Tip Marugg seien gerade keine „schrijvers tussen de culturen“, sondern gehörten einer Kultur zu, nämlich der kreolisierten karibischen (vgl. de Roo 1998: 163; siehe auch Fußnote 54 und 107). Wenn de Roo auch betont, dass die Autoren selbst die Identitätsfrage nicht stellten, spielen Fragen der Zugehörigkeit und kulturellen Identität in seiner Argumentation eine zentrale Rolle. Unabhängig davon, ob der kulturelle Kontakt und die Vermischung wie bei ihm als Merkmal der bereits kreolisierten karibischen Kultur oder wie in anderen Arbeiten als Teil der noch fortwährenden Auseinandersetzung mit der europäischen Kultur verstanden werden, kommt den Auffassungen hierüber in diesem Zusammenhang die Funktion zu, Besonderheiten der karibischen Kultur und Literatur herauszustellen.

### Ideologiekritische Lesarten

Bei der Betrachtung im antillianischen Kontext werden Aspekte des Kulturkontakts und der Kulturvermischung in Debrots Novelle nicht nur als typische Merkmale der karibischen Literatur identifiziert, sondern darüber hinaus auch als Teil einer kritischen Sichtweise des Autors angesehen, der eine Vision der Verbundenheit und Vermischung von Schwarzen und Weißen zum Ausdruck bringe (vgl. Smit/ Heuvel 1975: 11; de Roo 1980: 12). Diese Lesart findet sich auch in späteren Arbeiten, die sich auf den kolonialen Hintergrund der Novelle konzentrieren. Jacqueline Bel (1995) etwa beschäftigt sich mit der Frage, ob *Mijn zuster de negerin* eher der kolonialen oder frühen postkolonialen Literatur zugerechnet werden könne. Die Sicht des Verhältnisses von Schwarzen und Weißen stellt sie dabei als einen der progressiven Aspekte der Novelle heraus: „De liefde tussen Frits en Maria wordt in de novelle weliswaar niet geconsumeerd, maar wat ervoor in de plaats komt, de wetenschap dat blank en zwart broer en zus zijn, brengt hen op voet van gelijkheid. De roman tracht zo beziën de kloof tussen blank en zwart te overbruggen“ (Bel 1995: 54).

Zur Verbreitung dieser Lesart hat vermutlich auch Debrot selbst beigetragen, der diese in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren in unterschiedlichen Interviews stark macht (vgl. Oversteegen 1994a: 208ff.). Debrot fügt dieser Betrachtungsweise noch eine Dimension hinzu, die ebenfalls in der Rezeption zu finden ist: So betont bereits de Roo (1980: 12) im *Antilliaans literair logboek*, dass die Novelle nicht nur „een typisch regionale boodschap“ habe, sondern es

darüber hinaus Debrots Ziel gewesen sei, „zich te verzetten tegen de rassenfilosofie van de Duitse fascistien“. Dieser Gedanke lässt sich bis ins *Lexicon van literaire werken* verfolgen, in dem Jaap de Gier (1999: 2) zusätzlich auf Debrots gemischte Herkunft verweist: „een vader van protestants-Zwitserse en een moeder van Venezolaanse, dus katholiek-Spaanse origine (met genen niet voor honderd procent van blanke oorsprong). De tijdsomstandigheden in Europa – opkomende rassenwaan – kunnen het bewustwordingsproces daarvan mede bevorderd hebben“.

Besonders der Bezug zur Situation in Europa zeigt, dass den Aussagen über das Verhältnis verschiedener ethnischer Gruppen untereinander offenbar auch die Funktion einer kritischen Botschaft für die westlichen Leser zugeschrieben wird. Diese Betrachtungsweise ist dabei nicht nur auf Orchestrierungsprozesse im Anschluss an die Aussagen Debrots zurückzuführen. Vielmehr handelt es sich um einen Ansatz, der allgemein als kennzeichnend für Arbeiten angesehen werden kann, welche die Werke der Autoren auf ihre ideologischen Vorstellungen hin analysieren. Illustrativ ist in dieser Hinsicht zum Beispiel der bereits zitierte Aufsatz van Neck-Yoders. Die in den USA lehrende Wissenschaftlerin verwendet darin das in der postkolonialen Literaturbetrachtung verbreitete Bild von Caliban und Prospero aus Shakespeares *The Tempest*, um den Umgang mit der kolonialen Ideologie in den von ihr besprochenen Werken zu beschreiben. In Debrots *Mijn zuster de negerin*, so argumentiert sie, werde das Stereotyp des unmündigen Caliban durchbrochen, indem es gerade der schwarze Wantsjo sei, der am Ende der Novelle das Schweigen durchbreche und so zur Veränderung der Verhältnisse auf der Insel beitrage (vgl. van Neck-Yoder 1986: 702). Helmans *Zuid-Zuid-West* wiederum sei mit seiner Darstellung der Verschiedenheit der Bevölkerungsgruppen Surinames „waarschijnlijk het eerste werk in de Nederlandse taal dat zich duidelijk richt tegen het koloniale beeld van de ene Caliban, tegen het Europese vooringenomen idee dat alle Surinamers hetzelfde zouden zijn“ (van Neck-Yoder 1986: 703).

Auch an anderen Stellen wird mit Helmans Werk eine Aussage über das Verhältnis unterschiedlicher ethnischer Gruppen verbunden. So deutet etwa Jos de Roo in *Europa buitengaats* (2002) das Bild des neuen Menschen in *Zuid-Zuid-West* als ein Plädoyer für Vermischung und Multikulturalität. Offenbar mit wenig Beachtung der tatsächlichen Reihenfolge des Erscheinens der Werke vergleicht er Helman in dieser Hinsicht mit dem Verfasser von *Mijn zuster de negerin*: „Helman is hier duidelijk na [sic] de Antilliaan Debrot de eerste schrijver in het Nederlands die raciale menging en multiculturaliteit propageert“ (de Roo 2002: 201). Ernst van Alphen (1990) vertritt in seiner Analyse von *De stille plantage* die Ansicht, dass die Darstellung der Schwarzen im Roman, trotz Helmans antirassistischer Einstellung, implizit rassistisch sei. *De laaiende stilte* hält er für nuancierter: Helman habe seinen Roman möglicherweise auch umgeschrieben, weil er erkannt habe „hoezeer hij in *De stille plantage* te klakkeloos ra-

cistische ideeën had neergeschreven“ (van Alphen 1990: 243). Eep Francken (1998) nimmt in einem späteren Vergleich die beiden Romane erneut unter die Lupe, wobei er besonders auf die „positie van de halfbloeden“ eingeht. Wie er argumentiert, kämen die Vorurteile, die Agnes gegenüber Menschen gemischter Herkunft hegt, in *De laaiende stilte* viel expliziter zum Ausdruck, würden aber gleichzeitig deutlicher hinterfragt. Der neue Roman sei damit „niet racistischer dan de oude, wel dwingender“ (Francken 1998: 49).

Unabhängig davon, zu welchem Ergebnis sie gelangen, zeigt van Alphens und Franckens Diskussion des möglichen rassistischen Gehalts von Helmans *De stille plantage* und *De laaiende stilte* erneut, dass die Texte in der wissenschaftlichen Kritik ab den 1980er Jahren offenbar gerade aufgrund ihrer Darstellung unterschiedlicher ethnischer Gruppen als Untersuchungsgegenstand ausgewählt werden. Allerdings muss auch bemerkt werden, dass die Aufsätze der beiden Wissenschaftler nach wie vor die einzigen sind, welche sich eingehender mit den Romanen beschäftigen. Die Anzahl fundierter Analysen, welche die Texte Helmans oder Debrots als Teil der kolonialen oder postkolonialen Literatur untersuchen, ist insgesamt gering. So wird vor allem in niederländischsprachigen Beiträgen auch nur selten von Konzepten aus dem Bereich der postkolonialen Theoriebildung Gebrauch gemacht, um die Werke auf ihren ideologischen Gehalt hin zu untersuchen.

### Zerrissenheit des Migranten

Neben dem karibischen und dem kolonialen Hintergrund wird insbesondere bei Helman auch seine Position als Migrant hervorgehoben. Van Kempen (2002a: 107) stellt in seiner Literaturgeschichte den Schriftsteller an den Beginn einer surinamischen Literatur von Migranten in den Niederlanden, die sich durch spezielle Themen wie „migratie, vervreemding, discriminatie, racisme, sociale en psychische ontredde“ von der Literatur innerhalb Surinames unterscheidet. Hans Ramsoedh (1995a: 6) betont, dass sich Helman keinem Land je wirklich verbunden gefühlt habe. So zeuge auch eine Reihe seiner Werke „van het hybride karakter van de migrant en van een afrekening. De wereldburger Helman die niet meer uitsluitend terecht kan bij zijn oude cultuur, en evenmin die van de nieuwe cultuur volledig kan omarmen“. Stine Jensen (2003) wählt in ihrem Beitrag zu *Cultuur en migratie in Nederland* die Frage nach der Position des Migranten als Ausgangspunkt für die Interpretation von Helmans Novelle *Mijn aap schreit* (1928). Sie erklärt, „dat Helman de aap ook heeft ingezet voor een onderzoek naar zijn positie als migrant. [...] Net als de migrant, die zich tussen verschillende culturen bevindt, wordt de aap vaak gezien als een *tussenfiguur*: van alle dieren lijkt deze immers het meeste op de mens, maar het is geen mens“ (Jensen 2003: 112).

Wie diese Bemerkungen illustrieren, setzt die Betonung des Migrantenschicksals häufig einen engen Bezug zur Biografie des Schriftstellers voraus. Dessen Position wird als eine problematische konzeptualisiert: Der Migrant fühle sich keiner Kultur mehr richtig zugehörig. Insbesondere die Essays über Helmans spätes Werk *Hoofden van de Oayapok!* (1984) zeigen, dass die Auseinandersetzung mit dieser vermeintlichen Zwischenposition in literarischer Hinsicht andererseits als fruchtbar angesehen wird. Jos de Roo (1993: 56) konstatiert, der Roman – in dem ein junger Wissenschaftler vom Volk der Oayampi nach Jahren des Aufenthalts in Europa wieder zu seinem Stamm in Guyana zurückkehrt – behandle „de migrantensituatie in optima forma“. Er zeige das Problem des Migranten, der, „wat zijn normen- en waardenpatroon betreft, niet meer uitsluitend terecht kan bij zijn oude cultuur, en evenmin die van de nieuwe cultuur volledig kan omarmen“ (de Roo 1993: 57). Während dieses Problem für die Hauptfigur ungelöst bleibe, würden im Roman selbst Elemente aus den unterschiedlichen Kulturen verbunden und Übereinstimmungen gezeigt. Die psychische Desintegration des Migranten könne somit „door de kunstenaar worden opgeheven door er artistiek munt uit te slaan“ (de Roo 1993: 57). Silvia Tewes (1995: 37) erklärt ebenfalls, es gehe im Roman um „de innerlijke gespletenheid van de protagonist: een personage dat zich tussen twee culturen bevindt, nergens echt thuis hoort en dat – zoals misschien ook zijn schepper Albert Helman – op zoek is naar zijn (Indiaanse) wortels, naar zijn identiteit“. Durch die Auseinandersetzung mit den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen den Kulturen, die im Roman geschehe, sei *Hoofden van de Oayapok!* dabei aber auch „een pleidooi voor de versmelting van de culturen respectievelijk voor wederzijds respect en tolerantie“ (Tewes 1995: 38).

Wenn die Position des Migranten somit als eine der kulturellen Zerrissenheit konzeptualisiert wird, so kann gleichzeitig festgehalten werden, dass sie in unterschiedlicher Hinsicht als eine Bereicherung für das Werk angesehen wird: als interessante Thematik, aufgrund der Abwechslung durch die Integration von Elementen aus anderen Kulturen in Form und Inhalt sowie durch die damit verbundene Botschaft an die Leser. Was den letzten Aspekt betrifft, wird an einigen Stellen auch betont, dass die dargestellte Problematik des Schriftstellers beziehungsweise seiner Hauptfiguren eine allgemeinere Relevanz besitze. So erklärt etwa van Kempen (1999: 53), dass *Hoofden van de Oayapok!* mehr sei als Helmans Versuch der Rückkehr zu seinen indianischen Wurzeln: „Wat Helman doet, is het neerzetten van een veel universeler problematiek, namelijk die van de migrant die losgerukt wordt van al het vertrouwde, probeert zich een nieuwe werkelijkheid eigen te maken en een nieuw huis te zoeken“. Jerzy Koch argumentiert in seiner Analyse von Debrots *Mijn zuster de negerin*, dass Frits Ruprechts „problemen met de identiteit“ Jahrzehnte nach der Publikation der Novelle noch viel aktueller seien:

De processen van *créolisation* en *métissage* blijken niet alleen eigen aan de Antillen maar doen zich ook voor in alle grote steden, met andere woorden de hele wereld is aan creolisatie onderhevig. De gemarginaliseerde Antillianen ontpoppen zich als voorlopers van een niet te stoppen ontwikkeling waarin de creolisatie, dat wil zeggen het in contact komen en versmelten van culturen, centraal staat en kenmerkend wordt, niet alleen voor de creolofone gemeenschappen, maar ook voor een steeds multiracialer en multicultureler wordende wereld. (Koch 2004: 201)

Dieses Zitat weist auf eine weitere Funktion hin, die mit der Darstellung des Kontakts und der Vermischung von Kulturen verbunden wird: für Leser in der globalisierten Welt des 21. Jahrhunderts Wiedererkennungswert zu besitzen und möglicherweise Orientierung bieten zu können. Damit bestehen Parallelen zu den in Kapitel 1 diskutierten Verständnissen, die Migranten die besondere Rolle zuschreiben, einer allgemeinen Hybridität von Kultur und Identität Ausdruck zu verleihen. Allerdings muss wiederum bemerkt werden, dass diese Konzeptualisierungen in der niederländischen Rezeption Debrots und Helmans insgesamt nur eine marginale Rolle spielen. Die Vorstellung der kulturellen Zerrissenheit des Migranten überwiegt gegenüber Auffassungen, denen zufolge die kulturelle Zwischenposition des Migranten auch für diesen selbst in erster Linie eine Bereicherung bedeute.

#### 4.4 Integration und zivilisationskritische Alterität: Zwischenfazit

Blickt man vom heutigen Bild der beiden Autoren ausgehend noch einmal zurück auf ihre Rezeption in der zeitgenössischen Kritik, so fällt als erster großer Unterschied die Selbstverständlichkeit ins Auge, mit der Helman und Debrot in der Zwischenkriegszeit, aber auch noch in den 1950er Jahren, der niederländischen Literatur zugerechnet oder sogar als niederländische Autoren angesehen werden. In den 1920er und 1930er Jahren werden sie in der Regel einer bestimmten Zeitschrift – *De Gemeenschap* beziehungsweise *Forum* – zugeordnet und nicht auf Basis ihrer geographischen Herkunft kategorisiert. Als ausschlaggebend erweist sich dabei auch ihre eigene Verbundenheit mit den literarischen Kreisen in den Niederlanden: Zu Beginn ihrer Laufbahn positionieren sich die beiden Autoren über Kontakte zu anderen Schriftstellern, die Publikation in bestimmten Zeitschriften und entsprechende poetologische Auffassungen deutlich innerhalb des literarischen Feldes in den Niederlanden. Entsprechend nehmen auch die Rezensenten der beiden Schriftsteller in erster Linie deren Anschluss an die bereits bestehenden Gruppen wahr. Im Hinblick auf die zugrunde gelegten Bewertungsmaßstäbe zeigt sich, dass dies vermutlich auch der eigenen Profilierung der Kritiker innerhalb des versäulten literarischen Feldes dient: Sie passen ihre Kriterien nicht aufgrund der Herkunft der Autoren oder des besonderen

Schauplatzes der besprochenen Werke an, sondern bringen bei der Bewertung in erster Linie ihre eigene poetologische Position zum Ausdruck.

Die Eingebundenheit in die literarischen Kreise innerhalb der Niederlande unterscheidet Helman und Debrot von den flämischen Autoren, die an einigen Stellen in Gegensatz zu ihnen als niederländischen Schriftstellern gebracht werden. Allerdings bewirkt auch die Rückkehr in ihre Heimat nach dem Zweiten Weltkrieg nicht, dass die Rezensenten ihnen eine andere Position innerhalb oder außerhalb der niederländischen Literatur zuschreiben. In den 1950er Jahren werden Helman und Debrot in der Regel als inzwischen etablierte Vertreter der niederländischen Literatur besprochen. Teilweise erinnern die Kritiker an die Positionen, welche die Schriftsteller in der Vorkriegszeit eingenommen haben. Diese scheinen nach wie vor die Rezeption der Autoren mit zu beeinflussen. Eine deutliche Veränderung der Perspektive erfolgt erst mit dem Einsetzen der essayistischen und wissenschaftlichen Rezeption in den späten 1970er und in den 1980er Jahren: Wie ich gezeigt habe, werden die Autoren zu diesem Zeitpunkt gerade aufgrund ihrer surinamischen beziehungsweise antillianischen Herkunft in den Blick genommen, sodass dieser Kontext auch bei der Betrachtung ihrer Werke in den Vordergrund rückt.

### Zugeschriebene Eigenschaften

Wenngleich sich die Herkunft Helmans und Debrots in institutioneller Hinsicht als wenig ausschlaggebend für ihre Zuordnung in der zeitgenössischen Kritik erweist, schreiben die Rezensenten dem karibischen Hintergrund der Autoren dennoch Bedeutung zu. Einige Kritiker gehen von einem essentiellen beziehungsweise biologisch determinierten Unterschied aus. Diesen sehen sie zumeist als Vorteil für das entsprechende Werk an: Geschätzt wird dessen vermeintliche Ursprünglichkeit; eine ‚Primitivität‘, die es von anderer niederländischer Literatur unterscheidet. Teilweise wird auch das Heimweh des Schriftstellers hervorgehoben, und zwar ebenfalls als ein Gefühl der Sehnsucht nach einem verlorengegangenen Urzustand. Dieses Verständnis ist sowohl für die 1920er und 1930er als auch für die 1950er Jahre kennzeichnend, wobei in den Rezensionen der späteren Werke zusätzlich der Gedanke geäußert wird, dass auch die spezifische Erfahrung des Schriftstellers, der zwischen der ‚Natur‘ seines Heimatlandes und der ‚Kultur‘ Europas hin und her gerissen sei, eine Rolle spiele. Ebenso wie das Heimweh wird dieser Zwiespalt als ein Gewinn für das Werk gewertet: Es wird argumentiert, dass die daraus resultierende Spannung zu einer besonderen Intensität des Ausdrucks führe.

In formaler Hinsicht loben die Kritiker häufig Aspekte wie den Stil und die geschaffene Atmosphäre, wobei sie von schwer zu fassenden Kriterien wie der genannten Intensität oder der Authentizität des Ausdrucks ausgehen. Sowohl in den 1920er und 1930er als auch in den 1950er Jahren ist der Begriff der ‚zuiver-

heid“ beliebt, um diese Aspekte zu umschreiben.<sup>120</sup> Dieser ist auch im Hinblick auf die Bedeutung, die Aspekten des Kulturkontakts und der Kulturvermischung in formaler Hinsicht zugeschrieben wird, bezeichnend: Zunächst einmal kann er als ein Begriff angesehen werden, der vor allem in der Zwischenkriegszeit unter Kritikern unterschiedlicher poetologischer Ausrichtung sehr verbreitet ist (vgl. Oversteegen 1978: passim). Beschreibt er somit einen allgemeinen – wenn auch auf sehr subjektiven Kriterien basierenden – poetologischen Wert, so ist allerdings zu bemerken, dass einige der Rezensenten offenbar davon ausgehen, dass die Herkunft der Autoren hierzu beitrage: Die Assoziation von Reinheit, Primitivität, Ursprünglichkeit und Unverdorbenheit liegt auf der Hand. Im Anschluss an die strukturalistische Anthropologie kann der Begriff der Reinheit als Gegenpol zu Vermischung und Hybridität aufgefasst werden (vgl. Kap. 1.2). In den Rezensionen ist seine Bedeutung zwar häufig nur wenig konkret, festzuhalten ist aber dennoch, dass seine Verwendung auf eine positive Konnotation des Konzepts der Reinheit hinweist. Eine Vermischung von Elementen unterschiedlicher Kulturen in der Form der Werke wird dagegen – im Gegensatz zu den späteren Essays und Artikeln – in keiner der untersuchten Kritiken festgestellt. Erst in den 1950er Jahren finden sich in einzelnen Rezensionen Hinweise auf den Wert der kulturellen Vielfalt, vor dessen Hintergrund das Werk von Autoren aus den ehemaligen Kolonien aufgrund seiner Unterschiede in der Form als Bereicherung für die niederländische Literatur angesehen wird. Allerdings wird auch dabei nicht die Vermischung innerhalb der Werke hervorgehoben, sondern ihre Fremdheit im Vergleich zu den Texten niederländischer Autoren.

Auch im Hinblick auf den Inhalt der Werke gehen die zeitgenössischen Kritiker insgesamt nur selten auf Aspekte des Kulturkontakts und der Kulturvermischung ein. So wird zum Beispiel weder in den 1920er und 1930er Jahren ein Bezug zur aktuellen Diskussion über ‚Rassenunterschiede‘ und ‚Rassenvermischung‘ hergestellt noch in den 1950er Jahren auf die zu dieser Zeit stattfindenden Verhandlungen über die Zukunft der Kolonien verwiesen. In den Besprechungen aus der Zwischenkriegszeit sind es vor allem die Rezensenten von spezialisierten Zeitungen und Zeitschriften wie *Het Koloniaal Weekblad* und *De West-Indische Gids*, die den Schauplatz der Werke hervorheben. Sie schreiben der Darstellung der Kolonien einen Informationswert zu, wobei ihr eigenes Bild als Maßstab fungiert und sie insbesondere die in Helmans *Zuid-Zuid-West* ge-

---

120 In den untersuchten Rezensionen findet sich der Begriff in folgenden Äußerungen: „dit zeldzaam zuivere werk“ (Binnendijk 1927: 63); „voelen we zuiverder de sfeer van weemoed“ (de Witte 1928: 343); „zuivere gedichten in proza“ (Coenen 1932: 557); „van zuiver-poëtische allure“ (Anonymus, 15.06.1935); „vol van zuiver talent“ (Engelman, 20.08.1936); „dit zuivere en uit het hart geschreven jeugdwerk“, „een zuivere sfeer van verlangen en herinnering“ (H.K., 27.06.1952); „zuiverheid en waarachtigheid“ (Anonymus, 19.07.1952); „een van de rijkste, zuiverste, diepste romans“ (Greshoff, 09.08.1952); „zuiverder en treffender“ (Anonymus, 15.10.1955).



äußerte Kolonialismuskritik verurteilen. Erst in den untersuchten Rezensionen aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg zeigt sich erstmals ein Interesse an anderen, möglicherweise auch kritischen Perspektiven auf die europäische Kultur und das Verhältnis von Menschen unterschiedlicher ethnischer Gruppen zueinander. Neu ist im Vergleich zur Zwischenkriegszeit, dass einige Kritiker dabei auch die persönlichen Ansichten und Erfahrungen des entsprechenden Autors einbeziehen. Dieser wird nicht nur als ‚Edler Wilder‘ konzeptualisiert, sondern bekommt eine Perspektive, von der aus er zum Beispiel von seinem Zwiespalt zwischen ‚Natur‘ und ‚Kultur‘ als etwas Interessantem berichten kann.

In der wissenschaftlichen Kritik richtet sich dagegen das Hauptinteresse auf die Aussage der Werke im Hinblick auf Fragen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung. In den frühen Beiträgen aus den 1970er Jahren werden die Werke zumeist auf ihre Sichtweise der karibischen Gesellschaft beziehungsweise der Beziehung des karibischen Schriftstellers zum westlichen Publikum hin betrachtet. In den 1980er Jahren kommen Aufsätze hinzu, in denen eine kritische Aussage zum Beispiel im Hinblick auf das Verhältnis von Schwarzen und Weißen oder von Kolonisierten und Kolonisatoren identifiziert wird. Die Perspektive des Migranten wird insbesondere in Aufsätzen über Helman seit den 1990er Jahren untersucht. Dabei überwiegen Konzeptualisierungen, die – ähnlich wie bereits in einigen Rezensionen aus den 1950er Jahren – die Zerrissenheit hervorheben, die sich aus der Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Kulturen ergebe. Die Darstellung dieser vermeintlichen Problematik wird wiederum als Gewinn für die jeweiligen Werke angesehen, insofern sie eine interessante Thematik für die Leser darstelle und auch in formaler Hinsicht für Abwechslung Sorge. Erst in den späten 1990er Jahren und nur sehr vereinzelt kommen Perspektiven hinzu, die die kulturelle Zerrissenheit nicht als typisches Migrantenschicksal konzeptualisieren, sondern die Zwischenposition als Normalfall in einer zunehmend durch Kulturvermischung gekennzeichneten Welt ansehen und der Darstellung in dieser Hinsicht eine Orientierungsfunktion zuschreiben.

## 5. „De voorhoede van een nieuwe emancipatiebeweging“: die Rezeption Frank Martinus Arions, Astrid Roemers und Marion Bloems

Mit der Anerkennung der Souveränität Indonesiens im November 1949 sowie der Verabschiedung des Königreichsstatuts im Dezember 1954 waren entscheidende Schritte in Richtung der politischen Unabhängigkeit der niederländischen Kolonien getan. Vor allem in der Mitte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hatte der fortschreitende Dekolonisierungsprozess jedoch noch weitere Veränderungen zur Folge,<sup>121</sup> die sich auch im Hinblick auf die Literatur von Schriftstellern aus den ehemaligen Kolonien in den Niederlanden manifestieren. In der Geschichte der Niederländischen Antillen markiert der Volksaufstand in Willemstad im Mai 1969 einen Wendepunkt, an dem besonders ein Werk der niederländischsprachigen Literatur verortet wird: Frank Martinus Arions Roman *Dubbelspel* aus dem Jahr 1973,

net verschenen op een cultureel breukvlak, veroorzaakt door de revolutie van 30 mei 1969, die een definitief einde maakte aan de tot dan toe, ondanks de sinds 1954 verworven binnenlandse ‚autonomie‘, als normaal gevoelde bevoorrechtiging van een kleine blanke elite en ook de weg opende voor een werkelijke participatie van de gekleurde Curaçaoënaar aan het bestuur en de economische ontwikkeling van zijn eiland. (Rutgers 1993b: 802)

Mit dem 1936 auf Curaçao geborenen Arion, der 1955 ein Studium in Leiden aufnahm und 1957 sein Erstlingswerk, den Gedichtband *Stemmen uit Afrika* veröffentlichte, trat erstmals nach Cola Debrot wieder ein antillianischer Schriftsteller in den Niederlanden hervor, der selbst längere Zeit dort lebte: Boeli van Leeuwen und Tip Marugg, die in den späten 1950er Jahren debütierten und Mitte der 1960er Jahre ihre erste Schaffensperiode beendeten, verbrachten die meiste Zeit ihres Lebens auf Curaçao. Nach Debrot, von Leeuwen und Marugg, deren Familien der weißen Oberschicht in der Kolonie angehörten, wurde Arion darüber hinaus als erster Schriftsteller aus der schwarzen Bevölkerungsgruppe auf den Antillen in den Niederlanden bekannt (vgl. Rutgers 1996: 296ff.).

Die Zahl der surinamischen Autoren, die im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in die Niederlande kamen, war deutlich größer: Im Zuge der mit der Dekolonisierung verbundenen Migration verließen auch viele Schriftsteller ihr Land, um fortan in den Niederlanden aktiv zu sein. In den späten 1960er und

---

121 Siehe ausführlich zum Verlauf des Dekolonisierungsprozesses Oostindie/ Klinkers (2001 und 2003).

frühen 1970er Jahren erregten zunächst Leo Ferrier mit *Átman* (1968) und Bea Vianen mit *Sarnami hai* (1969), *Het paradijs van Oranje* (1973) und weiteren Romanen Aufmerksamkeit (vgl. van Kempen 2003: 900ff.). Astrid Roemer, die 1947 in Paramaribo geboren wurde und 1966 in die Niederlande kam, veröffentlichte in dieser Zeit ebenfalls ihre ersten Werke: Noch bei Verlagen in Suriname erschienen ihr Gedichtband *Sasa* (1970) sowie ihr Roman *Neem mij terug Suriname* (1974). Mit der Publikation von *Over de gekte van een vrouw* (1982) setzte schließlich auch ihr Erfolg in den Niederlanden ein, wo sie gemeinsam mit Edgar Cairo die Literatur surinamischer Migranten in der Zeit nach der Unabhängigkeit Surinames im Jahr 1975 prägte (vgl. van Kempen 2003: 1083ff.).

Die Migration aus dem ehemaligen Niederländisch-Indien setzte unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges und der Unabhängigkeitserklärung ein: Zwischen 1945 und 1964 siedelten etwa 300.000 Menschen in die Niederlande über. Bei den meisten von ihnen handelte es sich um so genannte „Indische Nederlanders“, Menschen gemischter Herkunft, die zur Wahl zwischen der niederländischen und der indonesischen Staatsbürgerschaft gezwungen waren.<sup>122</sup> In den 1950er Jahren machte als Vertreter dieser Gruppe Jan Boon von sich reden, der unter den Pseudonymen Tjalie Robinson und Vincent Mahieu als Schriftsteller bekannt wurde und als „de stem van Indisch Nederland“ in die Literaturgeschichte eingegangen ist (Pattynama 2003: 208; vgl. auch van Zonneveld 2002: 150f.). Noch größere Sichtbarkeit erzielte die so genannte ‚zweite Generation‘, eine Reihe von Autoren, die als Kinder von ‚Repatrianten‘ in den Niederlanden aufwuchsen und in den 1980er Jahren debütierten. Marion Bloem, die 1952 in Arnheim als Tochter indisch-niederländischer Eltern geboren wurde, machte den Beginn mit ihrem Roman *Geen gewoon Indisch meisje* (1983), der gleichzeitig als vorrangiges Beispiel für die Literatur der zweiten Generation indisch-niederländischer Schriftsteller gilt. Ihr folgten unter anderem Adriaan van Dis mit *Nathan Sid* (1983), Jill Stolk mit *Scherven van smaragd* (1983) und Ernst Jansz mit *De overkant* (1985) (vgl. van Zonneveld 2002: 158f.; Pattynama 2003: 215ff.).

Für die folgende Untersuchung wurden Frank Martinus Arion, Astrid Roemer und Marion Bloem stellvertretend für die drei genannten Bereiche ausgewählt. Beginnen werde ich mit der Analyse der zeitgenössischen journalistischen

---

122 Zur Geschichte der „Indische Nederlanders“, den Umständen ihrer Migration und ihrer Position in der niederländischen Gesellschaft siehe Willems u.a. (1990). Der Begriff „Indische Nederlanders“ ist aufgrund seiner Verankerung im kolonialen Sprachgebrauch und den häufig damit verbundenen negativen Vorstellungen problematisch, wird aber dennoch auch als neutrale Bezeichnung verwendet (vgl. Willems u.a. 1990: 35ff.). In Anlehnung an den niederländischen Sprachgebrauch werde ich im Folgenden ebenfalls das Adjektiv ‚indisch-niederländisch‘ zur Bezeichnung der gemischten Bevölkerungsgruppe und ihrer Nachfahren verwenden, und zwar ausdrücklich in seiner neutralen Bedeutung.

Rezeption von Arions *Dubbelspel* (Kapitel 5.1.1). Im Falle Roemers werde ich zusätzlich zu den Rezensionen von *Over de gekte van een vrouw* die ihres ein Jahr später erschienenen Romans *Nergens ergens* betrachten, in dem das Thema der Migration eine prominente Rolle spielt (Kapitel 5.1.2). Danach erfolgt die Analyse der zeitgenössischen Kritiken von Bloems *Geen gewoon Indisch meisje* (Kapitel 5.1.3). Den Abschluss des Kapitels bilden wiederum die Untersuchung der Rezeption der drei Autoren in der wissenschaftlichen Kritik (Kapitel 5.2) sowie ein kurzes Zwischenfazit (Kapitel 5.3).

## 5.1 Rezeption in den 1970er und 1980er Jahren

Der Zustrom an Migranten aus den ehemaligen Kolonien eröffnete den Schriftstellern unter ihnen Möglichkeiten der Positionierung, die für Helman und De-brot als Einzelfiguren in der Zwischenkriegszeit nicht gegeben waren. Innerhalb des Feldes in den Niederlanden konnte einerseits Anschluss an Gruppen gesucht werden, die sich um bestehende Zeitschriften wie *Maatstaf* und *Hollands Maandblad* und neu gegründete wie *Raster* und *De Revisor* bildeten.<sup>123</sup> Darüber hinaus entstanden aber auch insbesondere in den Kreisen antillianischer und surinamischer Migranten allerlei kulturelle Organisationen, die zum Teil eigene, wenn auch häufig nur kurze Zeit existierende Zeitschriften mit literarischen Beiträgen herausbrachten (vgl. van Kempen 2003: 695, 977ff.; Rutgers 1996: 336). Von niederländischer Seite aus wurde die Veröffentlichung nicht-westlicher Literatur ebenfalls forciert, und zwar zunächst aus dem Gedanken der Entwicklungshilfe heraus. 1975 begann die niederländische Organisation für Entwicklungszusammenarbeit NOVIB zusammen mit dem Verlag Het Wereldvenster mit der Herausgabe der „Derde Spreker Serie“, die mit einem Abonnement unterstützt werden konnte (vgl. Kuitert 2001: 8). Wenig später entstanden mit In de Knipscheer, Corrie Zelen und Flamboyant-P die ersten drei kommerziellen Verlage, die sich auf die Veröffentlichung nicht-westlicher Literatur spezialisierten (vgl. Kuitert 2001: 9ff.).<sup>124</sup>

Auch in politischer Hinsicht wuchs die Aufmerksamkeit für die ethnischen Minderheiten im Land. Die gewalttätigen Ausschreitungen molukkischer Jugendlicher in den 1970er Jahren regten zur verstärkten Diskussion an; unterschiedliche Kommissionen wurden mit der Erforschung der Situation ethnischer

---

123 Siehe zu den Entwicklungen und Gruppierungen im niederländischen literarischen Feld in den 1970er und 1980er Jahren Janssen (1994: 106ff.), de Nooy (1993) und Beekman (1994).

124 Die wachsende Aufmerksamkeit für Autoren mit einem nicht-westlichen Hintergrund kann dabei auch allgemein mit der zunehmenden Diversifizierung und Nivellierung symbolischer Grenzen im literarischen Feld in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in Verbindung gebracht werden (vgl. van Rees/ Janssen/ Verboord 2006; hier insb. 278).

Minderheiten und der Erstellung von Regierungsempfehlungen beauftragt. Zu einer ersten offiziellen Festlegung kam es 1983 mit der unter dem Kabinett Lubbers I verabschiedeten „Minderhedennota“, die eine Politik der „integratie met behoud van eigen identiteit“ vorsah, welche nach dem Vorbild der Versäulung eine Koexistenz der verschiedenen Gruppen ermöglichen sollte (vgl. van Ginkel 1999: 265ff.; Prins 2004: 13ff.).

### 5.1.1 Frank Martinus Arion: *Dubbelspel* (1973)

Frank Martinus Arion machte bereits zu Beginn seiner Laufbahn Gebrauch von Publikationsmöglichkeiten, die sich ihm aufgrund seines antillianischen Hintergrunds boten: Sein Gedichtband *Stemmen uit Afrika*, den er als junger Student in den Niederlanden zusammenstellte, wurde 1957 in Debrots *Antilliaanse Cahiers* veröffentlicht. Die Kritiken waren zahlreich und lobend. Die Begeisterung der Rezensenten rührte allerdings überwiegend aus einer Wertschätzung des vermeintlich Primitiven her, wie sie auch in der Rezeption Helmans und Debrots bis in die 1950er Jahre hinein festgestellt werden konnte (vgl. Kap. 4). So war etwa vom „Negerdichter Arion“ (van Straten, 15.02.1958), von „Poëzie bij de donkere oorsprong“ (Rodenko, 31.01.1959) und von „Exotische poëzie van ver en heel dichtbij“ (Warren, 11.01.1958) die Rede.<sup>125</sup>

Arions eigener Aussage nach war die Rezeption als ‚Edler Wilder‘ für ihn der Grund, zunächst nicht weiter auf Niederländisch zu publizieren.<sup>126</sup> 1965 unterbrach er sein Studium und kehrte auf die Antillen zurück, wo er eine Bibliografie der Literatur auf und über das Papiamentto zusammenstellte und mit der Arbeit an *Dubbelspel* begann. Nach dem Aufstand im Mai 1969 gründete er die Zeitschrift *Ruku*, die er fast ausschließlich mit eigenen Beiträgen füllte. Arion richtet sich in *Ruku* gegen die Dominanz der ehemaligen Kolonialmacht. Im programmatischen Vorwort zur ersten Ausgabe beklagt er, „dat in de driehonderd jaren, dat er op de Antillen Nederlanders zijn geweest, toch wel bitter weinig

---

125 Siehe zu Arions frühen Aktivitäten als Schriftsteller und zu den Kritiken von *Stemmen uit Afrika* auch Rutgers (1991).

126 Vgl. Arion (1976: 99). Arion (ebd.) führt auch selbst eine kulturpessimistische Einstellung als Grund für diese Rezeptionshaltung an: „Sommige Europeanen waren zelfs zo verslagen en pessimistisch – ik heb het nu over de jaren vijftig, – dat zij op hun beurt mij een beetje gingen verafgoden, zoals dat eerder in de Europese cultuur met de nobele wilde is gebeurd. Dat gebeurde vooral in 1957, toen ik mijn bundel *Stemmen uit Afrika* publiceerde. Ik kreeg over het geheel zulke lofwaardige kritieken, dat ik er hardstikke [sic] benauwd van werd. [...] Ik vond dat ik [...] eerst eens de zaken op de Antillen moest gaan verkennen. De goede kritieken in 1957 maakten in ieder geval, dat ik meteen ophield in het Nederlands gedichtenbundels te publiceren. Ik bedankte ervoor een nobele wilde gemaakt te worden om als de Nederlandse zelfbewustheid weer zou zijn toegenomen, weer als ‚depassé‘ aan de kant gezet te worden.“

door Nederlanders kunst is voorgebracht [sic]“ (Arion 1969: 1). Die Herausgabe einer Zeitschrift, die versuche, dem tradierten Materialismus entgegenzuwirken, sei somit „gewoon een daad van vrijmaking, vrijmaking van het nederlandse, steriele, onproductieve, oncreatieve barbarisme“ (Arion 1969: 2).

1971 stellte Arion *Ruku* ein und zog wieder in die Niederlande, um dort sein Studium zu beenden. Anschließend war er bis 1975 als Mitarbeiter am Institut für Niederlandistik der Universiteit van Amsterdam tätig. Während seiner Zeit als Student und Mitarbeiter beteiligte er sich auf vielfältige Weise am kulturellen Leben der antillianischen Gemeinschaft (vgl. Coomans-Eustatia 1991: 409). Seine Kontakte zu den niederländischen literarischen Kreisen waren weniger ausgeprägt. Er arbeitete an keiner der maßgebenden Zeitschriften mit und ließ auch nicht durch andere Aktivitäten im Zentrum des Feldes von sich hören. Als Autor von *Stemmen uit Afrika* und Herausgeber von *Ruku* war er in den Niederlanden vermutlich nur wenigen bekannt. Allerdings hatte er seinen Roman *Dubbelspel* bei dem großen Verlag De Bezige Bij unterbringen können und in dieser Hinsicht die bisher eingenommene Nische verlassen.

#### *Dubbelspel*: zum Roman<sup>127</sup>

Im Roman selbst spielt der antillianische Hintergrund wiederum eine wichtige Rolle, ist die Handlung doch ganz auf Curaçao situiert: An einem Sonntag im November treffen sich die vier Männer Manchi Sanantonio, Boeboe Fiel, Janchi Pau und Chamon Nicolas zu ihrer wöchentlichen Partie Domino. In ihren Gesprächen geht es wie gewohnt um Frauen und Politik; sie besprechen die politischen Unruhen auf den Inseln und deren ökonomische Misere. Der Tag nimmt jedoch einen unerwarteten Verlauf: Manchi Sanantonio und Boeboe Fiel erleiden eine vernichtende Niederlage, woraufhin sich die Ereignisse überschlagen. Boeboe Fiel erfährt, dass seine Frau Nora ein Verhältnis mit Chamon Nicolas hat und wird im Streit von ihm getötet. Manchi Sanantonios Ehefrau Solema verlässt ihren Mann, um zu Janchi Pau zu ziehen. Letzterer trägt sich mit Plänen, eine Kooperative zur Produktion von Möbeln zu errichten, um so zu einer Veränderung der Situation auf den Inseln beizutragen:

---

127 Auf die Sekundärliteratur über den Roman werde ich wie im vorhergehenden Kapitel bei der Analyse der Rezeption in der wissenschaftlichen Kritik, in Kapitel 5.2, eingehen. Ausführungen zu *Dubbelspel* finden sich in Übersichtswerken wie de Roos *Antilliaans literair logboek* (1980: 75–84), Theirllyncks *Van Maria tot Rosy* (1986: 45–57) und dem *Lexicon van literaire werken* (den Boef 1989). Als Monografien über den Roman sind eine Synthese von Aart Broek (1986) sowie eine Dissertation von Tom Rellum (1997) zu nennen. Interpretationen finden sich ferner bei van Neck-Yoder (1980), Bel (1995), de Roo (1997) und Verstraete-Hansen (2004).

Dát was de revolutie zoals hij 'm zag, nu hij minder gespannen was dan zonet. Samen met een aantal mannen een groot iets bouwen. *Producersen*, omdat er nooit eerder geproduceerd was op dit eiland. Niet door landskinderen in ieder geval. Ze waren hier neergepoot door de Nederlanders zoals Solema zei, en achtergelaten als weeskinderen, die weinig voor zichzelf konden doen. Maar daar kwam nu eindelijk eens verandering in. (Arion 1973: 287)

Im Epilog von *Dubbelspel* wird berichtet, dass Janchi mit seiner Initiative Erfolg gehabt und neben der „Coöperatieve Meubelfabriek Solema“ noch weitere Kooperativen gegründet habe (Arion 1973: 315). Solema selbst wolle noch weiter gehen und eine Partei „op coöperatief-socialistische grondslag“ ins Leben rufen:

„Het is“, zegt ze, „van de bestaande ideologieën, de ideologie, die onze mensen (die wél van hun persoonlijke vrijheid houden, maar niet zo individualistisch denken, of beter *voelen*, als de meeste blanke volkeren) volgens mij het beste ligt. Democratie en het coöperatieve organisatiepatroon vinden we trouwens in Afrika en ook vroeger bij de slaven.“ (Arion 1973: 316)

In sprachlicher Hinsicht finden sich in *Dubbelspel* an mehreren Stellen Begriffe aus dem Papiamento, die nur teilweise übersetzt oder erläutert werden (vgl. hierzu Broek 1986: 13ff.). In seiner Form ist der Roman mit einem auktorialen Erzähler sowie der auf einen Tag, einen Ort und wenige Figuren konzentrierten Handlung deutlich strukturiert (vgl. hierzu Theirlinck 1986: 54).

### *Dubbelspel* in der Kritik der 1970er Jahre

Mit insgesamt sieben Rezensionen ist das hier untersuchte Korpus kleiner als bei anderen Romanen. Es ist aber festzuhalten, dass *Dubbelspel* gerade auch von einflussreichen Kritikern wie Kees Fens in *de Volkskrant* (25.08.1973), Gerrit Komrij in *Vrij Nederland* (25.08.1973) und J.F. Vogelaar in *De Groene Amsterdammer* (21.11.1973) besprochen wurde. Beim Lesepublikum fand der Roman offenbar genug Abnehmer, um bereits nach einem halben Jahr neu aufgelegt zu werden.<sup>128</sup> Im Juni 1974 rückte *Dubbelspel* nochmals in den Fokus der Aufmerksamkeit, als die *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* Arion den Lucy B. en C.W. van der Hoogt-Preis für seinen Debütroman verlieh, worüber in unterschiedlichen Zeitungen berichtet wurde.<sup>129</sup>

<sup>128</sup> Vgl. zu den Auflagenzahlen Beekman (2004: 410).

<sup>129</sup> Vgl. Sitniakowsky (22.06.1974), Jansen van Galen (29.06.1974) und van Marissing (06.07.1974). 22 Jahre später wurde *Dubbelspel* erneut unerwartete Aufmerksamkeit in der journalistischen Kritik zuteil: Im Herbst des Jahres 2006 wählte die *Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek* (CPNB) den Roman für ihre erst-

### *Verweise auf Arions antillianischen Hintergrund*

Eine der ersten Rezensionen von *Dubbelspel* erschien in der Tageszeitung *Het Parool*. Mit dem in Paramaribo geborenen Juristen und Schriftsteller Hugo Pos beschäftigte diese Zeitung einen Kritiker, der sich speziell mit Texten von Autoren aus Suriname und von den Antillen befasste (vgl. van Kempen 2002b: 104). Insofern ist nicht verwunderlich, dass er auch in der Besprechung von *Dubbelspel* auf Arions antillianische Herkunft verweist. Pos schließt seine kurze Rezension – die sich im Wesentlichen auf eine Zusammenfassung der Handlung des Romans beschränkt – mit folgender Bemerkung:

De Antilliaanse schrijver, die we tot nog toe alleen als dichter en als redacteur van het strijdbare tijdschrift ‚Ruku‘ kenden, heeft in deze eerste roman duidelijk inzicht in de diepere beweegredenen van zijn personages en de beklemmende sociale werkelijkheid van zijn eilanden gegeven. Een goed, levendig boek. (Pos, 11.08.1973)

Unter den Kritikern Helmans und Debrots waren immer einzelne, die sich aufgrund eigener Hintergrundkenntnisse über die Kolonien mit den Werken auseinandersetzen und bei der Bewertung besondere Maßstäbe anlegten. Die Besprechung von Pos passt in dieses Muster, insofern auch bei ihm die mimetische Wiedergabe der Wirklichkeit auf den Antillen als Hauptanspruch zu erkennen ist. Als Qualität des Romans wird angesehen, dass er Wissen über die Inseln vermittele. Der Hinweis auf den beklemmenden Charakter der dortigen Situation lässt vermuten, dass es Pos darüber hinaus aber auch um die Schaffung von neuen Einsichten bei den Lesern geht: eines Bewusstseins für die Probleme der ehemaligen Kolonie. Die antillianische Herkunft des Schriftstellers scheint er in diesem Zusammenhang als förderlich anzusehen, da sie die Vermittlung einer Binnensicht ermögliche. So betont Pos nicht nur, dass Arion die Wirklichkeit ‚seiner Inseln‘ wiedergebe, sondern lobt an anderer Stelle ferner, dass der Erzähler kein Außenseiter sei, „die in de huid van een vreemde kruipt en diens pasje en grimassen voor ons interpreteerd [sic]“, sondern die lokale Perspektive der vier Hauptfiguren wiedergebe (ebd.).

Im Vergleich mit Pos verlieren die übrigen, nicht auf die Literatur von Autoren aus den ehemaligen Kolonien spezialisierten Kritiker auffallend wenig Worte über Arions antillianischen Hintergrund. Wurde der Schriftsteller in den 1950er Jahren noch als ‚Negerdichter‘ angepriesen, so kommentiert in den 1970er Jahren kaum jemand seine antillianische Herkunft und die sich daraus möglicherweise ergebende besondere Perspektive. Einige Kritiker informieren kurz darüber, dass

---

mals veranstaltete, groß angelegte Kampagne „Nederland Leest“ aus, anlässlich derer 725.000 Exemplare des Romans an Bibliotheksbesucher verschenkt wurden. Eine Gruppe von Journalisten erhielt Gelegenheit, mit Arion nach Curaçao zu reisen, um über den Autor und seinen Roman zu berichten (vgl. hierzu auch Fußnote 134).



der Debütant auf Curaçao geboren wurde und nun in den Niederlanden lebe,<sup>130</sup> seine daraus resultierende Position und seinen Status innerhalb der niederländischen Literatur diskutieren sie aber nicht.

### *Darstellung der Antillen und politische Relevanz des Romans*

Die Tatsache, dass der Roman auf Curaçao spielt, findet mehr Beachtung. So erklärt zum Beispiel J.F. Vogelaar in *De Groene Amsterdammer*:

*Dubbelspel* is een roman over de Antillen, een Nederlandse kolonie waarover – getuige bijvoorbeeld de onthutsende berichtgeving over de opstand in Willemstad op 30 mei 1969 – hier bitter weinig bekend is, laat staan dat men zou weten welke stemmingen er onder de bevolking leven. (Vogelaar, 21.11.1973)

Karel Soudijn im *NRC Handelsblad* (05.10.1973) lobt, dass „een intrigerend beeld van het leven op Curaçao“ präsentiert werde. Am Ende des Romans habe man den Eindruck, „heel Curaçao te kennen: de ambities, de onderwerpen van gesprek, de problemen van het land zoals die bestaan in de ogen van de mensen die er wonen, etc.“ (ebd.).

Beide Kritiker lassen einen ähnlichen Maßstab erkennen wie Pos: Als positiv wird angesehen, dass mit dem Roman Wissen über die Niederländischen Antillen vermittelt werde, und zwar insbesondere über die Situation und aus Sichtweise der dortigen Bevölkerung. Aus der zitierten Aussage Vogelaars wird ersichtlich, dass dieser Maßstab von einer kritischen Haltung gegenüber der kolonialen Vergangenheit (und Gegenwart) der Niederlande geprägt ist. Diese kann nicht nur mit der politischen Einstellung des Kritikers, sondern auch mit einem allgemeinen Umschwung in der offiziellen Politik und öffentlichen Meinung in den späten 1960er und 1970er Jahren in Verbindung gebracht werden.<sup>131</sup> Aller-

---

130 Rico Bulthuis (14.09.1973) etwa bemerkt: „Dubbelspel‘ is de toepasselijke titel voor het romandebuut van Frank Martinus Arion, in 1936 geboren te Curaçao, sedert 1971 als wetenschappelijk medewerker verbonden aan de universiteit van Amsterdam“.

131 Siehe Oostindie/ Klinkers (2003: 89ff.) zu den Veränderungen der Haltung gegenüber den überseeischen Gebietsteilen. Der Umschwung hing mit der in den 1960er Jahren allgemein zunehmenden Kritik an der politischen und ökonomischen Weltordnung zusammen, aber auch mit konkreten politischen Ereignissen in Suriname und auf den Antillen. So wurde zum Beispiel in der Presse sehr kritisch über die Intervention niederländischer Soldaten während des Aufstands in Willemstad im Mai 1969 berichtet. Es bestand die Sorge, dass das Eingreifen international als ein Zeichen neokolonialer Einmischung der Niederlande gewertet werden würde. Nach dem Aufstand fand eine relativ plötzliche Veränderung der Regierungspolitik statt, deren Ziel nun war, beide Gebietsteile möglichst schnell in die Unabhängigkeit zu entlassen (vgl. Oostindie/ Klinkers 2003: 96ff.).

dings stellen die Rezensenten – Vogelaar eingeschlossen – keinen direkten Bezug zur Diskussion über die Dekolonisierung Surinames und der Antillen her, wenngleich die Frage der Emanzipation in *Dubbelspel* thematisiert wird.

Dieser wenig konkrete Bezug auf die politische Aussage des Romans zeigt sich auch in der Besprechung Gerrit Komrijs in *Vrij Nederland*, der – mit einiger Zurückhaltung – auf Multatulis *Max Havelaar* verweist:

Alleen goeie boeken kunnen de mensen dwingen kennis te nemen van de politieke problematiek die de schrijver aan de orde wil stellen (als het niet zo vreselijk voor de hand lag en bovendien niet nog eens het kolonialisme opriep, zou je haast in de minderwaardige verleiding komen toch even de *Max Havelaar* van stal te halen ...). In elk geval moet je, of je wil of niet, slikken wat Arion over de Antillen te vertellen heeft, omdat *Dubbelspel* geen al of niet aangename verpakking is, daar gaat het niet om, maar een volwaardige politieke roman, geschreven in een haast ongelooflijke stijl: het lijkt of het door een goeie, maar niet eigenwijze vertaler (adequaat dus) is vertaald. (Komrij, 25.08.1973)

Dass Komrij den Vergleich mit *Max Havelaar* aufgrund seiner kolonialistischen Implikationen für unangemessen hält, kann als ein weiteres Anzeichen für die genannte Veränderung des Denkens über das koloniale Erbe der Niederlande angesehen werden. Aus dem Zitat geht aber auch hervor, dass sich die Anspielung auf Multatulis Roman nicht auf eine thematische Verbindung zwischen den beiden Werken, etwa in ihrer Kritik am Kolonialismus, bezieht. Komrij geht es in erster Linie um die Kombination einer politischen Botschaft mit einer komplexen literarischen Form. Der Inhalt der Botschaft ist weniger ausschlaggebend: Die Bezeichnung „volwaardige politieke roman“ hängt nicht davon ab, dass Arion etwas oder was er über die Antillen zu sagen habe.

### *Kulturelle Fremdheit*

Komrijs abschließende Bemerkung im obigen Zitat weist darauf hin, dass er Arions antillianischem Hintergrund in anderer Hinsicht durchaus Bedeutung zuschreibt: nämlich in Bezug auf den „haast ongelooflijke stijl“ des Schriftstellers. Mit dem Bild der Übersetzung betont Komrij die Unterschiede zwischen dem kulturellen Kontext der Antillen und der Niederlande und suggeriert, dass ein Transfer stattgefunden habe. Er formuliert den Eindruck, dass die Fremdheit der Ausgangskultur im Text erhalten bleibe, wodurch dieser einen außergewöhnlichen Charakter bekomme. An anderer Stelle in seiner Rezension schreibt er dem Dominospiel als Kernelement des Romans und typisch antillianischer Beschäftigung einen ähnlichen Effekt zu: „voor een Nederlandse lezer krijgt het een extra, vervreemdende dimensie, en levert het definitief de sfeer van ‚iets-Zuidamerikaans‘ op“, bemerkt er (ebd.). Komrijs Aussagen geben zu erkennen, dass er

nicht die Vermischung von Elementen unterschiedlicher Kulturen – zum Beispiel in der Sprache des Romans – als Bereicherung schätzt, sondern den Eindruck der Fremdheit, den Stil und Atmosphäre erzeugten. Diese Fremdheit sieht er als ein positives Extra an, das für sein Gesamturteil über die Qualität des Romans allerdings nur eine untergeordnete Rolle spielt.

### *Bewertungskriterien*

Die Diskussion der Form des Romans in Kombination mit dessen Engagement steht in den Kritiken aus den 1970er Jahren im Vordergrund. Rico Bulthuis im *Rotterdams Nieuwsblad* (14.09.1973), Margaretha Ferguson in *Het Vaderland* (05.01.1974) und Kees Fens in *de Volkskrant* (25.08.1973) konzentrieren sich fast ausschließlich auf werkimmanente Aspekte wie die Rolle des Erzählers oder die Funktion der allegorischen und symbolischen Elemente. Sie halten den Roman für zu konstruiert und ‚altmodisch‘ in seiner Form.<sup>132</sup> Fens zufolge liegt das Problem gerade darin, dass die Elemente, denen eine allegorische oder symbolische Funktion zugeordnet werde, „uit een land of cultuur [komen] die aan de de lezer onbekend kunnen worden geacht“. Die Regeln und die Bedeutung des ‚Doppelten Spiels‘ müssten den Lesern zunächst erklärt werden. Dadurch bekomme das Spiel „een overduidelijk geregisseerd karakter, met uitgebreide informatie van de regisseur“ (Fens, 25.08.1973).

Wie erwähnt, sehen Soudijn und Vogelaar es durchaus als Gewinn an, dass Arion mit *Dubbelspel* einen informativen Einblick in die Situation auf Curaçao gewähre. Gelungen ist der Roman ihrer Ansicht nach jedoch nur aufgrund der Mittel, mit denen dies erreicht werde. Beide Kritiker betonen in ihren Schlussworten die technische Fertigkeit, von der *Dubbelspel* zeuge:

Frank Martinus Arion heeft met behulp van een eenvoudig spel en een paar karakters die op zichzelf vrij ongecompliceerd zijn, heel wat overhoop weten te halen: zijn collage-techniek heeft een knappe sociale roman opgeleverd. (Soudijn, 05.10.1973)

Het gebeurt zelden dat in Nederlandse literatuur een sociale roman geschreven wordt met zoveel vakmanschap en met zoveel fantasie. Dat de politieke versterking in mijn ogen enigszins naïef aandoet is een tweede en doet ook pas ter zake wanneer er een nadere politieke analyse gemaakt zou worden. (Vogelaar, 21.11.1973)

---

132 Vgl.: „De roman is gecomponeerd volgens traditionele beginselen, waardoor hij soms wat ouderwets aandoet in vormgeving. De schrijver is duidelijk degene die de touwtjes in handen houdt“ (Ferguson, 05.01.1974); „In *Dubbelspel* vormt juist deze toch wel verouderde romanstructuur voor de lezer een belemmering om zich in het geschrevene te kunnen inleven“ (Bulthuis, 14.09.1973).

Die Bemerkung Vogelaars verdeutlicht, was bereits in Komrij's Rezension beobachtet werden konnte: Wenn Wert auf politisches oder gesellschaftliches Engagement gelegt wird, so handelt es sich dabei um einen Maßstab, der nicht an konkrete Inhalte, wie zum Beispiel das Verhältnis zwischen den Niederlanden und den überseeischen Gebietsteilen, gebunden ist. Die Kritiker preisen Arions *Dubbelspel* zwar als ‚politischen‘ oder ‚sozialen‘ Roman, leiten seine Relevanz jedoch nicht aus Phänomenen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung ab, die sich manifestierten oder thematisiert würden.

Mit Fens und Vogelaar als wohl deutlichsten Exponenten zweier Richtungen bewegen sich die Rezensenten von *Dubbelspel* zwischen werkzentrierten Betrachtungsweisen in der Tradition der Zeitschrift *Merlyn* und materialistisch-kritischen Ansätzen.<sup>133</sup> Die Rezeption ist damit von Werthaltungen geprägt, die als allgemeine Richtungen in der Literaturkritik der frühen 1970er Jahre angesehen werden können. Abgesehen von einzelnen Bemerkungen, welche die Vermittlung von Kenntnissen über die Niederländischen Antillen oder – bei Komrij – die Fremdheit von Stil und Atmosphäre als Gewinn herausstellen, spielt die Dimension des Kulturkontakts und der Kulturvermischung in den Besprechungen kaum eine Rolle. Weder der persönliche Hintergrund des Autors noch die Relevanz seines Romans im Hinblick auf Fragen des kulturellen Miteinanders werden gesondert hervorgehoben.<sup>134</sup>

---

133 Siehe zur Zeitschrift *Merlyn* und zu deren Einfluss auf die journalistische Literaturkritik van Rees (1989). Zu Vogelaar als Kritiker und zum Einfluss der materialistischen Literaturtheorie siehe Brems (2006: 270f.).

134 Hierin besteht ein deutlicher Unterschied zur Rezeption im Rahmen von „Nederland leest!“ (vgl. Fußnote 129). Die CPNB begründet ihre Auswahl des Romans für die Kampagne damit, dass seine Themen auch 23 Jahre nach seinem ersten Erscheinen noch für reichlich Gesprächsstoff sorgen würden: „Het boek is meer dan het verslag van een middagje dominospel, ook meer dan een relatiedrama. Het gaat in op de politieke en sociale verhoudingen op Curaçao, tegelijk een stuk Nederlandse geschiedenis. En het gaat in op de positie van vrouwen op het eiland. Kortom, het bood genoeg stof tot praten.“ (CPNB 2006: 22). In den Zeitungsberichten und Interviews, die anlässlich von „Nederland Leest“ erschienen, geht es um Aspekte wie die Entstehungsgeschichte von *Dubbelspel*, die damalige und heutige Situation auf Curaçao und die Frage nach der politischen Aussage des Romans (vgl. z.B. Vullings (07.10.2006) und Jansen van Galen (20.10.2006)). Arion selbst äußert sich dabei eher skeptisch zu den Beweggründen der CPNB, der es ihm zufolge in erster Linie um die Anschlussfähigkeit des Romans an die aktuelle Debatte über die multikulturelle Gesellschaft in den Niederlanden geht: „Nu moet *Dubbelspel* een rol gaan spelen in de multiculturele samenleving. Leuk, maar die roman is voor mij vooral een onderzoek geweest naar menselijke drijfveren. Naar integriteit. Dat is een onderwerp van alle tijden. Voor mij staat dat boven het multiculturele debat.“ (Arion in Vullings, 07.10.2006)

## Politisches Engagement: Positionierungen

Für Arion selbst bot sich ein Jahr nach dem Erscheinen von *Dubbelspel* Gelegenheit, zur Rezeption seines Romans Stellung zu beziehen, als ihn die *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* mit dem Lucy B. en C.W. van der Hoogt-Preis auszeichnete. Die mit der Auswahl beauftragte Jury, bestehend aus H.C. ten Berge, J.P. Guépin, Alfred Kossmann, Gerrit Kouwenaar, W.A.M. de Moor und Huub Oosterhuis, führt in der Begründung ihrer Entscheidung ähnliche Argumente an wie die Rezensenten in ihren Kritiken: Die Konstruktion des Romans möge zwar „wat geforceerd aandoen“, nichtsdestotrotz gelinge es Arion, „een ongebroken spanning op te roepen“ und außerdem „zijn eigen opzet enigszins te relativeren“. Er mache es den Lesern möglich, die Denk- und Handlungsweise der Figuren nachzuvollziehen und die antillianische Gesellschaft so aus einer Binnenperspektive wahrzunehmen (vgl. *Jaarboek MNL* 1975: 197).

Im Schlussabsatz des Urteils kommt ein neuer Aspekt hinzu, wenn die Jury ausländische Einflüsse in der Struktur und der Erzählweise von *Dubbelspel* vermutet:

De ingenieuze opzet van Dubbelspel en de verteltrant zijn waarschijnlijk meer geïnspireerd door de Latijns-Amerikaanse dan door de Nederlandse literatuur. Binnen onze letterkunde is *Dubbelspel*, juist daardoor mischien, een voortreffelijke prestatie en een bekroning ten volle waard. (*Jaarboek MNL* 1975: 198)

In seiner Dankesrede greift Arion diese Passage auf und legt sie in seinem Sinne aus. Er bezieht den konstatierten lateinamerikanischen Einfluss auf seinen Versuch, das Papiamentu in den Roman eingehen zu lassen und spricht in diesem Zusammenhang von einer ‚Lateinamerikanisierung‘ des Niederländischen und einer ‚Antillianisierung‘ der Niederlande:

Ik heb het Papiamentu inderdaad door het Nederlands heen of vanonder het Nederlands uit willen laten klinken, zoals de juryleden ook zo spontaan hebben opgemerkt. [...] Ik vind het dan ook een grote voldoening, dat de juryleden dit facet, dit ‚latijnsamerikaniseren‘ van het Nederlands, dit Antillianiseren van Nederland als iets positiefs voor de Nederlandse literatuur hebben ervaren en mede daardoor het boek hebben bekroond. Vooral ook omdat dit feit kan bijdragen tot een groter cultureel zelfbewustzijn van de Antillen, wat ze in de vóór-jaren van hun onafhankelijkheid niet genoeg kunnen gebruiken. (Arion in *Jaarboek MNL* 1975: 192)

Noch wichtiger sei ihm allerdings, dass es in seinem Buch um „Antillianen uit de lagere sociale klassen“ gehe (ebd.). Arion kritisiert, die niederländische Literatur lasse sich hauptsächlich von der höheren gesellschaftlichen Klasse inspirieren.

Sein Ziel sei es, den bestehenden Vorurteilen entgegenzuwirken, wozu er bewusst eine traditionelle Form wähle:

Het kan [...] strategisch juist zijn uit te gaan van oude vertrouwde vormen om de niets vermoedende brave burger als het ware eerst binnen te lokken om hem daarna te torpederen met de rijkdommen ‚van onderen‘ waartoe horen, zeer beeldende vormen van taalgebruik, zeer interessante vormen van filosoferen en zeer grote zin voor dramatiek. (Arion in Jaarboek MNL 1975: 193)

In den Interviews, die anlässlich der Auszeichnung von *Dubbelspel* erschienen, unterstreicht Arion diese Position noch einmal. Die von den Zeitungen als Titel gewählten Aussagen „Gewone mensen komen niet aan bod in Nederlandse literatuur“ (Sitniakowsky, 22.06.1974), „Ik wil de domme burger bereiken, maar niet met een dom boek“ (Jansen van Galen, 29.06.1974) und „Ik schrijf mooie boeken over arme mensen“ (van Marissing, 06.07.1974) sind bezeichnend für den Schwerpunkt, den der Schriftsteller in den Gesprächen setzt. Arion betont zwar sein Interesse an den kleinen Gemeinschaften in der Karibik und in dieser Hinsicht seine Affinität zur westindischen Tradition (vgl. Arion in van Marissing, 06.07.1974). Größere Bedeutung verleiht er aber seiner Beschäftigung mit den unteren sozialen Schichten. Hierfür sei zweitrangig, dass sein Roman auf Curaçao spiele: Er glaube nicht, „dat er een Antilliaanse arbeiderklasse is die fundamenteel verschilt van de Hollandse“ (Arion in Jansen van Galen, 29.06.1974).

In Bezug auf das Ziel, die unteren sozialen Schichten sichtbar zu machen, vergleicht sich Arion mit Günther Wallraff und J.F. Vogelaar, die allerdings andere Strategien wählten:

Het hele probleem is, hoe introduceer je literair de lagere klasse. Dan zegt Günther Wallraff, ik stel me in dienst van de revolutie en ik ga rapporten en reportages schrijven. Dat is allemaal goed maar dan zeg je in feite dat je als schrijver niet meer kunt functioneren. Dan heb je de oplossing van Vogelaar: je moet de taal waarin de burger zich lekker voelt afbreken, je moet hem zich niet vertrouwd laten voelen omdat hij jouw boodschap niet wil laten overkomen. Waar leidt dat weer toe? Dat je te moeilijk wordt zelfs voor de getrainde burger, dus je bereikt je doel niet. Tussen die twee uitersten moet je een weg zien te vinden en die is gewoon, dat je je werk als zodanige literaire kracht probeert te geven dat degenen die literatuur serieus nemen er niet aan voorbij kunnen gaan. Daarna kun je met je verworven gezag, vanaf je veroverde bruggehoofd gaan doen wat je wilt: de ideologie ombuigen. (Arion in Jansen van Galen, 29.06.1974)

Indem Arion seine Poetik über den Vergleich mit und die Abgrenzung von Vogelhaar und Walraff bestimmt, positioniert er sich in der westeuropäischen Literatur. Zwar spricht er sich in den Interviews auch nach wie vor für die kulturelle Emanzipation der Antillen aus. Auffallend ist dabei aber, dass er die Rolle des antillianischen Schriftstellers, der diesen Weg zur Unabhängigkeit verkörpert, nicht explizit für sich in Anspruch nimmt. Statt die Bedeutung der Auseinandersetzung mit der antillianischen und der niederländischen Kultur für sich und sein Werk zu betonen, stellt Arion bei seiner Positionierung als politischer Schriftsteller das Anliegen in den Vordergrund, die Aufmerksamkeit auf die Unterschiede zwischen den sozialen Schichten zu lenken.

„Schrijver tussen twee kulturen“?

Die Bedeutung seines antillianischen Hintergrunds relativiert Arion erneut in einer Lesung, die er anlässlich des 400-jährigen Jubiläums der Universität Leiden im Mai 1975 hielt. Das Thema dieser Lesung lautet – ein Vierteljahrhundert vor der Bücherwoche der *Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek* im Jahr 2001 zu diesem Motto – „Schrijver tussen twee kulturen“. Dies ist allerdings keine Bezeichnung, mit der sich Arion identifiziert. Zunächst erklärt er, dass sie auf ihn persönlich nicht mehr zutreffe. Während seiner Studienzeit sei er tatsächlich „gekward [...] geweest door het heen en weer geslingerd worden tussen Nederland en de Antillen“. Inzwischen habe er nicht mehr so sehr das Gefühl, „tussen twee kulturen“, sondern eher „met meerdere kulturen“ zu leben (Arion 1976: 92). Vor allem aber betont er mit Bezug auf seine engagierte Poetik, dass es nie sein Ziel gewesen sei, sein persönliches Schicksal in seinen Werken zu verarbeiten. Für ihn gelte,

dat wanneer in een werk het autobiografische een rol moet spelen, het dat slechts moet doen als objectief gegeven, van waaruit en waarmee de werkelijkheid verkend wordt en inzicht erover gewonnen wordt. Ik geloof dan ook niet dat ik uit mezelf zou zijn gaan neerzitten om de periode waarin ik heb geworsteld met de problematiek hier in kwestie voor mezelf vast te leggen, om er ‚iets mee te doen‘, zoals traditionele Nederlandse schrijvers zich in mijn ogen op bijna immorele en eigenlijk cynisch-commerciële wijze plegen uit de drukken. (Arion 1976: 93)

Als drittes Argument führt Arion an, dass sich eigentlich alle Menschen aufgrund ihrer persönlichen Entwicklung und ihren Begegnungen im Alltag zwischen unterschiedlichen (Sub-)Kulturen bewegten (vgl. Arion 1976: 94ff.). Er beruft sich unter anderem auf Mao, Marx, Engels und Lenin, um zu begründen, dass das Problem dabei nicht in den kulturellen Unterschieden bestehe, sondern in den politischen und ökonomischen Machtverhältnissen, aufgrund derer bestimmte Kulturen als nicht gleichwertig betrachtet würden. Arion endet in diesem Sinne

mit einer Standpunktbestimmung, in der nicht das Spezifische seiner kulturellen Position, sondern wiederum das sozialistische Engagement als Ausgangspunkt seiner Poetik in den Vordergrund tritt: „Ik bestrijd dus als schrijver de notie van ongelijkwaardigheid in culturen waar ik die ook tegenkom en dat houdt in, dat ik automatisch ook geëngageerd moet zijn in het bestrijden van de economische onderbouwsels, waaruit zulke noties voorkomen [sic]“ (Arion 1976: 102).

### *Reaktionen auf Arions Positionierungen in den 1970er Jahren*

Arions Positionierung als politisch engagierter Schriftsteller erweist sich im Verlauf der 1970er Jahre zunächst als erfolgreich. So wird sie zum Beispiel von Carel Peeters und Ron Kaal übernommen, die sich 1975 in *Vrij Nederland* an einer Einteilung der kontemporären niederländischen Literatur versuchen. Die beiden Kritiker unterscheiden fünf Gruppen auf einer Skala „van maatschappelijke relevantie tot de mens alleen“. Arion rechnet sie zusammen mit J.F. Vogelaar und Lidy van Marissing der ersten Gruppe zu, den Schriftstellern der „politieke ideologie“ (Peeters/ Kaal, 01.03.1975). Auf Parallelen zu Vogelaar und van Marissing verweist auch Klaus Beekman, der 1978 in einem Artikel in *Raster* die poetologischen Auffassungen von vier Prosadebütanten aus dem Zeitraum 1972–1976 vergleicht. Beekman (1978: 58) erklärt, auch Arion betrachte „het verschaffen van kritische kennis over de werkelijkheid als de functie van literatuur“, halte dazu aber andere Mittel für geeignet als van Marissing und Vogelaar. Die Unterschiede zwischen der Poetik Arions und van Marissings verdeutlicht Beekman anhand eines Vergleichs mit Brecht und Lukács:

Kon de literatuuropvatting van Van Marissing Brechtiaans heten, die van Arion ligt binnen het concept van Brechts opponent Lukacs. Waar Brecht technieken gebruikte die leidden tot vervreemding, wilde Lukacs zijn doel bereiken met behulp van typering; waar Brecht fragmentatie voorstond, stelde Lukacs eenheid voor, ervan uitgaande dat de waarheid van een kunstwerk in de samenhang tot uitdrukking komt. (Beekman 1978: 58)

Die Stellungnahmen Arions und die anschließenden Einteilungen verstärken somit eine Tendenz, die bereits in den ersten Rezensionen von *Dubbelspel* zu beobachten war. Dass es sich um ein politisch engagiertes Buch handelt, wird wahrgenommen, dabei aber weniger Wert auf die Tatsache gelegt, dass der Roman auf Curaçao spielt. Durch die Identifikation Arions mit der ideologiekritischen Richtung in der niederländischen Literatur tritt der antillianische Kontext des Romans – mit gesteuert durch die Positionierungen des Autors – in der Rezeption der 1970er Jahre somit zunächst in den Hintergrund.



5.1.2 Astrid Roemer: *Over de gekte van een vrouw* (1982) und *Nergens ergens* (1983)

Ähnlich wie Arion begann Roemer ihre schriftstellerische Karriere in enger Verbundenheit mit dem Heimatland. Sie zog 1966 in die Niederlande, um ihre Ausbildung zur Lehrerin zu beenden, ließ sich jedoch erst 1975 endgültig dort nieder. Ihren ersten Gedichtband, *Sasa mijn actuele zijn*, „een bundel nationalistische jeugdverzen in het Nederlands en Sranantongo“ (van Kempen 2004: 9), publizierte sie 1970 im Selbstverlag in Paramaribo. Dort erschien auch ihr Debütroman *Neem mij terug Suriname*, mit dem sie im eigenen Land Bekanntheit erzielte. Bei kleinen Verlagen in den Niederlanden folgten eine zweite Ausgabe von *Neem mij terug Suriname* (Pressag BV, 1975), der Essay *De wereld heeft gezicht verloren* (Pressag BV, 1975) und die Novelle *Waarom zou je huilen, mijn lieve, lieve...* (Z & Co, 1976). Roemer schrieb Hörspiele für das Radio und gründete 1981 die Theatergruppe „Bruin Brood & Spelen“, „die aandacht vraagt voor de migrantencultuur“ (van Kempen 2004: 1).<sup>135</sup>

Sofern Roemers frühes Werk über das Heimatland und die Kreise von Migranten hinaus wahrgenommen wurde, geschah dies in der Regel aus einem spezifischen Interesse an den Beiträgen von Minderheiten in den Niederlanden heraus. So betrachtete etwa die NOS die Ausstrahlung von Roemers Hörspiel *De buiksluiter* als „een unieke kans de typische moeilijkheden van bijvoorbeeld Surinamers te belichten, zoals hier het leven tussen twee culturen, tussen moeder- en tweede vaderland“ (van der Zouw in Kuipers, 01.10.1981). Mit ähnlichen idealistischen Motiven gründeten die Brüder Jos und Franc Knipscheer 1976 den Verlag In de Knipscheer, der sich neben der amerikanischen Minderheitenliteratur vor allem auf die surinamische Literatur konzentrierte und zum erfolgreichsten der Häuser wurde, die sich in dieser Zeit auf die Veröffentlichung nicht-westlicher Literatur spezialisierten (vgl. Kuitert 2001: 10ff.). „De Surinaamse literatuur krijgt weinig kans“, beklagt Jos Knipscheer in einem Artikel in *de Volkskrant* vom 18.12.1976. Er konstatiert einen generellen Mangel an Interesse für „literatuur uit de Derde Wereld“. Dass auch Autoren aus der ehemaligen Kolonie kaum Aufmerksamkeit bekämen, hält er für umso bedauernswerter. Bessere Zugangsmöglichkeiten für surinamische Autoren zum niederländischen Markt erklärt er zum Desiderat:

Voor Edgar Cairo, Astrid Roemer en anderen, voor de Surinaamse literatuur én de Nederlandse literatuur, is het te hopen dat de mogelijkheden voor Surinaamse auteurs op korte termijn aanzienlijk verruimd worden. Op dit moment moet de situatie nog als noodlijdend gekenschetst worden. (Knipscheer, 18.12.1976)

---

135 Siehe ausführlich zu Leben und Werk Roemers van Kempen (2003: 1099–1110 und 2004).

Roemer, deren Bedeutung Knipscheer herausstellt, bekam in seinem Verlag die Chance, ein breiteres Publikum zu erreichen. *Over de gekte van een vrouw*, das im April 1982 dort erschien, wurde mit mehr als 40.000 verkauften Exemplaren zu einem Bestseller (vgl. Kuitert 2001: 13).

*Over de gekte van een vrouw*: zum Roman<sup>136</sup>

Roemers Erfolgsroman spielt in Suriname. Noenka, die als Lehrerin in Paramaribo arbeitet, trennt sich nach nur neun Tagen Ehe von ihrem antillianischen Mann Louis. Sie verliert ihre Anstellung und zieht in den Nickerie-Distrikt, wo sie auf ihre Jugendliebe, den Orchideenzüchter Ramses trifft. Noenka sucht Halt in unterschiedlichen Beziehungen, unter anderem zu ihrer halbindianischen Kollegin Gabrielle. Aufgrund einer Häufung unglücklicher Ereignisse wird Louis am Ende des Romans von Gabrielle getötet. Gabrielle wird zu zwanzig Jahren Haft verurteilt, während Noenka in eine psychiatrische Einrichtung eingewiesen wird.

Der Untertitel des Romans lautet „een fragmentarische biografie“. Eine dem Hauptteil vorangestellte „Naschrift“ suggeriert, dass es sich um Noenkas Aufzeichnungen aus der Zeit ihres Aufenthalts in der Psychiatrie handelt, die sie „Astrid“ überreicht habe (vgl. Roemer 1982: 11f.). Im Hauptteil schildert Noenka als Ich-Erzählerin ihre Erlebnisse, wobei es vor allem auch um ihre Suche nach ihrer Identität geht. Gegen Ende des Romans erklärt sie Gabrielle:

Ik ben Noenka, wat betekent: Niet Weer. Geboren uit twee tegenstellingen, een vrouw en een man die zelfs mijn dromen opentrekken. Ik ben vrouw, ook al weet ik niet waar het begint en waar het vrouw-zijn ophoudt, en in de ogen van anderen ben ik zwart en iedere keer wacht ik af wat dat betekent. (Roemer 1982: 199)

Noenkas Bericht, der mit ihrer Eheschließung mit Louis beginnt, wird durchzogen von zahlreichen Erinnerungen an ihre Kindheit und Jugend. Noenkas Suche nach sich selbst bedeutet zugleich auch eine Auseinandersetzung mit der ethnischen und kulturellen Vielfalt Surinames. Auf der Ebene der Handlung kommen Figuren aus vielen verschiedenen Bevölkerungsgruppen vor. In der Symbolik des Romans sind insbesondere Elemente der Winti-Religion und der indianischen Kultur von zentraler Bedeutung (vgl. Redmond 1993: 117ff.).

---

136 Die Sekundärliteratur über *Over de gekte van een vrouw* ist weniger umfangreich als die über *Dubbelspel*. Van Kempen geht im Abschnitt zu Roemer in seiner Literaturgeschichte (2003: 1099–1110) sowie im Lemma im *Kritisch Literatuur Lexicon* (2004) kurz auf den Roman ein, ebenso erwähnt ihn Phaf in einem Artikel über „Women and Literature in the Caribbean“ (1985). Die einzige eigenständige Publikation zu *Over de gekte van een vrouw* ist Roline Redmonds Dissertation *Taal, macht en cultuur. Machtverhoudingen in een Afro-Caribische roman* (1993).

Roemers *Nergens ergens*, eine Neubearbeitung ihres früheren Romans *Neem mij terug Suriname* (1974), erschien ein Jahr nach *Over de gekte van een vrouw* ebenfalls beim Verlag In de Knipscheer. In diesem Roman geht es nicht mehr um das Schicksal einer Frau in Suriname, sondern um die Position eines surinamischen Migranten in den Niederlanden. Ben Musendijck, die Hauptfigur von *Nergens ergens*, verlässt wegen einer enttäuschten Liebe und in der Hoffnung auf ein besseres Leben sein Geburtsland und zieht in die Niederlande. Er will frei und unabhängig sein, wird aber schnell von der Realität eingeholt. Ihm fehlt die nötige Schulausbildung, um ein Studium aufzunehmen, er kann keine feste Arbeit finden und ist gezwungen, sich mit einer Reihe von Gelegenheitsjobs am Rande der Gesellschaft über Wasser zu halten. Schließlich kehrt er desillusioniert nach Suriname zurück.

Roemers Neufassung ihres früheren Werks nimmt Bezug auf die aktuellen politischen Entwicklungen in Suriname in den frühen 1980er Jahren. In *Nergens ergens* wird an unterschiedlichen Stellen auf das Militärregime unter Desi Bouterse verwiesen, das für Ben einer der Gründe war, das Land zu verlassen: „Hij had genoeg van al die pseudo-chefs in Suriname. Hij had genoeg van de aanblik van de Surinamerivier die alles zo duidelijk begrenst. Hij wist zich geen raad met de militairen. Hij begreep niets van politiek“ (Roemer 1983: 12). Auf die Unruhen in Suriname nach den Dezembermorden reagieren die Figuren mit Verbitte- rung (vgl. z.B. Roemer 1983: 117). So ist schließlich auch Bens Rückkehr in sein Heimatland nicht mehr mit Hoffnung verbunden. Er lässt sich treiben, folgt der Menschenmasse „zonder te weten waarheen en waarom“ (Roemer 1983: 192; vgl. hierzu auch Rutgers 1998b: 544).

### Reaktionen in der journalistischen Kritik

*Over de gekte van een vrouw* wurde in der Kritik zunächst von auf Suriname spezialisierten Rezensenten besprochen: von Jos de Roo in *Trouw* (29.04.1982), Hugo Pos in *Het Parool* (30.04.1982) und einige Wochen später vom surinamischen Dichter und Kritiker Rabin Gangadin in *Hervormd Nederland (HN Magazine)*, 19.06.1982). Es folgten kurze Meldungen im *Amersfoortse Courant* (Anonymus, 22.05.1982) und in *Elseviers Weekblad* (Anonymus, 20.11.1982) sowie längere Rezensionen in *De Waarheid* (M.W., 13.05.1982), *De Limburger* (Beker, 27.07.1982) und *Vrij Nederland* (Schouten, 19.03.1983). Als ein Jahr später *Nergens ergens* erschien, erreichte Roemer auch bei den nicht-spezialisierten Kri-

---

137 Sekundärliteratur über *Nergens ergens* ist kaum vorhanden: Auf den Roman wird lediglich in Übersichtsartikeln wie den in der vorhergehenden Fußnote genannten von van Kempen (2003: 1099–1110 und 2004) und Phaf (1985) sowie von Rutgers (1998b) kurz eingegangen.

tikern größere Aufmerksamkeit. Zu *Nergens ergens* liegen mir insgesamt acht Besprechungen vor, die zur Ergänzung hinzugezogen werden sollen.

### *Spezialisierte Kritik*

In den ersten Rezensionen von *Over de gekte van een vrouw* ist durch den besonderen Fokus der Kritiker der Kontext vorgegeben, in dem das Werk betrachtet wird. Für Pos, de Roo und Gangadin stellt der Roman einen Beitrag zur ‚surinamischen Literatur‘ dar. Die Existenz dieser Literatur stellen sie nicht zur Diskussion, wohl aber deren Zustand. So nehmen sowohl Gangadin als auch de Roo Bezug auf einen Artikel von Pos, der im Juli 1981 in *Maatstaf* den Qualitätsrückgang in der surinamischen Literatur beklagte. Gangadin schließt sich der Position von Pos an:

Zelf vind ik ook, dat er sprake is van een drastische achteruitgang van de Surinaamse literatuur en dat alles op dat terrein nog vastgeroest zit in de primaire fase. De Surinaamse literatuur is naar mijn oordeel onnodig mager. De angst voor en weerstand tegen alles wat naar intellectualisme, naar het ‚rationele‘, naar ideeën etcetera [sic – riekt] heeft in alle opzichten een verarming in de Surinaamse literatuur teweeggebracht, een ideematige, maar ook een gevoelsmatige. Door het gebrek aan respons verloopt de revolutie van de Surinaamse literatuur erg traag en mondt ze uit in machteloosheid en regressie. (Gangadin, 19.06.1982)

Nach dieser Eröffnung fährt Gangadin mit der Bemerkung fort, nun sei ein Roman erschienen „die een goede en magnifieke aanloop is tot bevordering van de Surinaamse literatuur“ (ebd.).

De Roo (29.04.1982) ist was Roemers Werk betrifft anderer Meinung: „In *Maatstaf* constateerde de Surinaamse publicist Hugo Pos onlangs dat de Surinaamse literatuur op Edgar Cairo na dood was. ‚Over de gekte van een vrouw‘ bracht haar helaas niet tot leven“. Kennzeichnend für beide Kritiker ist dabei, dass sie versuchen, anhand allgemeiner Maßstäbe die literarische Qualität des Romans zu bewerten. Gangadin vergleicht Roemer mit Renate Rubinstein. Seiner Ansicht nach unterscheidet sich erstere in positiver Weise von der niederländischen Schriftstellerin, da es ihr gelinge, mittels einer passenden Form und eines angemessenen Stils einen überzeugenden Einblick in die Psyche ihrer Hauptfigur zu vermitteln.<sup>138</sup> De Roo (29.04.1982) kritisiert Unstimmigkeiten innerhalb der Erzählung, die nicht auf den fragmentarischen Aufbau des Romans zurückzuführen

---

138 Vgl.: „Er zijn schrijfters zoals Renate Rubinstein die, wanneer zij hun eigen leven de revue laten passeren, vaak iets zeggen dat verlamdend en raadselachtig overkomt. Astrid Roemer laat de lezer(es) de gedachte van de vrouw kennen, haar opvattingen, haar ware verlangens en begeertes zonder dat stijlvarianties en aanpak je stierlijk beginnen te vervelen.“ (Gangadin, 19.06.1982)

ren seien, sondern schlichtweg dadurch entstünden, dass „Astrid Roemer haar eigen plot niet kent“. Daneben bemängelt er vor allem Roemers Sprache:

Astrid Roemer heeft een irritant taalgebruik. Nu is het wel waar, dat elke Surinaamse auteur voor het probleem staat, in welke taal hij zal schrijven. Edgar Cairo schrijft zoals hij spreekt, in een eigen Surinaams-Nederlands. Astrid Roemer kiest evenals Albert Helman voor het Nederlands. Dat dit van een Surinaamse wat pathetischer is dan van een Nederlandse, kan alleen maar de authenticiteit verhogen. Maar Astrid Roemers woordkeus is ernaast. (de Roo, 29.04.1982)

De Roo identifiziert somit zwar eine besondere Herausforderung, die aufgrund der Sprachsituation für surinamische Schriftsteller bestehe. Bezeichnend ist jedoch, dass er dabei betont, dass diese nicht die Ursache für die Schwäche von Roemers Roman sei.

Pos stellt in seiner Rezension einen Zusammenhang zur surinamischen Literatur her, indem er auf das Motto von *Over de gekte van de vrouw* verweist, das aus Helmans *Zuid-Zuid-West* stammt. Mit der Wahl dieses Mottos, so erklärt er, „schuift de Surinaamse schrijfster, Astrid Roemer, de bezwaren van sommigen van haar landgenoten, die in *Zuid-Zuid-West* een misselijkmakend boek vol nostalgische onderworpenheid zien, opzij“ (Pos, 30.04.1982). Als weitere Besonderheiten von Roemers Werk hebt er die Kritik an der untergeordneten Position der Frau und die interethnischen Beziehungen der Hauptfigur hervor. *Over de gekte van een vrouw* ist seiner Ansicht nach ein ungewöhnliches Buch, allerdings wiederum „niet zozeer vanwege het zwarte feminisme en het interracial karakter van haar [Noenka’s] relaties – de man is zwart, Ramses vermoedelijk hindostaan, Gabrielle blank – maar meer nog om de stijl en de wijze waarop het verhaal wordt gebracht“ (ebd.).

Mit der ethnischen Vielfalt der Figuren und den sprachlichen Besonderheiten nennen Pos und de Roo zwei Aspekte, die mit dem Kontakt und der Vermischung verschiedener Gruppen im karibischen Gebiet zusammenhängen. Die spezialisierten Rezensenten, so lässt sich festhalten, betrachten solche Phänomene als kennzeichnend für die surinamische Literatur, ohne sie jedoch von vornherein mit einer positiven oder negativen Wertung zu verbinden. Auffallend ist, dass die Suriname-Experten, um die literarische Qualität zu unterstreichen, in erster Linie formale und stilistische Kritik üben und versuchen, das Werk nicht auf seine surinamische Besonderheit hin zu bewerten. Gilt dies nun aber auch für die nicht spezialisierten Kritiker? Inwiefern schreiben sie Phänomenen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung Bedeutung zu?

## *Roemer als surinamische Schriftstellerin*

Als ein erster Unterschied zu den Rezensionen der Suriname-Kenner ist festzustellen, dass in keiner der übrigen Kritiken über Roemers Beitrag zur ‚surinamischen Literatur‘ diskutiert wird. Lediglich der Rezensent von *De Waarheid* geht auf das Frühwerk der Autorin ein und bemerkt, sie sei „overtuigend teruggekeerd in de (Surinaamse) literatuur“ (M.W., 13.05.1982). Die surinamische Herkunft der Autorin wird allerdings durchaus hervorgehoben. So eröffnet Engelen Beker in *De Limburger* ihre Rezension mit folgenden Überlegungen zur surinamischen Präsenz in den Niederlanden:

Hoe komt het toch dat er in Nederland over het leven van alledag in het tegenwoordige Suriname, dat land waar ons land toch meer dan normale betrekkingen mee onderhoudt, zo weinig bekend is? Zou een misplaatst minderwaardigheidsgevoel van de hier wonende Surinamers daar iets mee te maken hebben? Gelukkig is er een schrijfster als Astrid Roemer, die de afgelopen jaren middels romans (zoals ‚Neem mij terug Suriname‘) en het toneelstuk ‚Paramaribo! Paramaribo!‘ van de bewustwording van Suriname doet spreken. (Beker, 27.07.1982)

Das Zitat illustriert die Unterschiede in der Betrachtungsweise: Während die Suriname-Experten Roemers Werk als Beitrag zur vielsprachigen, mehr oder weniger selbstständigen surinamischen Literatur ansehen, ist Bekers Ausgangspunkt der niederländische Kontext. Sie stellt die exemplarische Funktion der Werke Roemers heraus, aus denen die Leser etwas über Suriname lernen könnten. Eine vergleichbare Betrachtungsweise findet sich in der Kurzbesprechung im *Amersfoortse Courant*, in der die persönliche Dimension des Romans bemängelt, aber der allgemeine Einblick in die Situation postkolonialer Staaten gelobt wird:

‚Over de gekte van een vrouw‘ is een emotioneel, heel persoonlijk en gespannen geschrift, dat nog dicht tegen het al te autobiografische aanhangt, maar wel veel belooft voor een ontwikkeling van een schrijfster, die op beeldende wijze gestalte kan geven aan de culturele crisis, waar mensen in een ex-kolonie in gedompeld zijn. (Anonymus, 22.05.1982)

Die Bemerkungen über die ‚kulturelle Krise‘, in der sich Menschen in ehemaligen Kolonien befänden, das unangebrachte ‚Minderwertigkeitsgefühl‘ der Surinamer in den Niederlanden und das Ideal der ‚Bewusstwerdung‘ von Suriname geben Hinweise auf das spezifische Verständnis des Informationswerts, der dem Werk Roemers in den angeführten Passagen zugeschrieben wird. Ähnlich wie in den Rezensionen von *Dubbelspel* scheint es den Kritikern nicht nur um die Vermittlung von Wissen, sondern auch von Einsichten bezüglich der Situation in Suriname und von Surinamern zu gehen. Grundlage dafür scheint das erwähnte Interesse an der so genannten ‚Dritten Welt‘ und das damit verbundene Solida-

ritäts- und Emanzipationsdenken zu sein, das auch für die Entstehung der ersten auf multikulturelle Literatur ausgerichteten Verlage in den Niederlanden von Bedeutung war (vgl. oben, S. 147). Aus einem Verständnis der Verantwortung heraus wird die kulturelle, politische und ökonomische Emanzipation der ehemaligen Kolonie zum Ziel erklärt und Wert auf die Ausbildung eines kritischen Bewusstseins für Strukturen der Abhängigkeit und Ungleichheit gelegt.

### *Sprachliche und strukturelle Merkmale*

In Bezug auf die Kriterien, die bei der Bewertung der Qualität von *Over de gekte van een vrouw* zugrunde gelegt werden, ist wiederum kaum ein Unterschied zwischen den Suriname-Kennern und den übrigen Kritikern festzustellen. Auch letztere machen ihr Urteil überwiegend an Roemers Sprache, dem Stil und der Struktur von *Over de gekte van een vrouw* fest. Beker (27.07.1982) etwa lobt „[de] prachtige zinnelijke stijl“. In *Elseviers Magazine* wird Stil und Metaphorik dagegen als zu übertrieben empfunden.<sup>139</sup> Diny Schouten in *Vrij Nederland* (19.03.1983) hält Roemers Ausdrucksweise sogar für pornografisch.<sup>140</sup> Zusätzlich kritisiert die Rezensentin, dass Roemers Sprache „vaak onbegrijpelijk en vooral machteloos“ sei (ebd.). Wie de Roo führt Schouten in diesem Zusammenhang die surinamische Herkunft der Schriftstellerin an:

Hoe komt het dat het Nederlands zo jammerlijk is? Doordat Astrid Roemer Surinaamse is? Blijkens een interview [sic] woont ze al vijftien jaar in Nederland. Uit hetzelfde interview [sic]: ‚Ik ga hartstochtelijk met het Nederlands om. Blijf zoeken totdat ik het juiste woord voor een beeld gevonden heb. Nederlands is een mooie taal en ik vind het heerlijk om met taal te spelen.‘ Het resultaat is er naar. Modieuze zing-zang en humorloos geweeklaag in een hartverscheurend vormingswerker-jargon. (Schouten, 19.03.1983)

Obleich das oben zitierte Urteil de Roos (29.04.1982) über Roemers Verwendung des Niederländischen ebenfalls negativ ausfällt, scheint er den Sprachexperimenten surinamischer Autoren grundsätzlich offener gegenüberzustehen, da er den Umgang mit der sprachlichen Vielfalt als eine für Autoren aus der Karibik typische Herausforderung begreift. Schouten dagegen geht eher von einem defizitären Charakter von Roemers Niederländisch aus. Sie stellt keine Verbindung zu anderer surinamischer Literatur her. Auch auf die Frage der Auseinanderset-

---

139 Vgl.: „De rijke beeldspraak balanceert menigmaal op de rand van het lachwekkende, en niet minder curieus zijn de hoogverheven dialogen, als in Victoriaanse romans“ (Anonymus, 20.11.1982).

140 Für Schouten (*Vrij Nederland*, 19.03.1983) unterscheidet sich „Astrid Roemers vrij onsmakelijk proza [...] niet noemenswaard van de woordkeuze in *Chick, Suck of Big Tits*“.

zung mit dem Niederländischen als Sprache der ehemaligen Kolonialmacht geht die Kritikerin nicht ein, obwohl sich Roemer in den Interviewaussagen gezielt hierzu äußert.<sup>141</sup> Für Schoutens Bewertung des Romans sind die Dimensionen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung somit, wenn überhaupt, nur in negativer Hinsicht von Relevanz.

Insgesamt üben die Rezensenten von *Over de gekte van een vrouw* in erster Linie formale und stilistische Kritik. Vergleicht man die Besprechungen mit denen von *Dubbelspel*, so fällt aber dennoch auf, dass nicht nur von den Suriname-Experten unter den Kritikern Äußerungen zur Bedeutung der Herkunft der Schriftstellerin getroffen werden. Neben der Form scheinen zunehmend Aspekte wie der soziale Kontext und – in geringerem Maße – die Biografie der Autorin in die Betrachtung einbezogen zu werden: Wurde Arions *Dubbelspel* überwiegend als politischer Roman unabhängig von der spezifischen Thematik bewertet, so stellen die Kritiker von *Over de gekte van een vrouw* deutlicher den Informationswert im Hinblick auf die Situation von Menschen aus den ehemaligen Kolonien heraus. Dabei spielt die Vermischung der unterschiedlichen Kulturen aus dieser Perspektive kaum eine Rolle. Die Hoffnung, dass Roemers Werke zur Ausbildung eines kritischen Bewusstseins für die Situation von Surinamern beitragen können, beruht auf dem Gedanken, dass Kontakte zu Menschen aus den ehemaligen Kolonien im Alltag der meisten niederländischen Leser kaum bestehen und daher die Literatur benötigt wird, um diese Einblicke zu bieten.

### *Nergens ergens*

Aufgrund der geringen Anzahl an Besprechungen von *Over de gekte van een vrouw* kann eine Aussage über die Dominanz bestimmter Betrachtungsweisen nur vorsichtig getroffen werden. Die Rezeption von *Nergens ergens* bietet hier zusätzlich Aufschluss. Betrachtet man die acht Rezensionen, so fällt zunächst einmal die Deutlichkeit auf, mit der Roemers surinamische Herkunft hervorgehoben und die Bedeutung ihres Werks für die niederländische Literatur diskutiert wird.

---

141 Die von Schouten zitierte Passage stammt vermutlich aus einem Interview, das Dirkje Houtman (10.09.1982) mit Roemer führte. Betrachtet man die gesamte Passage, aus der das Zitat stammt, so wird deutlich, dass Roemer ihren Umgang mit dem Niederländischen nicht nur als ein Spiel, sondern auch als eine bewusste und kritische Auseinandersetzung mit der Sprache versteht: „Ik ga hartstochtelijk om met het Nederlands. Blijf zoeken totdat ik het juiste woord voor een beeld heb gevonden. Gebruik niet de tekst die zich automatisch aandient. Ik probeer woordspelingen te vermijden die gebruikt worden om bepaalde tendenzen [sic] die ik bestrijd aan te geven. Nederlands is een mooie taal en ik vind het heerlijk met de taal te spelen. Het verwijt dat ik in de taal van de koloniale onderdrukker schrijf vind ik onzin omdat het ook mijn moedertaal is.“ (Roemer in Houtman, 10.09.1982)



## *Kategorisierungen und Vergleiche*

Vier der Kritiker nehmen eine Kategorisierung des Werks vor. Gerrit Jan Zwier im *Leeuwarder Courant* und August Hans den Boef in *de Volkskrant* beziehen sich dabei direkt auf den surinamischen Hintergrund Roemers. So spricht Zwier in Anlehnung an Rabin Gangadin, dessen lobendes Urteil über *Over de gekte van een vrouw* er zitiert, von der ‚surinamischen Literatur‘.<sup>142</sup> Den Boef in *de Volkskrant* geht auf die Bedeutung des Werks von ‚Autoren surinamischer Herkunft‘ ein:

Sommige boeken wijken in stijl en thematiek nogal af van de Nederlandse hoofdstroom en lopen gevaar uit de boot te vallen. De enige manier om dit te voorkomen is stug voortgaan met nieuwe boeken van de betreffende auteur uit te geven, ook al zal de kassa niet direct gaan rinkelen. Dit geldt sterk voor het werk van auteurs van Surinaamse herkomst, die al gauw als exotische buitenbeentjes worden beschouwd en een enkele keer om de aparte couleur locale of de specifieke problematiek worden geprezen. (den Boef, 02.08.1983)

Neben den Kategorien, die sich direkt auf die surinamische Herkunft beziehen, werden auch Klassifikationen verwendet, die den nationalen Zusammenhang übersteigen. So findet sich bei Jan Hendrik Bakker im *Rotterdams Nieuwsblad* ein Vorläufer des Begriffs der ‚Migrantenliteratur‘:

De ontworteling van de mens die geen thuis meer heeft. In de literatuur is over dat onderwerp eeuw in, eeuw uit geschreven. Het blijkt een onuitputtelijke bron van inspiratie, deze oervorm van de menselijke wanhoop, die overal in de ballingenliteratuur opklinkt. Ook in de Nederlandse literatuur treedt de laatste jaren steeds meer een groep schrijvers naar voren, die je ballingschrijvers zou kunnen noemen. Vaak gaat het om wat door het ministerie ‚migranten‘ wordt genoemd. Astrid Roemer is een Surinaamse schrijfster, die in kleine kring al enige bekendheid genoot, maar dit jaar met een ‚wijdere‘ roman naar buiten treedt. (Bakker, 22.07.1983)

Everhard Huizing vom *Nieuwsblad van het Noorden* verwendet schließlich noch eine weitere Bezeichnung, nämlich die der ‚Dritte-Welt-Literatur‘. Dabei weist nicht nur der Begriff selbst in Richtung der oben aufgezeigten Rezeptionshal-

---

142 Zwier gibt sich dabei selbst als Laie im Hinblick auf diese Literatur aus: Er sei „onvoldoende thuis in de Surinaamse literatuur“ um einschätzen zu können, ob Gangadin mit seiner Bemerkung über deren desolaten Gesamtzustand Recht habe, gebe aber „in ieder geval aan de oude Albert Helman de voorkeur boven de barokke romanbrouwsels van Edgar Cairo, die het de Nederlandse lezer, met zijn zelf ontworpen streektaal, natuurlijk extra moeilijk maakt“ (Zwier, 01.07.1983).

ting, in der das Bemühen um Solidarität eine wichtige Rolle spielt, sondern auch der Ruf dieser Literatur, den Huizing beschreibt. Er bedauert, dass *Nergens ergens* ihn in literarischer Hinsicht nicht überzeugt habe. Dies sei besonders schade, da „veel Derde Wereldliteratuur (voorzover die term hier dan van toepassing is) toch al de naam heeft eerder documentair dan literair interessant te zijn“ (Huizing, 13.06.1983).

### *Zugeschriebene Eigenschaften*

Aus dem oben angeführten Zitat des Boefs geht hervor, dass auch er es als Gefahr ansieht, dass surinamische Autoren häufig einzig für die besondere Thematik ihrer Werke gepriesen würden. Er selbst versucht, zu einem differenzierteren Urteil zu gelangen. Den Boef konstatiert, dass Roemer in ihren beiden letzten Romanen sowohl bezüglich ihrer Sprache als auch ihrer Themen „eigen geluid“ entwickelt habe, mit dem sie vor allem die niederländische (!) Literatur bereichere:

Zij verschilt [...] bij voorbeeld van een auteur als Edgar Caïro doordat zij minder afwijkt van ons standaard Nederlands dan hij. Maar ook doordat zij haar protagonisten veel meer interraciale contacten meegeeft: Creolen, Hindoestanen, Javanen, blanken. Het meest duidelijk is dat eigen geluid daar waar Astrid Roemer een combinatie aanbrengt tussen de positie van de vrouw, de zwarte en de homoseksueel. En dit geluid is vooral een aanwinst voor de Nederlandse literatuur. (den Boef, 02.08.1983)

Zwier und Bakker identifizieren bei der Besprechung von *Nergens ergens* ebenfalls Besonderheiten in Stil und Thematik, die sie auf den surinamischen Hintergrund der Autorin zurückführen. Diese werden von ihnen aber sehr unterschiedlich gewertet. So hebt Zwier (01.07.1983) den dokumentarischen Wert des Romans positiv hervor: „De geïnteresseerde buitenstaander krijgt een goed beeld van de verscheidenheid aan houdingen die Surinamers en Surinaamse Nederlanders tegenover Nederland en hun land van herkomst hebben“. Über den besonderen Stil Roemers – den der Kritiker mit einer Mischung aus biologistischen und kulturellen Argumenten auf die Ethnizität der Autorin zurückführt – äußert er sich dagegen deutlich negativer:

De wijze waarop Astrid Roemer de verhaallijn voortdurend onderbreekt om er in cursieve letters de gedachten van haar hoofdpersonen in zinnen met veel uitroeptekens in te lassen, werkt tenslotte ook enigszins vermoeiend. Het procédé is bekend en geliefd, vooral bij zwarte en bruine auteurs, zoals bijvoorbeeld de Amerikaan Ishmael Reed en de Nederlandse Marion Bloem, wier *Geen gewoon Indisch meisje* ik hier enkele

maanden geleden besprak. Misschien vormt het een weerspiegeling van een vurig temperament en een groot belang van de spreektaal, maar het kan gemakkelijk in een mechanisch toegepast foefje ontaarden. (Zwier, 01.07.1983)

Bakker hat am Stil und der Form von *Nergens ergens* nichts auszusetzen. Allerdings hält er den Roman in technischer Hinsicht auch gerade für besonders ‚westlich‘:

Opvallend is tenslotte dat ‚Ergens Nergens‘ [sic] qua techniek een zeer Westerse roman is, die geschreven werd met de efficiëntie van de moderne psychologische roman en in niets herinnert aan de exotische technieken, die een Edgar Caïro bijvoorbeeld wel gebruikt. In ‚Ergens Nergens‘ [sic] toont Astrid Roemer zich daardoor een modern schrijfster, die het klassieke thema ballingschap op heel eigen wijze heeft uitwerkt [sic]. (Bakker, 22.07.1983)

Indem er betont, dass der Roman mit dem Aufenthalt im Exil ein ‚klassisches‘ Thema behandle, weicht Bakker von der dominanten, auf das konkrete Verhältnis zwischen Suriname und den Niederlanden zielenden Lesart ab. Wenn er in den oben zitierten Anfangszeilen seiner Kritik von der ‚Entwurzelung des Menschen‘ als ‚Urform der menschlichen Verzweiflung‘ spricht, so erinnert dies ansatzweise an Auffassungen, die das Schicksal des Migranten als paradigmatisch für die Kondition des (postmodernen) Menschen begreifen (vgl. Kap. 1.2).<sup>143</sup>

Fasst man die Bemerkungen den Boefs, Zwiers und Bakkers zusammen, so fällt zunächst einmal die Deutlichkeit auf, mit der sie über besondere Eigenschaften von Roemers Werk diskutieren, die mit dem surinamischen Hintergrund der Schriftstellerin zusammenhängen. Ebenso wie die Rezensenten von *Over de gekte van een vrouw* identifizieren die drei Kritiker diese Phänomene auf zweierlei Ebenen. Zum einen bringen sie Roemers besondere Sprache und ihren Stil mit ihrer surinamischen Herkunft in Verbindung. Zum anderen betonen sie, dass sich die Autorin in ihren Romanen mit der Situation in Suriname, von Surinamern in den Niederlanden oder auch allgemein von Exilanten beschäftige. Die besondere Thematik sehen sie relativ einhellig als eine Bereicherung an, wobei sie nicht nur den dokumentarischen Wert der Information über die ehemalige Kolonie hervorheben, sondern diesen darüber hinaus weiter spezifizieren. So sieht den Boef es offenbar als Gewinn an, dass Roemer – unter anderem mit ihrer Darstellung der zahlreichen interethnischen Kontakte der Hauptfigur von *Over de gekte van een vrouw* – eine eigene Perspektive biete, statt nur ein Standardbild wiederzugeben.

---

143 Bakkers fehlerhaftes Zitat des Romantitels ist in dieser Hinsicht zumindest kurios, wird doch durch das Verdrehen der Wörter stärker die Einsamkeit des Protagonisten in den Niederlanden („ergens nergens“) als dessen grundsätzliche Entwurzelung („nergens ergens“) betont.

Bakker betont dagegen den universellen Charakter von Roemers Thematik. Wie auch in den Besprechungen von *Over de gekte van een vrouw* beobachtet werden konnte, ist die Skepsis bezüglich der sprachlichen und stilistischen Eigenheiten deutlich größer. Hier sind es vor allem die „barokke romanbrouwels“ und „exotische technieken“ eines Edgar Caïro, die bei den niederländischen Kritikern Missfallen ernten.

### *Umgang mit dem Roman*

Mit den angeführten Bemerkungen bestätigen die Rezensionen von *Nergens ergens* insgesamt die Beobachtung, dass die Kritiker Roemers in den 1980er Jahren weniger ausschließlich um eine Konzentration auf werkimmanente Eigenschaften bemüht sind als die Arions in den 1970er Jahren. Dabei muss aber auch festgehalten werden, dass die Auseinandersetzung mit dem Roman – unabhängig von der Herkunft der Autorin – in den Rezensionen nach wie vor im Vordergrund steht. Zumeist wird der größte Raum darauf verwendet, die Handlung und die zentralen Themen von *Nergens ergens* zusammenzufassen. *Nergens ergens* wird als ein Roman beschrieben, in dem es, wie etwa das *Haarlems Dagblad* (Linders-Nouwens, 18.06.1983) titelt, um „de ontworteling van Surinamers“ gehe. Mit Ausnahme Bakkers interpretieren die Kritiker die Entwurzelung in der Regel nicht als ein universelles Thema, sondern betonen den aktuellen gesellschaftlichen Bezug: Mehrfach wird erwähnt, dass die Hauptfigur Bennie in den Niederlanden mit Rassismus und Diskriminierung konfrontiert werde und schließlich nur noch ein Gefühl der Ohnmacht und des Hasses verspüre.<sup>144</sup> Darüber hinaus wird auch der Hintergrund des Machtwechsels und der Dezembermorde in Suriname hervorgehoben, die eine Rückkehr ins Heimatland problematisch machten.<sup>145</sup>

---

144 Vgl. z.B.: „Ben Musendijk is in alle opzichten een ontworrelde. Aan vrouwen kan hij zich niet binden, omdat die ene droomvrouw hem nog steeds dwarszit. Hij voelt zich onmachtig, omdat hij geen greep kan krijgen op zijn eigen politieke keus, noch op wat zijn familie en tenslotte ook hemzelf overkomt: een gevoel van haat jegens blanke agressie en discriminatie“ (Linders-Nouwens, 18.06.1983); oder: „In deze laatste roman is niet, zoals in *Over de gekte van een vrouw*, het zoeken naar de volmaakte liefde het centrale thema, maar Bennie's bewustwording van het racisme waar hij in Holland mee in aanraking komt en zijn geleidelijke verloedering“ (Wieringa, 07.08.1983).

145 So vermutet etwa Huizing (13.06.1983), Roemer habe *Neem mij terug Suriname* auch neu bearbeitet, da „de veranderde omstandigheden in Suriname [...] nu eenmaal een nieuwe stellingname [vereisen]. Ze lijkt me bepaald geen aanhangster van het regime van Boutorse en omdat haar debuut een onmiskenbare politieke lading had, moet ze zich niet prettig gevoeld hebben bij de gedachte dat haar romanheld voor altijd ‚Vul mij Suriname!‘ zou blijven roepen: Suriname heeft tenslotte mensen van vlees en bloed met lood gevuld“.

In Bezug auf die Bewertung dieser Themen lässt sich Ähnliches beobachten wie in der Rezeption von *Dubbelspel*. So geben einige Äußerungen zu erkennen, dass grundsätzlich Wert auf die gesellschaftliche und politische Relevanz des Romans gelegt wird – wobei dessen mögliche Botschaft viel expliziter benannt wird als zehn Jahre zuvor im Fall von Arions Werk. So begreift etwa Saskia Wieringa in *Serpentine* (07.08.1983) den Roman als einen Versuch, „de clichés die er in wit Holland over Surinaamse mensen bestaan te doorbreken“. Thomas Verbogt in *Tubantia* (11.06.1983) bedauert, „dat de huidige situatie in Suriname eigenlijk alleen maar in voorspelbare kreten in de roman voorkomt. Dat aspect had ‚Nergens ergens‘ beslist interessanter kunnen maken“. Insgesamt bezieht sich die Kritik jedoch auch hier in erster Linie auf stilistische und formale Aspekte. So bemängelt etwa Verbogt (11.06.1983), „dat de structuur behoorlijk rammelt, eigenlijk wat te vrijblijvend is“, während zum Beispiel Wieringa (07.08.1983) lobt, dass Roemers Bildsprache „trefzekerder en preciezer“ sei als in *Over de gekte van een vrouw*.

Bezieht man diese Beobachtungen noch einmal zurück auf das Bild surinamischer oder so genannter Dritte-Welt-Literatur, das den Boef und Huizing in ihren Kritiken beschreiben (vgl. oben, S. 168f.), so lassen sich nur bedingt Übereinstimmungen feststellen. Den Boef und Huizing suggerieren, dass diese Literatur häufig allein aufgrund ihres exotischen Charakters oder ihrer spezifischen Thematik mit Wohlwollen betrachtet werde. Die Besprechungen von *Over de gekte van een vrouw* und *Nergens ergens*, so ist festzuhalten, zeugen dagegen von dem Anspruch, die Romane auf ihre literarische Qualität hin zu beurteilen. Die Sprache, der Stil und die Form der Bücher werden kritisch betrachtet. Eine besondere Funktion wird den Werken aber dennoch zugeschrieben: und zwar dort, wo es um ihren Informationswert geht, um den Einblick, den sie in das Leben von Surinamern in den Niederlanden und in Suriname gewährten. Roemer wird zwar vorgeworfen, sie schreibe „in een hartverscheurend vormingswerkerjargon“ (Schouten, 19.03.1983) oder erwecke den Eindruck, sie habe „een paar maanden in een praatgroep gevangen gezeten“ (Verbogt, 11.06.1983). Im Hinblick auf den Inhalt ihrer Werke sind es an einigen Stellen jedoch gerade auch die Aussagen der Kritiker, die auf ein Bemühen um Verständnis und Solidarität schließen lassen.

### Schwarzer Feminismus: Positionierungen

Ein Aspekt, der in den Rezensionen der Werke Roemers nur eine untergeordnete Rolle spielt, ist die Beschäftigung mit der Position der Frau, auf die nicht zuletzt der Titel von *Over de gekte van een vrouw* verweist. Über gelegentliche Bemerkungen wie die oben zitierte, dass Roemers Werk durch „het zwarte feminisme“ (Pos, 30.04.1982) gekennzeichnet sei, geht die Auseinandersetzung mit dem so identifizierten feministischen Gehalt in der Regel nicht hinaus. Selbst

Kritikerinnen wie Diny Schouten in *Vrij Nederland* und Saskia Wieringa in der feministischen Zeitschrift *Serpentine* gehen auf die Frage der weiblichen Perspektive nur am Rande ein. Schouten (19.03.1983) führt *Over de gekte van een vrouw* als ein Beispiel dafür an, dass auch Frauen Pornografie produzieren würden, dies dient jedoch in erster Linie als Aufhänger für die vernichtende Kritik an Roemers Sprache. Wieringa (07.08.1983) bemerkt in ihrer Besprechung von *Nergens ergens* eher beiläufig, dass der Roman „vanuit een vrouwelijk perspectief geschreven“ sei, insofern er die Ohnmacht Bennies zeige, sich von den durch seine Hautfarbe und sein Gender vorgegebenen Machtverhältnissen zu lösen.<sup>146</sup>

Die geringe Bedeutung, die dem feministischen Engagement in den Besprechungen der beiden Romane zukommt, steht in Kontrast zu der Häufigkeit, mit der es in anschließenden Interviews und Essays thematisiert wird. So spricht etwa Sarah Verroen in *de Volkskrant* (02.08.1983) mit Roemer über den Zusammenhang von Sexismus und Rassismus in *Over de gekte van een vrouw*. Zu bemerken ist, dass Roemer in ihren Antworten den Unterschied zwischen den Erfahrungen von schwarzen und weißen Frauen hervorhebt. Als Motivation ihres Schreibens betont sie in erster Linie den Widerstand gegen Rassismus: „Ik geloof dat ik uit onmacht ben gaan schrijven. Om duidelijk te maken dat ik die vreselijk racistische wereld niet accepteer. Zodat later, wanneer ik er niet meer ben, mensen kunnen zien dat deze zwarte vrouw het niet heeft geaccepteerd“ (Roemer in Verroen, 02.08.1983).

Die Selbstidentifikation als schwarze Frau geht auch aus den weiteren Positionierungen Roemers nach der Publikation ihrer beiden Romane hervor. Sie beteiligt sich an Festivals und Veranstaltungen der Frauenbewegung und publiziert in (lesbisch-)feministischen Zeitschriften wie *Lover*, *Opzij*, *Lust & Gratie* oder *Katijf*, tritt dabei aber besonders für die Belange von Migrantinnen und

---

146 Dass der feministische Gehalt von Roemers Werk für die Beachtung und Wertschätzung der Autorin in der journalistischen Kritik der 1980er Jahre nur wenig ausschlaggebend ist, scheint dabei eher mit der Praxis der Kritik in dieser Zeit zusammenzuhängen als typisch für die Autorin zu sein. So konstatiert etwa auch Nel van Dijk (1991), die sich mit der erneuten Rezeption Carry van Bruggens in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren beschäftigt, deutliche Unterschiede zwischen der Betrachtungsweise in der regulären Tages- und Wochenzeitungskritik einerseits und in auf die Rolle der Frau konzentrierten essayistischen und akademischen Publikationen andererseits. In der regulären Kritik, so zeigt van Dijk, werde van Bruggen nur sehr bedingt aufgrund eines feministischen Interesses in den Blick genommen: Die Rezensenten bauten überwiegend auf das bestehende, von ter Braak geprägte Bild von Bruggens auf und seien, sofern sie auf Aspekte eingingen, die mit der Weiblichkeit der Schriftstellerin zusammenhängen, vor allem an deren individueller Position interessiert. Auch Kritikerinnen wie Diny Schouten, „die weliswaar de vrouwelijke optiek vooropstelden, maar kritiek leverden op hun politiek georiënteerde vrouwelijke collega's, baseerden zich in hun artikelen op argumenten van individualisme en onafhankelijkheid“ (van Dijk 1991: 171).

schwarzen Frauen ein. Die zahlreichen Aktivitäten, mit denen sich die Autorin der schwarzen Frauenbewegung<sup>147</sup> verbunden zeigt, werden wiederum auch in der Presse wahrgenommen. So wird etwa kurz nach dem Erscheinen von *Over de gekte van een vrouw* über Roemers Teilnahme am vierten Internationalen Frauenfestival in Amsterdam berichtet, auf dem sie ihr „chocolate manifest“ verlas. In Interviews mit Loes de Fauwe in *Het Parool* (02.09.1982) und Dirkje Houtman in *Trouw* (10.09.1982) beschreibt sie ihre Reserviertheit gegenüber der weißen Frauenbewegung, um die es im Manifest geht. Sie erklärt:

Ik blijf mezelf afvragen: wat verbindt meer: kleur of sexe. Wat willen zij: gelijkwaardigheid tussen blanke mannen en blanke vrouwen of gelijkwaardigheid in het algemeen. In de blanke beweging komt die vraag niet automatisch aan de orde, die wordt alleen door zwarte vrouwen ingebracht. Ik heb er twijfels over en ik moet zeggen dat me dat vriendinnen heeft gekost. Want het pijnlijke is dat ik bijna niet meer onbevungen met blanke feministes kan omgaan. (Roemer in de Fauwe, 02.09.1982)

Im Gegensatz zu Arion, der in unterschiedlichen Interviews seine Verbundenheit mit ideologiekritischen Autoren wie Vogelaar und van Marissing herausstellt, identifiziert sich Roemer zu Beginn ihrer Laufbahn nicht ausdrücklich mit weißen feministischen Schriftstellerinnen in den Niederlanden. Sie präsentiert sich allerdings durchaus auf Veranstaltungen zu „Derde Wereldlanden en allochtonenliteratuur“ (vgl. Figeë, 10.01.1985) oder „migranten-literatuur“ (vgl. Pekelder, 23.03.1987), gleichwohl sie sich dagegen verwehrt, als Schriftstellerin auf diese Kategorien festgelegt zu werden. So betont sie etwa gegenüber Henk Figeë im *Utrechts Nieuwsblad*:

Ik wil als schrijfster gewaardeerd worden. Als ik mij geef aan het schrijfproces, dan weet ik dat ik los moet komen van mijn condities: zwarte vrouw, behorend tot de minderheid, etc. Tijdens het schrijven ben ik niet zwart, niet vrouw: ik ben niets, niemand. [...] Ik wil niet steeds als zwarte en als vrouw bekeken worden in mijn schrijven. Ik ben in de eerste plaats kunstenaar. (Roemer in Figeë, 10.01.1985)

Ist in den Rezensionen von *Over de gekte van een vrouw* und *Nergens ergens* zu bemerken, dass sich das Interesse vor allem auf die Darstellung der Situation in Suriname und von Surinamern in den Niederlanden richtet, so deutet die Aufnahme in Publikationen wie Anja Meulenbelts Porträtsammlung *Wie weegt de woorden. De auteur en haar werk* (1985) oder die Behandlung in Maaïke Meijers Dissertation *De lust tot lezen. Nederlandse dichtersessen en het literaire systeem* (1988) darauf hin, dass Roemer im Laufe der 1980er Jahre zunehmend auch als

---

147 Die niederländische Selbstbezeichnung lautet „zwarte, migranten- en vluchtelingen-vrouwenbeweging“. Siehe zu deren Entwicklung Botman u.a. (2001).

wichtige feministische Autorin in den Niederlanden angesehen wird. Entsprechend der Positionierungen der Autorin, die ihre Rolle als schwarze Frau betont, wird ihr dabei allerdings eine besondere Position zugeschrieben. So verwendet etwa Meijer (vgl. 1988: 220ff.) Roemers Poesie gerade, um auf die Grenzen der (weißen) feministischen Literaturkritik hinzuweisen. Ähnlich wie Arion scheint es somit auch Roemer zu gelingen, ihre Rezeption nach dem Erfolg von *Over de gekte van een vrouw* und *Nergens ergens* zum Beispiel durch Interviewaussagen zunächst mit zu steuern. So prägt sich gegen Mitte der 1980er Jahre ein Bild von ihr als Schriftstellerin aus, die sich sowohl gegen Rassismus als auch gegen Sexismus einsetzt.

### 5.1.3 Marion Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje* (1983)

Mit der traditionellen Unterscheidung zwischen „De West“ und „De Oost“ ist im niederländischen kolonialen Diskurs eine Zweiteilung zwischen Suriname und den Niederländischen Antillen auf der einen und Niederländisch-Indien beziehungsweise Indonesien auf der anderen Seite verankert. Ihre geografische Herkunft, aber auch ihre individuelle Migrationsgeschichte verbinden Arion und Roemer stärker miteinander als mit Bloem: Arion und Roemer kamen zum Studium in die Niederlande, während Bloem, deren Eltern Indonesien 1949 verlassen hatten, dort geboren wurde. Im Hinblick auf ihre schriftstellerische Karriere sind dagegen die Parallelen zwischen den beiden Autorinnen ausgeprägter. Auch für Bloem fungierte der spezialisierte, aber auf dem Gebiet der nicht westlichen Literatur in den frühen 1980er Jahren bereits etablierte Verlag In de Knipscheer als Sprungbrett. *Geen gewoon Indisch meisje* erschien dort im Frühjahr 1983, ein knappes Jahr nach *Over de gekte van een vrouw* und nur wenige Wochen vor *Nergens ergens*. Mit insgesamt mehr als 100.000 verkauften Exemplaren übertraf Bloems Roman sogar noch den Erfolg von Roemers *Over de gekte van een vrouw*.<sup>148</sup>

Vor ihrem Durchbruch mit *Geen gewoon Indisch meisje* hatte sich Bloem bereits als Kinder- und Jugendbuchautorin betätigt. Während ihres Studiums in Utrecht schrieb sie Lesehefte für Kinder. Ihr erstes Jugendbuch, *Waar schuil je*

---

148 Vgl. zu den Auflagenzahlen Kuitert (2001: 13) und van Rijnsouw (1993b: 1). Die Parallelen in der Publikationsgeschichte setzten sich weiter fort: Sowohl *Over de gekte van een vrouw* als auch *Geen gewoon Indisch meisje* erschienen 1985 bei Maarten Muntinga als Rainbow Pocketboek. 2006 wurden sie zusammen mit Werken von unter anderem Virginia Woolf, Kate Chopin und Carry van Bruggen in der Reihe „Vrouwenstemmen“, die Maarten Muntinga in Kooperation mit *Trouw* herausbrachte, neu aufgelegt. Nach ihrem anfänglichen Erfolg bei In de Knipscheer wechselten beide Autorinnen zu größeren Verlagen. Bloems spätere Werke erschienen bei De Arbeiderspers, Roemers unter anderem bei De Geus und ebenfalls bei De Arbeiderspers.



*als het regent?*, erschien 1978. Es folgten *De geheime plek* (1980) und *Matabia* (1981), für dessen Neufassung sie 1991 den Jenny Smelik/IBBY-Preis erhielt, eine Auszeichnung für „een auteur, illustrator of initiator van jeugdliterair werk, die een bijdrage levert aan de totstandkoming van een beter begrip voor mensen uit allochtone groepen en bij voorkeur komend uit een van die groepen“ (vgl. Aangenendt 1991: 43). Vereinzelt wurde auch bereits vor dem Erscheinen von *Geen gewoon Indisch meisje* in der journalistischen Kritik über Bloems Werk berichtet und dabei ihr Thema des Aufwachsens mit unterschiedlichen Kulturen betont.<sup>149</sup>

### *Geen gewoon Indisch meisje*: zum Roman<sup>150</sup>

Die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Kulturen spielt auch in Bloems Debüt in der Erwachsenenliteratur eine vorrangige Rolle. Die Erzählerin von *Geen gewoon Indisch meisje* ist eine junge Frau indisch-niederländischer Herkunft, die anhand der zwei Schwestern Zon und Sonja ihre Erfahrungen beschreibt. Im Prolog des Romans erklärt sie die Aufteilung wie folgt:

Sonja schrijft anekdotes over mijn ervaringen. Ze geeft ze namen. Ze ordent, zodat Zon ze niet herkent en denkt dat het over anderen gaat. Zon zelf schrijft gedichten, die Sonja diep wegstopt in dozen met oud speelgoed onder het bed, of in kapotte schoenendozen in de klerenkast, of in de kelder achter de conservenblikken met bamboo-shoots en lychees, omdat ze niet wil dat ik ze iemand laat lezen zonder erbij te vertellen dat Zon ze schreef, en niet Sonja. Ze zouden denken dat ik gek ben, gefrustreerd, of nog lang niet volwassen. Ze hadden zusjes kunnen zijn, maar niemand weet of ze gelijktijdig geboren zijn. Ze hebben hetzelfde lichaam, ook al beweert Sonja van niet. Misschien is de een ontstaan uit de ander, of bestaan ze niet echt, maar zijn ze als geesten die mij dwingen hen te zien, opdat ze existen. (Bloem 1983: 7)

Hinzu kommt ein übergreifendes „IK“, das wie folgt beschrieben wird:

IK. Ze had de schrijfster van dit boek kunnen zijn als ze zich niet altijd weer liet meeslepen door haar faalangst. IK is in elke Indische vrouw die, wel of niet geboren in het land van de wind- en watermolens, op

---

<sup>149</sup> Vgl. z.B. Raadman: „Kinderen tussen twee werelden“ (18.12.1982).

<sup>150</sup> In der Sekundärliteratur finden sich Ausführungen zu Bloems Roman in Übersichtsartikeln, in denen er als Teil der indisch-niederländischen Literatur der zweiten Generation besprochen wird: bei Vermeulen (1988), Paasman (2003) und Pattynama (2003). Ferner wird er von Saskia van Rijnsouw (1992, 1993a, 1993b) und Stéphanie Loriaux (2000, 2003) behandelt, die in unterschiedlichen Publikationen einen Überblick über Leben und Werk Bloems bieten.

zekere dag ontdekt dat zij zich als vanzelfsprekend schaamde – schaamrood, dat niemand zag omdat haar huidskleur Javaans verhult, waar zij trots op had kunnen zijn. (Bloem 1983: 9)

Im Hauptteil von *Geen gewoon Indisch meisje* identifiziert sich die Erzählerin wechselweise mit Zon oder Sonja oder berichtet über beide in der dritten Person. Sie beschreibt Erinnerungen an die Kindheit und Jugend, an Beziehungen zu niederländischen („Eddie“) und indisch-niederländischen („Boy“) Freunden und an Reisen nach Indonesien. Vergangenheit und Gegenwart gehen dabei ineinander über. Ebenso sind die Ereignisse häufig nicht eindeutig einer der beiden Schwestern zuzuordnen, wenn auch insgesamt ein Unterschied zwischen den Lebenswegen von Sonja und Zon gemacht werden kann. Sonja versucht, sich so weit wie möglich an die niederländische Kultur anzupassen, während Zon an ihren indonesischen Wurzeln festhalten will. Ihre Suche nach Identität führt im Roman nicht zu einem glücklichen Ende: Im Epilog von *Geen gewoon Indisch meisje* berichtet Sonja über den Selbstmord von Zon, die sich nach ihrer zweiten Indonesienreise mit dem Kris ihres Vaters erstochen habe (vgl. Bloem 1983: 237f.).

#### Reaktionen in der journalistischen Kritik

War Bloem vor 1983 noch kaum bekannt, so änderte sich dies mit der Publikation von *Geen gewoon Indisch meisje* schlagartig. Parallel zu dem Roman wurde in den Medien auch ihr Dokumentarfilm *Het land van mijn ouders* angekündigt, der im September des Jahres 1983 Premiere habe sollte. Es erschienen zahlreiche Interviews, in denen sich Bloem zu Buch und Film äußerte. Die Anzahl allein auf den Roman konzentrierter Rezensionen ist – mit sieben vorliegenden Artikeln – etwas geringer.

#### Kategorisierungen und Vergleiche

Verglichen mit der Rezeption von Arions *Dubbelspel* zeichnete sich in Besprechungen der Romane Roemers eine stärkere Neigung der Kritiker ab, anhand von Einteilungen in Kategorien wie „Derde Wereldliteratuur“ oder „ballingenliteratuur“ den kulturellen Kontext der Werke zur Diskussion zu stellen. In den Rezensionen von *Geen gewoon Indisch meisje* ist eine solche Herangehensweise noch ausgeprägter zu beobachten. Die Kritiker setzen unterschiedliche Schwerpunkte, gehen aber ausnahmslos auf den Hintergrund der Autorin oder die besondere Thematik ihres Werks ein. Einige Rezensenten machen ihre Einordnung von *Geen gewoon Indisch meisje* allgemein an Bloems Zugehörigkeit zu einer ethnischen Minderheit fest. So beginnt Wim Sanders in *Het Parool* mit einer Bemerkung über den Beitrag unterschiedlicher ethnischer Gruppen zur niederländischen Literatur:

Langzamerhand begint zich binnen de Nederlandse literatuur af te tekenen dat we op weg zijn naar een multi-culturele samenleving. Voorlopig zijn het vooral schrijvers van Surinaamse of Antilliaanse afkomst – Edgar Caïro, Frank Martinez [sic] Arion, Astrid Roemer – die hier publiceren – waarschijnlijk omdat de andere culturele minderheden – Turken en Marokkanen bijvoorbeeld – nog een te grote taalachterstand hebben. Een achterstand die hopelijk door de tweede generatie zal worden ingelopen, want de kans dat de literatuur daardoor gevarieerder van stijl en onderwerp zal worden, is groot. (Sanders, 06.04.1983)

Gerrit Jan Zwier im *Leeuwarder Courant* skizziert einen Rahmen, der über die niederländischsprachige Literatur hinausgeht:

Er is wel eens gezegd dat de geschiedenis van de etnische minderheden in Amerika en West-Europa geschreven zal worden door de kinderen van die eerste generaties landverhuizers. In Amerika is de Chinees-Amerikaanse Maxine Hong Kingston een mooi voorbeeld: in een tweetal boeken [...] heeft zij de migratie van haar Chinese voorouders [...] in beeld gebracht. (Zwier, 13.05.1983)

Die Debüts von Schriftstellern der zweiten Generation türkischer oder marokkanischer Einwanderer stehen, wie Sanders bemerkt, im betreffenden Zeitraum noch aus. Auffallend ist, dass aber bereits hier eine Verbindung gezogen wird, wobei der in der damaligen Zeit als offizielle Bezeichnung dienende Begriff der ‚Minderheiten‘ als Paradigma fungiert. Sanders und Zwier gehen von einer engen Verbindung zwischen dem ethnischen Hintergrund der Schriftsteller und dem Gegenstand ihrer Werke aus: Die Argumentation beruht auf der Annahme, dass die Autoren in ihrer Literatur die Lebensumstände und Erfahrungen der ersten oder zweiten Generation von Einwanderern ihrer eigenen ethnischen Gruppe darstellten. Während Zwier die dokumentarische Funktion dieser Literatur hervorhebt, rückt bei Sanders die kulturelle Vielfalt als eigenständiger Wert ins Zentrum: Er drückt eine positive Grundhaltung gegenüber der zunehmenden Multikulturalität der Niederlande aus und preist die Bereicherung, die sie für die Literatur in sowohl thematischer als auch stilistischer Hinsicht bedeute.

Ein weiterer Beleg für den Wert der kulturellen Bereicherung findet sich bei Aad Nuis in *Vrij Nederland* (28.05.1983), der sich anlässlich der Publikation von *Geen gewoon Indisch meisje* mit „Schrijvers uit de Oost en de West“ befasst. Nuis stellt die Frage, ob sich „De West“ in Zukunft als „een even rijk literair Eldorado“ erweisen werde wie „De Oost“. Was ihre Integration in der niederländischen Gesellschaft betreffe, folgten die surinamischen Einwanderer den Indischen Niederländern und hätten noch „een flinke voorsprong op de in Nederland geboren kleine Turken en Marokkanen“. Sie seien dadurch „in een goede positie

om de voorhoede te vormen van een nieuwe emancipatiebeweging die Nederland hopelijk tot een minder benauwd landje zal maken“ (Nuis, 28.05.1983).

Eine wichtige Funktion der Literatur von Minderheiten besteht Nuis zufolge darin, dass sie den Niederländern einen Spiegel vorhalte:

Nederlanders zullen vaak pijnlijk getroffen worden door het weinig flatteuze portret van zich zelf dat ze in deze literatuur aantreffen. Men is hier gewend kleinerend te doen over de nationale deugden, maar wel graag binnen zelf bepaalde grenzen, en met een ondertoon van zelfgenoegzaamheid. Zo hardvochtig, huichelachtig, kleingeestig en schriel als we er blijkbaar uitzien in de ogen van de goeddeels onzichtbaren die het vuile werk voor ons doen, hadden wij ons zelf niet gedacht. Het is heel nuttig eens in die spiegel te kijken, zoals het nuttig is de grens over te gaan om vast te stellen hoeveel minder wij betekenen in het oog van onze burens dan in ons eigen oog. (Nuis, 28.05.1983)

Im hier untersuchten Korpus ist Nuis der erste, der auf diese Weise ein kritisches Potential der Literatur von Minderheiten und Migranten herausstellt. Wie ich gezeigt habe, spielt in den Rezensionen der Werke Arions und Roemers der Wert der Vermittlung eines kritischen Bewusstseins für die Situation von Menschen in und aus den ehemaligen niederländischen Kolonien eine Rolle. Was bei Nuis hinzukommt, ist der Gedanke, dass die entsprechenden Werke durch die Darstellung der niederländischen Kultur zu einer Revision des Selbstbildes von Niederländern beitragen könnten.

### *Thematik des Romans*

Sanders und Zwier spezifizieren im Anschluss an ihre Zuordnung von *Geen gewoon Indisch meisje* zur Literatur ethnischer oder kultureller Minderheiten, dass der Roman von ‚Indischen Niederländern‘ handle. Die übrigen Rezensenten gehen direkt auf diesen Kontext ein. Zumeist konstatieren sie, dass *Geen gewoon Indisch meisje* eine ‚Identitätskrise‘ thematisiere, wobei sie diese in der Regel allgemein auf das Schicksal Indischer Niederländer und weniger speziell auf das der zweiten Generation beziehen. So wird auch eher die ethnisch gemischte Herkunft oder die gesellschaftliche Position dieser Gruppe als Problemursache identifiziert, als dass es um die spezifische Situation der Kinder von Einwanderern geht, die mit der niederländischen Kultur und der Kultur ihrer Eltern konfrontiert werden. Die Paradigmen, innerhalb derer die Kritiker argumentieren, sind dennoch sehr verschieden. So gebraucht Hans Warren in der Einleitung seiner Rezension im *Provinciale Zeeuwse Courant* Begriffe wie ‚Blut‘ und ‚Rasse‘:

Er zijn in de loop van de tijd al heel wat boeken geschreven over de problematiek van mensen met ‚gemengd bloed‘. Wie géén gemengd bloed

heeft, althans niet voor zover hij weet, kan het probleem waarschijnlijk niet zo goed aanvoelen. Zeker niet wanneer hij altijd gewoond heeft in een omgeving waar zijn eigen ‚ras‘, of hoe je het noemen moet, de overhand heeft. Hij kent die eigenaardige identiteitsdwang, voortkomend uit een uiterlijk anderszijn en die zo gemakkelijk tot een crisis leiden kan, eenvoudig niet. Hij zal misschien zelfs denken: wat moet het een rijk gevoel geven, kind van twee culturen te zijn, om zowel uit het Oosten als uit het Westen te kunnen putten. (Warren, 18.06.1983)

Warrens Verbindung von biologischen Begriffen mit soziologischen Argumenten erinnert an die entsprechende Paradigmenverschiebung in den Abhandlungen über ‚Rassenvermischung‘ aus den 1930er Jahren (vgl. Kap. 2.2). Gleichwohl drückt seine Verwendung von Anführungszeichen eine Distanzierung vom Konzept der ‚Rasse‘ aus. Besonders in der Fortsetzung des Zitats wird aber deutlich, dass auch er von wesentlichen Unterschieden ausgeht, die zur identifizierten Problematik führten. Warren betont die Spannung, die durch die Unterschiede in Klima, Lebensweise und Kultur, aber auch durch die Auswirkungen der Vererbung entstehe:

In verband met het boek waarvoor ik vandaag uw aandacht vraag, ‚Geen gewoon Indisch meisje‘ van Marion Bloem, beperk ik me nu maar tot de bloedvermenging tussen Nederlanders en Indonesiërs en de gevolgen daarvan. We kennen die in ons land ook het beste en het heeft de meeste tragiek meegebracht. Niet het minst in deze eeuw, toen de scheuring ontstond en toen de grote groep mengbloeden óók nog kiezen moest: naar Nederland vertrekken of in Indonesië blijven. Afgezien van het feit dat er nauwelijks een groter tegenstelling op deze aarde denkbaar is dan tussen die klimaten en leefwijzen, kan men zich ook moeilijk een gecompliceerder chaos voorstellen. De achtergronden, de culturen en beschavingslagen, godsdiensten, gebruiken en gewoonten. Dan de graad van vermenging, zichtbaar of minder zichtbaar door die nooit helemaal te voorspellen erfelijkheidswetten. De sociale gevolgen daarvan. De verhoudingen onderling. De talloze spanningen. (Warren, 18.06.1983)

Im Rahmen seiner biologistisch-soziologischen Argumentationsweise wertet Warren die Vermischung selbst als Kernursache eines Problems der Nichtzugehörigkeit. Bezeichnend ist, dass er im ersten Zitat die Vorstellung, dass der Zugang zu zwei Kulturen auch eine Bereicherung darstellen könne, zu einem Irrtum erklärt: Eine solche Konzeptualisierung ist offenbar bereits so prominent, dass Warren sich explizit davon absetzen kann. Mit seiner Betonung der negativen Konsequenzen schließt er wiederum an ältere Vorstellungen an, welche von einer unauflösbaren Spannung und Zerrissenheit ausgehen (vgl. Kap. 2.2).

Jaap Goedegebuure in der *Haagse Post*, der ebenfalls die Position der Indischen Niederländer als problematisch charakterisiert, argumentiert anders. Er geht auf die historischen und politischen Ursachen der Situation dieser Bevölkerungsgruppe ein und verweist gleichzeitig auf die Tradition des Topos der Zerrissenheit:

„Tussen twee vaderlanden“; dáár heeft Rob Nieuwenhuys, als geen ander deskundig op het terrein van de koloniale belletrise, de positie bepaald van de Indische Nederlander. Vanwege hun dienstbaarheid aan de voormalige blanke overheersers uit Holland werden de „Indo’s“ door de autochtone bevolking met de nek aangekeken, zodat een groot aantal van hen in de jaren vijftig als „spijtoptanten“ moest afreizen naar Nederland. Daar werden ze behandeld als tweederangs burgers, net als de Ambonezen en later de Surinamers, een gelijkstelling die dwars tegen het eergevoel van de aldus gediscrimineerden inging. Waren ze dan geen volwaardige staatsburgers, in het bezit van een Nederlands paspoort, en met één of meer Europese voorouders in de stamboom? (Goedegebuure, 30.04.1983)

Mit der Anspielung auf Rob Nieuwenhuys' Essayband *Tussen twee vaderlanden* (1959) verortet Goedegebuure *Geen gewoon Indisch meisje* in der Tradition der kolonialen Literatur über Niederländisch-Indien. Noch deutlicher wird dieser Rahmen, wenn er an späterer Stelle Bloems Debüt mit Edgar du Perrons *Het land van herkomst* (1935) vergleicht. Goedegebuure argumentiert, dass in beiden Romanen eine Form gewählt werde, welche die Zerrissenheit zwischen Indonesien und den Niederlanden ausdrücke. Allerdings gehe Bloem viel weiter als du Perron. Die Aufspaltung der Hauptfigur ihres Romans habe „vor verteltrant en compositie van *Geen gewoon Indisch meisje* veel radicalere consequenties dan de tegenstellingen heden-verleden en Europa-Indië voor *Het land van herkomst*“ (Goedegebuure, 30.04.1983).

Während sich Goedegebuure auf die literarische Umsetzung des Topos der Zerrissenheit konzentriert, beurteilen andere Rezensenten die Wirklichkeitsnähe von *Geen gewoon Indisch meisje*. Einige Kritiker bemerken, dass das Werk für Indische Niederländer einen hohen Wiedererkennungswert besitze. Andere gehen von der Perspektive von Lesern aus, die diesen Hintergrund nicht teilen und stellen den informativen Charakter des Romans heraus. Beide Betrachtungsweisen verbindet der angelegte Maßstab der Authentizität. Auffallend ist, dass sich fast alle Rezensenten auf den biografischen Hintergrund Bloems berufen, um diese Authentizität zu unterstreichen. So schließt etwa Anneke Juffer in *De Waarheid*:

Ongetwijfeld zal ze [Marion Bloem], zelf kind van Indische ouders, veel van haar ervaringen in dit boek verwerkt hebben, wat het boek

een realistisch effect geeft. Indische lezers zullen waarschijnlijk veel herkennen van hun eigen cultuur: de Indische woorden, gewoontes, de omgangsvormen, de familieband en de gespletenheid. Maar het boek is niet alleen geschreven voor Indische lezers. Ik ben geen Indische en heb met plezier dit boek gelezen. Het is boeiend te zien hoe Marion Bloem met de fantasie speelt. (Juffer, 29.03.1983)

Auch Dita Vermeulen stellt einen kausalen Zusammenhang zwischen dem autobiografischen Gehalt von Bloems Roman und der Wiedererkennbarkeit der darin geschilderten Lebenswelt her. Die molukkesisch-niederländische Kritikerin konstatiert in *De Groene Amsterdammer*: „Het verhaal is gebaseerd op autobiografische gegevens van de schrijfster zelf, en is daarmee buitengewoon herkenbaar voor elke Indische vrouw die hier is opgegroeid“ (Vermeulen, 04.05.1983). Zwier betont eher aus einer Außenperspektive die Bedeutung von *Geen gewoon Indisch meisje*, die für ihn vor allem in der Schilderung der ‚kulturellen Zwischenposition‘ Indischer Niederländer besteht:

Marion Bloem schreef haar roman vanuit een positie tussen twee culturen. Het belang van het boek schuilt in de wijze waarop het de individuele problematiek van Zon (Sonja) projecteert tegen de collectieve problematiek van Indische Nederlanders, of algemener: van mensen die nergens echt bijhoren, displaced persons. Vooral de gedragsverschillen en subtiele misverstanden die zij steeds weer in de omgang tussen Nederlanders en Indo's signaleert, zijn veelzeggend en geven haar boek een stempel van authenticiteit. (Zwier, 13.05.1983)

Thomas Verbogt von *Tubantia* findet das Thema von *Geen gewoon Indisch meisje* „erg interessant“. Auch er argumentiert, dass der persönliche Charakter zur Überzeugungskraft des Werks beitrage:

Marion Bloem werd in 1952 in Arnhem geboren als dochter van Indische ouders en ze weet dus waarover ze het heeft. Van mensen van haar generatie ken ik weinig werk waarin deze problematiek centraal staat en alleen al om die reden vind ik ‚Geen gewoon Indisch meisje‘ een belangwekkend boek, vooral ook omdat de betrokkenheid van de schrijfster de roman een heel intens karakter geeft. (Verbogt, 22.03.1983)

Ebenso wie in den allgemeinen Bemerkungen über den Beitrag der Literatur von Minderheiten in den Niederlanden zeigt sich auch in diesen Zitaten der Gedanke, dass die Autorin in ihrem Werk einen Einblick in die (problematische) Situation ihrer ethnischen Gruppe gewähre, was als interessant und wichtig angesehen wird. Der Roman wird als ein Spiegel betrachtet, der dem Leser „een blik [biedt] in het intieme leven van mensen die in bepaalde opzichten anders zijn dan de Hollandse familie Doorsnee“ (Zwier, 13.05.1983). Die oben angeführte, von

Nuis formulierte Überlegung, dass ein solcher Spiegel auch zur Revision eigener Ansichten und Verhaltensweisen anregen könne, findet sich mit Bezug auf die Thematik von *Geen gewoon Indisch meisje* allerdings in keiner der Besprechungen: So ist nicht von einem Anreiz die Rede, etwa das bestehende Bild oder die Behandlung von Indischen Niederländern in der niederländischen Gesellschaft zu überdenken. Ebenso wird die Zerrissenheit von Menschen ‚zwischen zwei Kulturen‘ in der Regel als ein spezifisches Problem ethnischer Minderheiten angesehen und somit nicht mit einer exemplarischen Funktion für die Leser verbunden. Die einzige Ausnahme bildet in dieser Hinsicht die Interpretation Juffers, die die Aufspaltung der Hauptfigur von *Geen gewoon Indisch meisje* als ein „spel [...] met identiteiten“ versteht. Es sei wichtig, „de conclusie van Zon te onthouden dat je voor een eigen identiteit niet terug moet gaan in het verleden of naar iets bestaands, maar dat je je eigen identiteit nog moet *scheppen*“ (Juffer, 29.03.1983).

### *Stilistische und strukturelle Merkmale*

Die oben zitierten Passagen geben eine Konzentration auf die Thematik von *Geen gewoon Indisch meisje* zu erkennen, die in den Rezensionen in der Regel relativ ausführlich diskutiert wird. Darüber hinaus finden jedoch auch strukturelle und stilistische Merkmale Beachtung. In den meisten Fällen üben die Rezensenten gerade an diesen Merkmalen Kritik. So ist etwa Verbogt der Ansicht, dass die Aufspaltung der Erzählfigur und die häufigen Wechsel zwischen Erinnerung, Traum und Wirklichkeit den Roman zu kompliziert machten. Die Struktur des Buchs sei „soms niet hecht genoeg om het samenstelsel te dragen“. Stilistisch sei der Roman dagegen „bijzonder sterk“ (Verbogt, 22.03.1983). Zwier urteilt genau umgekehrt. Die Komposition von *Geen gewoon Indisch meisje* sei „knap en verrassend“, was den Stil angehe, sei er allerdings „minder enthousiast“ (Zwier, 13.05.1983).

Hans Warren ist der einzige, der die Struktur des Romans indirekt auf Bloems kulturellen Hintergrund zurückführt. Er konstatiert, die unterschiedlichen Fragmente seien „op een ingenieuze manier tot één patroon [...] samengeweven. Kaleidoskopisch, maar met de vaste hand waarmee een oosters tapijt wordt geknoopt. De ranken en arabesken worden harmonisch opgevangen en uitgewerkt“ (Warren, 18.06.1983). Mit der Metapher des Orientteppichs verwendet er ein exotistisches Bild, das eine Vorstellung der Fremdheit ausdrückt. Etwas überraschend ist in dieser Hinsicht, dass er an anderer Stelle in seiner Kritik das allgemeine Erzähltalent der Autorin betont, die viel mehr sei als nur eine ‚Indische Schriftstellerin‘:

Marion Bloem schreef weliswaar óók een typisch Indisch boek, maar ze deed méér. Met haar komt een volkomen nieuw geluid onze letteren



binnen. Zij moge een ‚Indische schrijfster‘ zijn, veel belangrijker is nog dat ze een rasschrijfster blijkt te zijn, iemand die zich met haar boek *Geen gewoon Indisch meisje* op slag plaatst bij de meest interessante Nederlandstalige schrijvers van dit moment. (Warren, 18.06.1983)

Goedegebuure kommt, so unterschiedlich die Betrachtungsweisen der beiden Kritiker sind, zu einer ähnlichen Einschätzung wie Warren. Er bezeichnet *Geen gewoon Indisch meisje* als

een debuut dat zich in gunstige zin onderscheidt van de gemiddelde Nederlandse roman. Weliswaar zijn thema's als afrekening met de jeugd en zoeken naar jezelf gemeengoed, maar ze zijn hier weinig conventioneel behandeld, en bovendien met grote gedrevenheid en een onmiskenbaar stilistisch vermogen verwoord. (Goedegebuure, 30.04.1983)

Die Bemerkung über den allgemeinen Charakter der Themen von *Geen gewoon Indisch meisje* fällt etwas aus dem Rahmen der vorhergehenden Ausführungen des Kritikers, der sich auf die Tradition des Themas der Zerrissenheit in der kolonialen Literatur konzentriert.<sup>151</sup> Sie kann damit als ein Versuch angesehen werden, den Roman auch in thematischer Hinsicht auf eine Ebene mit Werken von Autoren zu bringen, die keinen indisch-niederländischen Hintergrund haben: Die strukturelle und stilistische Kritik, aber auch die Aussagen über die Universalität der Themen geben zu erkennen, dass der Anspruch besteht, dieselben Maßstäbe wie bei der Bewertung anderer niederländischsprachiger Literatur anzulegen.

Insgesamt ist festzustellen, dass der Grundton aller Besprechungen von *Geen gewoon Indisch meisje* trotz der angeführten Kritikpunkte positiv ist. Die thematische Ebene, die nicht nur sehr ausführlich, sondern auch anerkennend besprochen wird, erweist sich als ausschlaggebend. In dieser Hinsicht werden deutlich andere Schwerpunkte gesetzt als etwa in der Rezeption von *Dubbelspel*. Im Vergleich mit den Besprechungen der Werke Arions und Roemers treten eine Reihe neuer Aspekte hervor. Zunächst einmal findet sich das Argument, dass die Literatur von Minderheiten zu einer größeren stilistischen und thematischen Vielfalt beitrage und daher eine Bereicherung darstelle. Neu ist auch die von Nuis identifizierte Funktion des Spiegels, der eine kritische Überprüfung des Selbstbildes ermögliche. Mit der Konzentration auf die Situation Indischer Niederländer als Thematik von *Geen gewoon Indisch meisje* rücken schließlich Fragen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung in den Vordergrund der Rezensionen. Es überwiegen Konzeptualisierungen, in denen das Schicksal der Indischen Nieder-

---

151 Ähnliches ist bei Verbogt (22.03.1983) zu beobachten, der am Ende seiner Besprechung relativ unvermittelt bemerkt: „In ‚Geen gewoon Indisch meisje‘ wordt niet alleen het verhaal verteld over Indische mensen in Nederland. Het gaat ook over familiebanden, generatieconflicten, verliefdheden, puberteit, maatschappelijke ontwikkelingen; de benadering van Marion Bloem is hierbij uitermate zorgvuldig.“

länder als problematisch, zugleich aber als ein interessanter Gegenstand für die Literatur angesehen wird. Eine besondere Rolle bei der Bewertung dieser Thematik spielt das Kriterium der Authentizität, das ausgeprägter als im Falle Arions und Roemers mit dem biografischen Hintergrund der Autorin begründet wird.

### Indisch-niederländisches Selbstbewusstsein: Positionierungen

Wird Bloem bereits in den Rezensionen von *Geen gewoon Indisch meisje* als Repräsentantin der Indischen Niederländer wahrgenommen, so unterstreicht sie mit ihren eigenen Aussagen diese Rolle zusätzlich. In den Interviews, die nach dem Erscheinen des Romans geführt wurden, betont Bloem, dass sie auf die Situation der Indischen Niederländer aufmerksam machen wolle. So erklärt sie etwa gegenüber Dita Vermeulen in der Zeitschrift *Serpentine*:

Ik wil [...] iedereen wakker schudden, ik wil niet alleen Hollanders, maar ook de Indischen om de oren slaan met dit boek. Want verdomme, we kunnen toch niet zo langer met ons laten sollen. Dat is mijn kwaadheid. We moeten wat doen. (Bloem in Vermeulen 1983: 26)

In den Gesprächen über ihren Roman und den Dokumentarfilm *Het land van mijn ouders* geht Bloem häufig auf Erfahrungen aus ihrer Kindheit ein. Sie berichtet über Diskriminierung und Unverständnis und beschreibt Konflikte, die sich aus Unterschieden in Gebräuchen und Werten ergeben (vgl. z.B. Bloem in Drossaers, 27.05.1983 und in Kotterer, 16.03.1983). Sie trägt bei zu dem Verständnis, dass sie in *Geen gewoon Indisch meisje* die Probleme und Herausforderungen ihrer Generation schildere, wenn sie etwa betont: „Het thema houdt mijn generatie Indische mensen heel erg bezig; dat gebeurt rond je dertigste: je gaat op zoek naar je wortels, je stelt orde op zaken“ (Bloem in van Dijl, 16.07.1983).

Ein Aspekt, den Bloem in ihren Aussagen der Rezeption von *Geen gewoon Indisch meisje* hinzufügt, ist die kritische Absicht, die sie mit ihrem Werk verbindet. Ihr gehe es darum, den Mythos der reibungslosen Integration der Indischen Niederländer zu durchbrechen, die auch offiziell nicht als Minderheit in den Niederlanden galten.<sup>152</sup> Die erste Generation habe danach gestrebt, sich anzupassen und möglichst nicht aufzufallen. Dadurch bestehe nun die Gefahr des Verlusts der indischen Kultur:

Zo'n tien jaar geleden was men er trots op, als er beweerd werd, dat Indischen zo goed geassimileerd zijn. Dat is het gevolg van het kolonialisme. Je mocht vooral anderen niet tot last zijn. [...] Nu hoor je hoe langer hoe meer zeggen: we zijn aangepast, maar we hebben onze eigen cultuur

---

152 Siehe zur Integration der Indischen Niederländer in den Niederlanden Willems u.a. (1990: 46ff.).

behouden. Daar ben ik het niet mee eens. Ze hebben vastgehouden, wat ruimte kreeg van de maatschappij hier. (Bloem in Smith, 02.04.1983)

Bloems Kritik richtet sich an beide Seiten: So fordert sie mehr Respekt und Offenheit von Seiten der Niederländer, appelliert aber auch an die indisch-niederländische Gemeinschaft, für ihre Kultur einzutreten. Ferner betont sie, dass sie auf die besonderen Schwierigkeiten von Frauen aufmerksam machen wolle, die einer kulturellen Minderheit in den Niederlanden angehören:

Als je uit een andere culturele samenleving komt en je gaat je op zijn Hollands emanciperen, dan word je eenzaam. Je hoort nergens meer echt bij, niet bij de Hollanders en niet meer bij je eigen mensen. Dat heb ik in mijn boek willen laten zien. Ik vind dat witte vrouwen ook van zwarte vrouwen moeten leren. Dat gebeurt niet. Terwijl vanzelfsprekend aangenomen wordt, dat wij van hen al die normen en waarden overnemen. (Bloem in Vermeulen 1983: 26)

Wie Roemer drückt auch Bloem ihre Distanz zur weißen Frauenbewegung aus: „Witte vrouwen realiseren zich onvoldoende, dat wij op een dubbele manier op ons uiterlijk benadrukt worden. Wij hebben het eerste te maken met het feit dat wij gekleurd zijn“ (ebd.).

### *Reaktionen auf Bloems Positionierungen in den 1980er Jahren*

Wie die Analyse der Rezensionen gezeigt hat, bemerkt darin – mit Ausnahme von Nuis – keiner der Kritiker, dass Bloems Roman auch die Einstellung der Niederländer hinterfrage. Dieses Bild ändert sich schnell: „*Geen gewoon Indisch meisje* is een schokkend geheel van trefzekere typeringen geworden, waarmee Marion Bloem de ogen van Nederlandse lezers heeft willen openen“, ist etwa schon im einleitenden Text des Interviews mit Vermeulen (1983: 24) zu lesen. Ebenfalls aufgegriffen wird Bloems Kritik an der weißen Frauenbewegung. So geht etwa die feministische Kritikerin Hanneke van Buuren in einer Besprechung in *Ons Erfdeel* (1984) auf das Dilemma der Hauptfigur ein, das Bloem im Interview mit Vermeulen beschreibt. Wie van Buuren erklärt, landet Zon

in een feministische vrouwenkunstenaarsgroep, die haar weliswaar in het bewustworden van haar vrouwzijn stimuleert, maar geen oog heeft voor haar dubbele problematiek: er vallen niet alleen gaten in haar omdat ze vrouw is in een patriarchale cultuur, maar ook omdat ze gekleurd is in deze dominant blanke. (van Buuren 1984: 439)

Im weiteren Verlauf der 1980er Jahre wird Bloem in dieser Hinsicht insbesondere mit Roemer verglichen. In einer Doppelrezension von *Geen gewoon Indisch meisje* und *Over de gekte van een vrouw* in *De Groene Amsterdammer*, die aus

Anlass der Veröffentlichung der beiden Romane in der Rainbow Pocket-Reihe erschien, werden etwa folgende Parallelen festgestellt:

Beide schrijfsters geven impliciet kritiek op de tendens andere dan westerse culturen in een exotische kontekst te plaatsen, tegelijkertijd ondermijnen ze met hun erotische, tastbare taal het onlichamelijke van de westerse cultuur. Een tropische verrassing van Nederlandstalige schrijfters met internationale allure, vergelijkbaar met Alice Walker, Audre Lorde, Leslie Silko, Keri Hulme. Voor mensen met een smalle beurs een ideaal geschenk aan iedereen die nog behept is met vooroordelen over ‚vrouwen- en minderheden-literatuur‘. (a.v., 22.01.1986)

Was somit bei beiden Autorinnen zunächst hervortritt, ist eine doppelte Zuordnung auf Basis von Gender und Ethnizität, die im Zitat mit dem Label der ‚Frauen- und Minderheitenliteratur‘ ausgedrückt wird.

## 5.2 Rezeption in der wissenschaftlichen Kritik

Nach den Erfolgsromanen Arions, Roemers und Bloems erschienen noch zahlreiche weitere Werke der drei Autoren, mit denen diese bis heute die Aufmerksamkeit der niederländischen Literaturkritik und des Lesepublikums auf sich ziehen. So folgten auf Arions *Dubbelspel* in den 1970er Jahren die beiden langen Romane *Afscheid van de koningin* (1975) und *Nobeles wilden* (1979), Mitte der 1990er Jahre der Roman *De laatste vrijheid* (1995) sowie zuletzt der Erzählband *De eeuwige hond* (2001) und der Roman *De deserteurs* (2006). Alle diese Werke erschienen bei Arions ursprünglichem Verlag de Bezige Bij in Amsterdam. Der Schriftsteller selbst kehrte 1975 in die Karibik zurück, um zunächst in Suriname und anschließend auf Curaçao tätig zu sein.<sup>153</sup> Roemer und Bloem blieben weiter in den Niederlanden und bauten dort ihren Erfolg aus. Roemer schrieb neben zahlreichen Theaterstücken, Gedichten, Essays, Erzählungen und Kolumnen in den 1980er Jahren noch den Roman *Levenslang gedicht* (1987), der in einer zweiten Ausgabe unter dem Titel *Een naam voor de liefde* (1990) veröffentlicht wurde. In den 1990er Jahren folgte die viel beachtete Trilogie *Gewaagd leven* (1996), *Lijken op liefde* (1997) und *Was getekend* (1998).<sup>154</sup> Von Bloem erschienen nach *Geen gewoon Indisch meisje* elf weitere Romane, worunter *Lange reizen korte liefdes* (1987), *Vaders van betekenis* (1989), *De leugen van de kaketo*

153 Zur Bio- und Bibliografie Arions siehe Beekman (1981) sowie die entsprechenden Beiträge in Coomans-Eustatia u.a. (1991). Auf die journalistische Rezeption von *Afscheid van de koningin*, *Nobeles wilden* und *De laatste vrijheid* geht Beekman (2004) ein; die journalistische Rezeption von *De laatste vrijheid* wird außerdem von Gerits (1995) zusammengefasst und von van Kempen (1998c: 46) kurz kommentiert.

154 Siehe zu Leben und Werk Roemers van Kempen (2003: 1099–1110 und 2004). Zur journalistischen Rezeption von Roemers Trilogie siehe auch Hoving (2004b: 324ff.).

(1993), *Ver van familie* (1999) und zuletzt *Meer dan mannelijk* (2011). Bloem schrieb ferner Erzählungen und Gedichte und ist auch als bildende Künstlerin und Filmemacherin aktiv.<sup>155</sup>

Zeitlich parallel zur journalistischen Kritik der späteren Werke erschienen auch die ersten längeren essayistischen und wissenschaftlichen Beiträge über das Oeuvre der drei Autoren. Ebenso wie bei Helman und Debrot war dafür das seit den späten 1970er Jahren zunehmende Interesse an Schriftstellern aus den ehemaligen Kolonien ausschlaggebend. So findet zum einen eine Betrachtung im Rahmen der Literaturgeschichtsschreibung statt, die auf jeweils eine der Regionen konzentriert ist: Arion wird in den bereits in Kapitel 4.3 genannten Übersichtswerken über die Literatur der Niederländischen Antillen behandelt (Smit/ Heuvel 1975, van der Wal/ van Wel 1980, de Roo 1980, Theirylnck 1986, Heuvel/ van Wel 1989, Rutgers 1994 und 1996), Roemer in van Kempens *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (2003). Die Beschäftigung mit der Literatur der zweiten Generation Indischer Niederländer setzte 1988 mit einem Artikel von Frank Vermeulen ein. Sein Beitrag erschien in der zwei Jahre zuvor gegründeten Zeitschrift *Indische letteren*, welche den Schriftstellern der zweiten Generation 2003 erneut ein Themenheft widmete (vgl. darin Paasman 2003 und Loriaux 2003). Beiträge teilweise derselben Kritiker und Literaturwissenschaftler sind darüber hinaus in allgemeinen kulturellen und literarischen Zeitschriften zu verzeichnen: So schreibt etwa Wim Rutgers in *Ons Erfdeel* über „Frank Martinus Arion als Caraïbisch auteur“ (1981), mit Roemer befassen sich in *Bzzlletin* August Hans den Boef (1998), in *Armada* Els Moor (1999) sowie in *Ons Erfdeel* erneut Rutgers (1998b) und den Boef (2000). Stéphanie Loriaux behandelt in letztgenannter Zeitschrift „Marion Bloems zoektocht naar het Indische verleden“ (2000). Hinzu kommen wiederum Aufsätze in Sammelbänden, die sich allgemein mit kolonialer, postkolonialer und Migrationsliteratur beschäftigen: über Arion in *Van Oost tot West* (Bel 1995), in *De geest van Multatuli* (Rutgers 1998a) und in *Wandelaar onder de palmen* (Beekman 2004 und Verstraete-Hansen 2004); in der Reihe *Cultuur en migratie in Nederland* über Roemer (Hoving 2004b) und Bloem (Pattynama 2003). Schließlich sind noch einige englischsprachige Aufsätze – über Arion unter anderem von van Neck-Yoder (1980 und 1982) und Fokkema (1997) – sowie jeweils eine Dissertation über *Dubbelspel* (Rellum 1997) und *Over de gekte van een vrouw* (Redmond 1993) zu nennen.

Ebenso wie bei Helman und Debrot zeigt sich auch bei Arion, Roemer und Bloem eine Spezialisierung innerhalb der wissenschaftlichen Kritik, insofern die Beiträge über die Autoren von nur wenigen Verfassern stammen, die sich in der Regel schwerpunktmäßig mit der antillianischen, surinamischen, indisch-niederländischen oder allgemeiner der kolonialen und postkolonialen Literatur befassen. Im Falle von einzelnen Kritikern wie Jos de Roo und August Hans den

---

155 Zur Bio- und Bibliografie Bloems siehe van Rijnswoou (1992 und 1993a) und für aktuellere Angaben Bloems Webseite, <http://www.marionbloem.nl>.

Boef, die sowohl Rezensionen als auch spätere Essays über das Werk der Autoren schrieben, besteht dabei eine personelle Verbindung zwischen der journalistischen und der späteren essayistischen und wissenschaftlichen Kritik. Ansonsten deutet die thematische Ausrichtung der Beiträge aber erneut darauf hin, dass die Beschäftigung mit den Autoren in der wissenschaftlichen Kritik nicht allmählich aus der journalistischen Kritik erwächst, wie es van Rees' Modell eines stufenweisen Selektionsprozesses suggeriert (vgl. Kap. 3.1), sondern vorrangig durch eine neu hinzugekommene Perspektive motiviert wird: Während der karibische beziehungsweise indisch-niederländische Hintergrund der Autoren und ihrer Werke für die Wahrnehmung in der zeitgenössischen journalistischen Kritik nur eine untergeordnete Rolle spielt, scheinen sie in der wissenschaftlichen Kritik gerade aufgrund dieses Hintergrunds in den Blick genommen zu werden. Neben der Frage, welche Konzeptualisierungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung die wissenschaftliche Rezeption der drei Autoren genau prägen, stellt sich für die folgende Analyse somit insbesondere die Frage nach der institutionellen Reichweite bestimmter Auffassungen: Inwiefern bleiben die oben festgestellten Bilder von Arion als ideologiekritischem Schriftsteller und von Roemer und Bloem als feministischen Schriftstellerinnen bestehen? Welche Rolle spielen die Positionierungen der Autoren im Verhältnis zu bestimmten Auffassungen über Kulturkontakt und Kulturvermischung in der wissenschaftlichen Kritik?

#### Arion und Roemer als karibische Schriftsteller

Betrachtet man die frühen wissenschaftlichen Beiträge über Arion und Roemer, so wird deutlich, dass die Werke darin tatsächlich aus einer anderen Perspektive in den Blick genommen werden als in der journalistischen Kritik. Die ersten Artikel über die beiden Autoren stammen von Verfassern, die sich auf die Literatur von Schriftstellern aus der Karibik spezialisiert haben und die Werke konsequenterweise auch in inhaltlicher Hinsicht vor dem Hintergrund dieses regionalen Kontextes betrachten. So besteht etwa in den Übersichtswerken über die Literatur der Niederländischen Antillen ein wichtiger Diskussionspunkt darin, welche Aussage Arions Debütroman über die antillianische Gesellschaft treffe – anders als in der journalistischen Kritik, in der nur sehr allgemein die politische Ausrichtung von *Dubbelspel* konstatiert wurde. So vertritt etwa de Roo (vgl. 1980: 84) im *Antilliaans literair logboek* die Ansicht, dass Arion mit dem Roman für eine kooperativ-sozialistische Gesellschaftsform auf Curaçao eintrete. Theirlynck hingegen argumentiert in seinem Übersichtsband *Van Maria tot Rosy*, dass es eher allgemein um die Besinnung auf die eigenen Stärken gehe. *Dubbelspel* sei nicht so sehr „een politieke ideeënroman“, sondern vielmehr „een culturele roman, [een] relaas van culturele bewustwording“ (Theirlynck 1986: 48).<sup>156</sup>

---

156 In einem späteren Artikel schließt sich de Roo – wenn auch nicht mit explizitem Bezug auf Theirlynck – dieser Sichtweise an und unterstreicht ebenfalls den Gedan-

Die Betrachtung im karibischen Kontext bedeutet in der Regel auch, dass Fragen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung als Teil der Auseinandersetzung mit den ökonomischen, politischen und kulturellen Machtverhältnissen im entsprechenden Gebiet diskutiert werden. Als frühe Beispiele aus den 1980er Jahren können hier zwei Aufsätze von Hilda van Neck-Yoder und Ineke Phaf genannt werden, die sich mit der Frage der kulturellen Identität in *Dubbelspel* beziehungsweise in *Over de gekte van een vrouw* beschäftigen. Van Neck-Yoder geht in ihrer Analyse von Arions Roman insbesondere auf das Erbe des Kolonialismus ein: Sie argumentiert, dass die Figur Manchi die mit dem Kolonialismus verbreiteten Inferioritätsvorstellungen so sehr verinnerlicht habe, dass er schließlich daran zugrunde gehe (vgl. 1980: 389). Mit Solema und Janchi, die auf die Geschichte von Sklaverei und Ausbeutung aufbauten und sich auf die Ressourcen der Inseln beriefen, werde dagegen eine Alternative aufgezeigt, die zur Behauptung einer eigenen Identität führen könne. *Dubbelspel*, so hält van Neck-Yoder (1980: 391) fest, behandle damit „one of the larger themes of Caribbean literature: the search for roots, for the Antillean identity which Arion has shown can be found in the genuine affirmation of the value of the individual and in love between men and women“. Auch Phaf betrachtet das Thema der Identitätssuche als typisch für die karibische Literatur. Eine Besonderheit von Roemers Roman besteht dabei ihr zufolge darin, dass eine Vielzahl an Charakteren aus unterschiedlichen ethnischen Gruppen im Leben der Hauptfigur von *Over de gekte van een vrouw* eine Rolle spiele. Roemer unterscheide sich in dieser Hinsicht von anderen karibischen Schriftstellerinnen, in deren Werken die Suche nach kultureller Identität häufig mit einer Konzentration auf die Vergangenheit der eigenen ethnischen Gruppe einhergehe: „She [Roemer] alone breaks out of the isolation of skin colour and cultural background which still imprisons the heroines of other writers“ (Phaf 1985: 191).

Die Tradition, die Romane vor dem Hintergrund der kulturellen Heterogenität des karibischen Gebiets zu lesen, setzt sich in Arbeiten aus den 1990er und 2000er Jahren fort. So wählt etwa Roline Redmond in ihrer Dissertation über *Over de gekte van een vrouw* einen anthropologischen Ansatz, mit dem sie unter anderem die Bedeutung der Kultur des Para-Distrikts analysiert, aus dem Noenka stammt. Redmond stellt fest, dass gerade von dieser Kultur ein unterdrückender Einfluss auf die Hauptfigur ausgehe. Hierin unterscheide sich Roemer wiederum von anderen karibischen und afroamerikanischen Schriftstellerinnen: „Wordt de cultuur van de ‚voormoeders‘ door Amerikaanse schrijfsters op betrekkelijk eenduidige wijze beschreven en positief gewaardeerd, Roemers paradigma van de Afrikaanse *survivals* blijkt veel ingewikkelder. [...] Noenka’s emancipatoire

---

ken der kulturellen Emanzipation: „Dacht ik in *Antilliaans literair logboek* nog dat gelijkheid werkelijk vrij maakt, nu moet ik zeggen dat inzicht in maatschappelijke processen, het aanvaarden van en aansluiten bij je eigen historie en vooral de moed je geëmancipeerd te gedragen je werkelijk vrij maakt“ (de Roo 1997: 139).

doelen worden niet alleen ingeperkt door seksisme, maar ook door de traditionele cultuur“ (Redmond 1993: 178). Ähnlich wie van Neck-Yoder 1982 geht auch Benoît Verstraete-Hansen 2004 auf das Thema der Identitätssuche in *Dubbelspel* ein, das er mit dem Konzept der Kreolisierung explizit als Auseinandersetzung mit der Vermischung von Kulturen im karibischen Raum beschreibt. Er knüpft an die Überlegungen Édouard Glissants an, dem zufolge die Herausforderung des Individuums im Kreolisierungsprozess darin bestehe, seine Identität zu wahren, ohne sich dem Anderen zu verschließen, und sich dem Anderen zu öffnen, ohne seine Identität zu verlieren (vgl. Verstraete-Hansen 2004: 532). Verstraete-Hansen zufolge illustriert Manchi, der am Ende von *Dubbelspel* Selbstmord begeht, das Scheitern dieses Prozesses: Manchi habe sich als schwarzer Curaçaoer so weit den Werten und der Kultur des Kolonisators geöffnet, dass er dadurch den Kontakt zu seiner eigenen Kultur verloren habe und zu einem Außenseiter geworden sei (vgl. Verstraete-Hansen 2004: 534f.).

#### Auseinandersetzung mit Europa: Sprache und Form

In den angeführten Beiträgen, so kann man zusammenfassen, werden Fragen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung in thematischer Hinsicht vor allem auf ihre Spezifik für den karibischen Raum und die Literatur aus diesem Gebiet hin betrachtet. Aber auch auf das Verhältnis zum Westen wird eingegangen, und zwar vor allem im Hinblick auf die Sprache und Form der Werke. In den Publikationen über *Dubbelspel* stimmen die auf die Antillen spezialisierten Literaturwissenschaftler auf den Ton ein, den Arion in seiner Dankesrede anlässlich der Verleihung des van der Hoogt-Preises und den anschließenden Interviews vorgab (vgl. oben, S. 156f.): Sowohl de Roo im *Antilliaans literair logboek* (vgl. 1980: 83) als auch Theirylnck in *Van Maria tot Rosy* (vgl. 1986: 54) und Broek in *Frank Martinus Arion: Dubbelspel* (vgl. 1986: 34) zitieren Arions Aussage, dass er ‚den Bürger‘ erreichen wolle und deshalb von traditionellen Mitteln Gebrauch mache. Anders als Arion, der die Klassenunterschiede betont und vom antillianischen Schauplatz seines Romans abstrahiert, indem er sich etwa mit Vogelhaar und Wallraff vergleicht, heben die Verfasser der Übersichtswerke allerdings die kulturellen Dominanzverhältnisse hervor, mit denen sich der Schriftsteller auseinandersetze. So erklärt Theirylnck (1986: 55), Arion richte sich mit seiner Verwendung althergebrachter Formen gegen „het Hollandse cultuurbarbarisme“, das er schon in *Ruku* kritisiert habe. Broek (1986: 34) spezifiziert, um welche ‚Bürger‘ es dem Schriftsteller gehe, nämlich: „de zeer kleine lokale ‚bourgeoisie‘ en de burgers in het (voormalige) moederland“. Auch er vergleicht Arion dabei allerdings nicht mit anderen sozial engagierten europäischen Autoren, sondern betrachtet die Strategie der Verwendung traditioneller westlicher Erzählformen



als typisch für karibische Schriftsteller, die auf Leser im ehemaligen kolonialen Mutterland angewiesen seien (vgl. ebd.).<sup>157</sup>

Deutlich erfolgreicher sind Arions Positionierungen dort, wo er sich auch selbst auf das Spannungsfeld zwischen der antillianischen und der niederländischen Kultur bezieht. So greifen die wissenschaftlichen Kritiker insbesondere Arions Aussage auf, dass er das Niederländische ‚antillianisieren‘ wolle (vgl. oben, S. 156) und deuten so den Umgang mit der niederländischen Sprache als Teil der Auseinandersetzung des Autors mit seinem westlichen Publikum. Mit Bezug auf die Aussage Arions erklärt etwa Broek (1986: 13), dass auch die Sprache des Romans zum Motiv der „gespannen verhouding Westerse en Curaçaose wereld“ beitrage. *Dubbelspel* enthalte unterschiedliche Wörter und Konstruktionen aus dem Papiamentu, deren Bedeutung nur teilweise und nicht immer korrekt dargelegt werde. Diese seien zu verstehen als „milde wraakoefeningen van Arion voor de kniebuiging die hij moet maken voor het Nederlandse lezerspubliek dat hij hoe dan ook erg veel moet uitleggen“ (Broek 1986: 15). Van Neck Yoder (vgl. 1982: 23) führt ebenfalls Arions Ziel der ‚Antillianisierung‘ des Niederländischen an. Ihr zufolge experimentiere der Schriftsteller bewusst mit der Sprache, um so einem ‚karibischen Dilemma‘ zu begegnen, nämlich der Schwierigkeit „of presenting a distinctly black and Caribbean perspective to an audience that is mostly white and European“ (van Neck-Yoder 1982: 22).

Auch in einigen der (insgesamt weniger zahlreichen) Publikationen über Roemer wird auf formale und sprachliche Besonderheiten im Werk der Autorin eingegangen. Diese werden zwar unterschiedlich gedeutet, es ist aber zu beobachten, dass – im Gegensatz zur journalistischen Kritik – in der Regel eine Funktionszuschreibung im Hinblick auf die Beschäftigung der Autorin mit Fragen von Ethnizität, Kultur und Gender vorgenommen wird. Rutgers (1998b: 546) konstatiert recht allgemein eine Verbundenheit zu anderen surinamischen Autoren. Er verortet Roemer bezüglich ihrer Form „in de Surinaamse schrijftraditie als van Edgar Cairo die een soortgelijk construerend bouwprincipe hanteert als hij door middel van fragmenten tot een geheel komt“.<sup>158</sup> Deutlich differenzierter

---

157 In seiner Untersuchung der journalistischen Kritik von Arions *Afscheid van de koningin*, *Nobeles Wilden* und *De laatste vrijheid* stellt Beekman (2004: 409) fest, dass Arion mit seinen Stellungnahmen anlässlich der Verleihung des van der Hoogt-Preises seine spätere Rezeption unter anderem in der Hinsicht beeinflussen können, dass es ihm gelungen sei, „het traditionele concept waarop *Dubbelspel* is gebaseerd als vorm van strategie te legitimeren“. In Bezug auf die wissenschaftliche Kritik muss diese Aussage relativiert werden. Zwar betrachten auch die Verfasser der Übersichtswerke über die antillianische Literatur die traditionelle Form von *Dubbelspel* als Strategie Arions. Mit der Betonung des Verhältnisses zur ehemaligen Kolonialmacht statt der Klassenunterschiede schreiben sie dieser Strategie allerdings eine andere Funktion zu als der Autor selbst.

158 In thematischer Hinsicht betont Rutgers (1998b: 546) wiederum die Verbindung zur karibischen und zur feministischen Literatur: Er ist der Ansicht, dass Roemer eine

ist hier die Analyse van Kempens (1998d), der anhand der ersten beiden Teile von Roemers Suriname-Trilogie untersucht, worin die häufig bemerkte Besonderheit des Stils der Autorin in semantischer, morphologischer und syntaktischer Hinsicht bestehe. Er stellt unter anderem fest, dass allerlei Wörter und Konstruktionen auf den Einfluss des surinamischen Niederländisch und des Sranantongo zurückzuführen seien, Roemer aber damit kreativ umgehe. Van Kempen kommt zu folgendem Schluss:

Astrid Roemer geeft de voorkeur aan een sterk beeldende taalhantering die probeert de polyvalentie en polysemie van taaluitingen te activeren. Zij onderscheidt zich daarmee onmiskenbaar van veel auteurs van Nederlandse bodem die juist zo sober mogelijk schrijven en in het ‚kleine‘ het bijzondere zoeken [...]. De grotere dynamiek van het Nederlands zoals dat door Surinamers zo prachtig gesproken wordt, is op schrift moeilijk na te bootsen, zonder in karikaturale accenten te vervallen. Het heeft er veel van weg dat Roemer met de keuze voor zeer uiteenlopende taalregisters uitdrukking heeft willen geven aan die grotere taaldynamiek. (van Kempen 1998d: 37)

Mit der Bemerkung, dass Roemer versuche, die größere Dynamik des surinamischen Niederländischs zum Ausdruck zu bringen, stellt van Kempen eine Verbindung zwischen der Sprache der Autorin und ihrem surinamischen Hintergrund her. Allerdings ist dies nicht die einzige Erklärung, die er für die Vermischungsphänomene in der Sprache und Form von Roemers Werk anführt. In seiner Geschichte der surinamischen Literatur versucht er, unterschiedliche Facetten des Werks der Autorin zu beleuchten. So hält er auch fest, dass Roemers Werk in seiner Mehrdeutigkeit der *écriture féminine* zugerechnet werden könne: Linearität, Eindeutigkeit und Chronologie lehne die Schriftstellerin als männlich ab (vgl. van Kempen 2003: 1104).

Kennzeichnend für die Herangehensweise van Kempens ist, dass er sich bei der Interpretation auch auf poetologische Aussagen Roemers bezieht. Wie die in Kapitel 5.1.2 zitierten Aussagen belegen, betont Roemer neben ihrem Widerstand gegen Rassismus und Sexismus, sich als Schriftstellerin von Kategorien wie Ethnizität und Geschlecht freimachen zu wollen. Van Kempen legt den Schwerpunkt auf diesen Aspekt und identifiziert das Überschreiten traditioneller Grenzen und Festlegungen als Kernelement der Poetik Roemers.<sup>159</sup> So spiegelt ihm zufolge etwa auch die Struktur von *Over de gekte van een vrouw* Roemers Streben wider,

---

feministische Variante des karibischen Themas der psychischen Integrität schaffe, „waarmee ze evenwel eerder aansluit bij westerse en zwarte Amerikaanse auteurs dan schrijfters uit het Caraïbische gebied zelf“.

159 Vgl. van Kempen (2003: 1099ff.). Im *Kritisch Literatuur Lexicon* charakterisiert er die Poetik Roemers wie folgt: „Roemer probeert het essentiële van mensen op het spoor te komen en daarvoor moet afstand gedaan worden van het zintuiglijk-waar-

„elk beperkend kader te ontstijgen“: Gedichte, Tagebucheinträge, Briefe, historische Dokumente und erzählende Passagen würden auf achronologische Weise zu einem Buch verbunden, „dat evenzeer de verwarring van Noenka’s psyche uitdrukt, als de overtuiging dat lineair vertelde verhalen nooit de werkelijkheid adequaat kunnen weergeven“ (van Kempen 2003: 1101).

## Darstellung der Situation von Migranten und Minderheiten in den Niederlanden

Während in den wissenschaftlichen Arbeiten über *Dubbelspel* und *Over de gekte van een vrouw* zumeist der karibische Kontext der Werke in den Vordergrund gestellt wird, gehen die akademischen Kritiker im Zusammenhang mit *Nergens ergens* und *Geen gewoon Indisch meisje* insbesondere auf die Darstellung der Situation von Migranten und Minderheiten in den Niederlanden ein. Ebenso wie in der journalistischen Kritik überwiegt dabei eine negative Sichtweise dieser Situation, die mit enttäuschten Hoffnungen, Heimweh und Entwurzelung assoziiert wird. Rutgers (1998b: 544) zufolge schildert zum Beispiel *Nergens ergens* die Aussichtslosigkeit der Situation surinamischer Migranten in den Niederlanden in den 1980er Jahren: „Met het al of niet Nederlandse paspoort zijn ze daar toch niet thuis; naar het Suriname van dat moment kunnen ze niet terug. Vrijheid is nergens, men hosselt maar wat, ieder op zijn eigen manier ...“. Van Kempen (2003: 1103) konstatiert, dass sich Roemers Werk zwar nicht auf die „problematiek van migranten“ beschränke, aber dennoch „alle motieven die typeren kunnen heten voor de immigratensituatie“ enthalte. Im Zusammenhang mit dem Roman *Neem mij terug Suriname*, den die Autorin später zu *Nergens ergens* umarbeitete, nimmt er eine Auflistung dieser Motive vor, aus der sich ebenfalls ein negatives Bild der Situation von Migranten ergibt: „racisme, discriminatie, ontheemding, de kilte van Hollanders, de verslavende werking van welvaart, de wijze waarop mensen veranderen“ (ebd.).

Wie die Zitate zeigen, führen Rutgers und van Kempen die missliche Lage surinamischer Migranten, die in Roemers Werk dargestellt werde, in erster Linie auf politische und gesellschaftliche Faktoren wie das Regime Bouterses in Suriname und die Erfahrungen von Rassismus, Diskriminierung und ökonomischer Abhängigkeit in den Niederlanden zurück. In den Publikationen über die Literatur der zweiten Generation Indischer Niederländer ist hingegen zumeist von Identitätskonflikten die Rede. Ein paradigmatisches Beispiel hierfür findet sich bei Frank Vermeulen, der 1988 als erster die Werke von Bloem, van Dis, Jansz und Stolk auf gemeinsame Motive hin untersucht. Er konstatiert, es gehe darin immer

---

neembare, van sekse, ras, kleur, nationaliteit, bepaaldheid door afkomst en familiebanden“ (van Kempen 2004: 3).

om bijna dezelfde problemen: de eigen identiteit, het zich afzetten tegen ouders, isolement en schuldgevoel. Telkens kunnen we een hoofdpersoon onderscheiden, die terugblijkt op een jeugd waarin hij of zij worstelt met identiteitsproblemen. Die problemen houden altijd direct verband met het feit dat de hoofdpersoon Indisch is. (Vermeulen 1988: 222f.)

Auch Saskia van Rijnsouw und Stéphanie Loriaux, die sich auf das Werk Bloems konzentrieren, betonen den schmerzhaften Charakter der Erfahrungen, die die Autorin darstelle. *Geen gewoon Indisch meisje* lesen sie als einen Roman über die „problematiek van de tweede generatie Indo's“ (van Rijnsouw 1992: 3), der die „ontworteling“ (van Rijnsouw 1992: 4) und die „gespletenheid“ (Loriaux 2000: 672) der Kinder der Rückkehrer beschreibe.

Van Rijnsouw und Loriaux betrachten die individuelle Identitätssuche in Bloems Werk dabei nicht nur als repräsentativ für die Situation der zweiten Generation Indischer Niederländer. So bemerkt van Rijnsouw (1993b: 7), es gehe in *Geen gewoon Indisch meisje* allgemeiner um „de universele problematiek van mensen die tussen twee culturen zijn opgegroeid“. Loriaux (2000: 679f.) spricht von „een universele thematiek, die in de toekomst nog vaak aan de orde zal komen door het immer groeiende multiculturele karakter van onze samenleving“. Auch Paasman, der 15 Jahre nach Vermeulen in *Indische Letteren* in die Literatur der zweiten Generation indisch-niederländischer Schriftsteller einführt, betrachtet diese im Kontext der multikulturellen Gesellschaft. In Form einer inventarisierenden Auflistung gemeinsamer Themen und Motive stellt er Parallelen zur Migrationsliteratur der 1990er und 2000er Jahre fest:

In de hedendaagse migrantenliteratuur van Marokkaans-, Turks-, Somalisch-, Chinees- of Iraans-Nederlandse signatuur, spelen de volgende elementen een kenmerkende rol: 1. de situatie in het land van herkomst die geleid heeft tot het vertrek; 2. de reis (soms vlucht en omzwerving) van het land van herkomst naar het land van aankomst; 3. de confrontatie met mens en cultuur, de normen en waarden van het nieuwe land (soms met vormen van wederzijds onbegrip tot en met discriminatie gepaard gaand); 4. het proces van aanpassing en integratie (waarbij meestal het leren van de taal een centrale plaats inneemt); 5. de identiteitsvraag; 6. het terugdenken aan, soms terugreizen naar het land van herkomst of afkomst. Het hoeft geen betoog dat in de Indisch-Nederlandse en Moluks-Nederlandse literatuur van gerepatrieerden en hun kinderen, diezelfde complex van motieven centraal staat. (Paasman 2003: 164)

Die genannten Merkmale beziehen sich nicht nur auf die Situation von Einwandererkindern, die in jungem Alter in die Niederlande kamen oder dort geboren wurden. Mit Motiven wie der Situation im Heimatland, der Reise und dem Erlernen der Sprache schließt Paasman literarische Werke mit ein, in denen es ins-

besondere um die Erfahrungen der ersten Generation von Einwanderern geht. Aus seiner Auflistung geht ein homogenisierendes Bild von Migrationsliteratur hervor, das von einer Gemeinsamkeit der darin beschriebenen Erfahrungen ausgeht und diese zugleich von denen autochthoner Niederländer unterscheidet. Aspekte wie die als drittes genannte ‚Konfrontation mit Mensch und Kultur‘ zeugen dabei von einem Verständnis des Kontakts mit der niederländischen Kultur als einem, der häufig zu einer konfliktreichen Auseinandersetzung führe. Ein solches Verständnis ist auch für van Rijns wous und Loriauxs Konzeptualisierung der kulturellen Zwischenposition der zweiten Generation von Einwanderern kennzeichnend, um die es ihnen zufolge in Bloems Werk geht. Die beiden Kritikerinnen betonen ebenfalls die Schwierigkeiten, die aus der Verbundenheit mit beiden Kulturen resultierten. Sie gehen von der Unvereinbarkeit der beiden Kulturen aus, die nicht miteinander in Einklang gebracht werden könnten. Wenn sie somit konstatieren, dass Bloem in ihrem Werk eine ‚universelle Problematik‘ behandle, so ist damit keineswegs gemeint, dass diese alle Menschen in der multikulturellen Gesellschaft betreffe: Die ‚kulturelle Zerrissenheit‘ wird als ein spezifisches Problem ethnischer Minderheiten konzeptualisiert.

#### Beispielfunktion in einer transnationalen Welt

Dass die Romane Roemers und Bloems durchaus Anknüpfungspunkte für Interpretationen bieten, die – wie in der englischsprachigen Debatte verbreitet – die grundsätzliche Vielschichtigkeit und Flexibilität von Kultur und Identität im ausgehenden 20. Jahrhundert betonen, zeigen die Beiträge Pamela Pattynamas und Isabel Hovings zur Reihe *Cultuur en migratie in Nederland*. Beide Wissenschaftlerinnen grenzen sich darin auch selbst von den in der niederländischen Rezeption verbreiteten Lesarten ab, die das Migrantenschicksal hauptsächlich mit schmerzhafter Zerrissenheit und Entwurzelung assoziieren. So kritisiert Pattynama (2003: 217), dass die Erzählerin von *Geen gewoon Indisch meisje* in der Rezeption des Romans zu häufig als „ontheemd migrantenkind dat bekneld is geraakt tussen twee culturen“ angesehen werde. Sie betrachtet die Doppelfigur Zon/Sonja dagegen als „een narratieve schepping die eerder het postmoderne diasporische subject verbeeldt dan een tweespaltige figuur“ (ebd.). Pattynama bezieht sich dabei vor allem auf die Form des Werks, die sie als ‚postmodern‘ bezeichnet. Durch die häufigen, oftmals nicht klar abzugrenzenden Wechsel zwischen Sonja, Zon und der Ich-Erzählerin sowie zwischen den Schauplätzen und in der Chronologie der Erzählung würden die Oppositionen von Osten und Westen, aus denen der Roman aufgebaut sei, gleichsam unterminiert. Darüber hinaus unterstreiche dessen Aufbau den Konstruktcharakter von Identität. So sei auch Zon/Sonja kein Sinnbild der kulturellen Zerrissenheit: „Meer dan een tussenfiguur is Bloems protagonist een gelaagd subject dat een thuis ‚uitvindt‘ in de creatieve herschepping van verhalen en beelden“ (Pattynama 2003: 218).

Hoving (2004b) beschäftigt sich mit Roemers Trilogie *Gewaagd leven, Lijken op liefde* und *Was getekend* aus den 1990er Jahren. Sie bemerkt, dass in der journalistischen Kritik vor allem die gesellschaftliche Relevanz der Bücher und die Art und Weise gelobt worden seien, auf die Roemer eine komplexe gesellschaftliche Problematik darstelle. Allerdings hätten die Rezensenten – was wiederum auch zur Ausgangsbeobachtung der vorliegenden Arbeit passt – dabei kaum einen Bezug zur internationalen Diskussion über Kolonialismus und Postkolonialismus hergestellt.<sup>160</sup> Hoving argumentiert, dass gerade bei einer Betrachtung im internationalen Kontext die besondere Komplexität von Roemers Trilogie deutlich werde, die unterschiedliche Stadien der Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus verbinde:

De trilogie is zo opmerkelijk omdat Roemer de ernst uit een vroegere fase van het postkoloniaal schrijven combineert met de aandacht voor meervoudigheid en gemengdheid die een latere fase karakteriseert. Het is alsof ze zo verschillende oplossingen voor het bekritisieren en verwerken van het kolonialisme tegelijkertijd uitprobeert. Dat levert een gelaagde roman op, die veel verschillende niveaus van de postkoloniale conditie voelbaar maakt – en juist daardoor een wezenlijke verwerking mogelijk maakt, ook in Nederland, waar eerdere fasen van de discussie nog moeten worden ingehaald. (Hoving 2004b: 324)

Die unterschiedlichen Sichtweisen macht Hoving (vgl. 2004b: 329) unter anderem am Verständnis von Migration fest. Diese werde in den Romanen zum einen als schmerzhaftes Entwurzelung dargestellt. Zum anderen werde aber auch die unvermeidliche Vielschichtigkeit von Identität im postkolonialen Zeitalter anerkannt: Es scheine, „alsof de trilogie eindwintigste-eeuwse concepten van hybriditeit wil combineren met middentwintigste-eeuwse concepten van identiteit als geworteldheid“, wobei es Roemer gelinge, die gegensätzlichen Konzepte zu einer eigenen Sichtweise zu verbinden (ebd.). Das Modell Roemers stellt Hoving wiederum in den Kontext der Diskussion über Migrationsliteratur. Wie sie ausführt, entspreche das Verständnis der Autorin nicht der Sichtweise von Migranten als „onwortelde eenlingen, die zich in een niemandsland tussen culturen bevinden“, die in den Niederlanden um die Jahrtausendwende nach wie vor dominant sei. Stattdessen illustriere Roemer die Bedeutung eines Verständnisses von Migranten als „leden van een transnationale cultuur“, die sich in neuen, grenzüberschreitenden Gemeinschaften zusammenfinden (Hoving 2004b: 330).

---

160 Diese Beobachtung trifft auch auf die späteren Essays über die Trilogie zu, die sich auf die Darstellung der Geschichte und Gegenwart Surinames in den drei Romanen konzentrieren, und zwar ohne dabei Bezug auf Konzepte der postkolonialen Theorie zu nehmen (vgl. den Boef 1998, den Boef 2000 und Moor 1999).

Die Interpretationen Hovings und Pattynamas unterscheiden sich insofern von den Konzeptualisierungen anderer wissenschaftlicher Kritiker, als sie die Beschäftigung mit Fragen kultureller Identität nicht als spezifisch für ethnische Minderheiten und Migranten ansehen. Ausgehend von der Überzeugung, dass kulturelle Identität im späten 20. und beginnenden 21. Jahrhundert allgemein als flexibles Konstrukt hervortritt, sieht Pattynama die Identitätssuche des ‚post-modernen diasporischen Subjekts‘ in *Geen gewoon Indisch meisje* als typisch für diese Zeit an. Allerdings schreibt sie der Darstellung dabei nicht nur einen Wiedererkennungswert für die Leser dieser Zeit zu. Darüber hinaus sieht Pattynama das Werk als einen in der niederländischen Diskussion dringend benötigten Anstoß, die Vorstellung eindeutiger kultureller Identitäten und Zugehörigkeiten zu überdenken. So gebe Bloem in ihrem Werk keine eindeutige Antwort auf die viel gestellte Frage nach der indischen Identität, sondern zeige stattdessen, „dat de betekenis van ‚Indisch-zijn‘ in multiculturalreel Nederland open ligt, en dat een ieder die zich Indisch wil noemen zichzelf maar moet uitvinden“. Auf diese Weise trage die Schriftstellerin bei „aan de urgente reflectie op een transnationale wereld“ (Pattynama 2003: 221). Auch Hoving (2004b: 341) bemerkt im Schlusswort ihres Artikels, dass dringend neue Bilder und Konzepte nötig seien, damit „de discussie over multiculturaliteit werkelijk de eenentwintigste eeuw binnengedragen [kan] worden“. Roemers Trilogie fordert Hovings Ansicht nach dazu auf, solche neuen Bilder und Konzepte zu entwickeln – zum Beispiel durch das Aufzeigen der Bedeutung transnationaler Gemeinschaften (vgl. Hoving 2004b: 331f.). Schreiben Pattynama und Hoving den Werken Bloems und Roemers damit die Funktion zu, bestehende Konzeptualisierungen von Kultur und Identität zu hinterfragen, so muss dabei festgehalten werden, dass die Reichweite dieser Aufforderungen begrenzt scheint: Auch in der akademischen Rezeption Bloems und Roemers sind die Beiträge der beiden Wissenschaftlerinnen bisher die einzigen, die die Werke in einem größeren internationalen und theoretischen Kontext betrachten und in diesem Zusammenhang das Überschreiten kultureller Grenzen und das Hinterfragen von Festlegungen betonen.

### Dominanz des kulturellen Kontexts

Unterscheiden sich die Schwerpunkte, die in der wissenschaftlichen Rezeption Arions, Roemers und Bloems abhängig vom Oeuvre der einzelnen Schriftsteller sowie von den jeweiligen Auffassungen der Kritiker gesetzt werden, so besteht ein verbindendes Merkmal darin, dass in der Regel der kulturelle Kontext der Werke deutlich hervorgehoben wird. Fragen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung werden in den Arbeiten über Arion und Roemer als Teil ihrer Auseinandersetzung mit ihrer karibischen Herkunftsregion sowie mit der ehemaligen Kolonialmacht besprochen. Bei Roemer und Bloem wird zusätzlich auf die Beschäftigung mit der Situation von Migranten der ersten oder zweiten Ge-

neration eingegangen, die sich zwischen der Kultur ihres Heimatlandes und der niederländischen Kultur bewegten. Eine Gemeinsamkeit besteht dabei wiederum darin, dass die meisten der essayistischen und akademischen Beiträge die identifizierten Aspekte des Kulturkontakts und der Kulturvermischung als spezifisch für die jeweilige Herkunftsregion oder für die Situation ethnischer Minderheiten konzeptualisieren. Es gibt zwar auch Arbeiten, die, teilweise im Anschluss an Konzepte der *Postcolonial Studies*, die grundsätzliche Vielschichtigkeit und Flexibilität von Kultur und Identität im ausgehenden 20. Jahrhundert betonen und vor diesem Hintergrund den allgemeinen Charakter der Auseinandersetzung mit Fragen der Kulturvermischung hervorheben. Hierbei handelt es sich jedoch um Ausnahmen.

Auffallend ist, dass die Konzeptualisierungen der kulturellen Position der Autoren in der wissenschaftlichen Kritik relativ unabhängig von den Positionierungen der Schriftsteller erfolgen. Wie die Analyse gezeigt hat, finden einzelne Aussagen der Autoren – zum Beispiel Arions Begründung der traditionellen Form von *Dubbelspel* – Eingang in die essayistischen und wissenschaftlichen Arbeiten über ihr Werk. Diese Stellungnahmen beeinflussen jedoch nicht den Kontext der Betrachtung: So rückt zum Beispiel bei Arion die Identifikation mit politisch engagierten europäischen Schriftstellern wie Vogelaar und Wallraff in den Hintergrund. Bei Roemer und bei Bloem wird das feministische Engagement lediglich als ein untergeordnetes Merkmal der Autorinnen betrachtet, die in erster Linie als surinamische beziehungsweise indisch-niederländische Schriftstellerinnen wahrgenommen werden.<sup>161</sup> Neue Arbeiten, in denen das Werk der

---

161 Diese Schwerpunktsetzung zeigt sich auch in der neueren Literaturgeschichtsschreibung: In der *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005* behandelt Hugo Brems Arions *Dubbelspel* im Abschnitt „Postkoloniaal bewustzijn in Suriname en op de Antillen“ (vgl. Brems 2006: 282ff.), Roemers *Over de gekte van een vrouw* im Teilkapitel „Postkoloniale literatuur: Suriname en de Nederlandse Antillen“ (vgl. Brems 2006: 431ff.) und Bloems *Geen gewoon Indisch meisje* im anschließenden Abschnitt „Postkoloniale literatuur: Indisch-Nederlandse auteurs van de tweede generatie“ (vgl. Brems 2006: 434). Mit Autoren wie Vogelaar vergleicht Brems Arion lediglich an einer Stelle: „Anders dan prozaschrijvers in Nederland en Vlaanderen als Vogelaar, Van Marissing of zelfs Polet en Robberechts, bij wie politiek engagement en ideologiekritiek aanleiding gaven tot taalkritiek en experimentele vormgeving, hanteerde Arion de middelen van het realisme. Hij wilde juist zijn lezers door middel van een spannend verhaal en de mogelijkheid tot inleving confronteren met de werkelijkheid en met diverse manieren om daarmee om te gaan“ (Brems 2006: 287f.). Während er Roemer gar nicht mit feministischen Autorinnen in den Niederlanden und Flandern in Verbindung bringt, rechnet er Bloem, ebenfalls lediglich in einer kurzen Bemerkung, zusammen mit Autorinnen wie Tessa de Loo, Charlotte Mutsaers, Nelleke Noordervliet und Margriet de Moor den in der Kritik als „de nieuwe meiden“ bezeichneten Schriftstellerinnen der 1980er Jahre zu, deren Durchbruch „zowel een gevolg [was] van het feminisme van de jaren zeventig als de overschrijding ervan“ (Brems 2006: 419).



Autoren aufgrund ihres kapitalismuskritischen beziehungsweise feministischen Engagements in den Blick genommen wird, gibt es keine. So scheint es in der wissenschaftlichen Kritik vor allem der antillianische, surinamische beziehungsweise indisch-niederländische Hintergrund zu sein, der den Autoren im Kontext der Beschäftigung mit kolonialer, postkolonialer und so genannter Migrantenliteratur anhaltende Aufmerksamkeit sichert.

### 5.3 Von Solidaritätsbekundungen zum Zelebrieren der multikulturellen Vielfalt: Zwischenfazit

Mit den frühen 1970er Jahren und den frühen 1980er Jahren wurde im vorliegenden Kapitel ein Zeitraum in den Blick genommen, innerhalb dessen sich wichtige Veränderungen hinsichtlich des Status der so genannten ‚Minderheiten‘ in den Niederlanden vollziehen: Neben der Festlegung einer offiziellen Minderheitenpolitik durch die niederländische Regierung ist für das literarische Feld vor allem die Gründung der ersten Verlage zu nennen, die sich auf Literatur von Autoren mit einem nicht-westlichen Hintergrund spezialisieren. Betrachtet man zunächst die institutionelle Position, die Arion, Roemer und Bloem in der zeitgenössischen journalistischen Kritik zugeschrieben wird, so sind ebenfalls deutliche Unterschiede zwischen den beiden Jahrzehnten festzustellen. Die Analyse hat gezeigt, dass in den Rezensionen von *Dubbelspel* kaum von einer Sonderstellung die Rede ist, die Arion aufgrund seiner Herkunft in der niederländischen Literatur einnehme. Autorenvergleiche oder mit expliziten Überlegungen verbundene Kategorisierungen, welche die Bedeutung des antillianischen Hintergrunds des Autors herausstellen, finden sich in den niederländischen Tages- und Wochenzeitungen keine. Auch die Kriterien, nach denen Arions Roman bewertet wird, hängen in erster Linie von den poetologischen Positionen der Rezensenten und nicht von der Herkunft des Schriftstellers oder dem Gegenstand seines Werks ab. In der Regel machen die Kritiker ihr Urteil daran fest, dass und mit welchen Mitteln der Roman eine politische Botschaft präsentiert, was auf eine Kombination von einerseits ideologiekritischen Ansätzen der 1960er und 1970er Jahre und andererseits einer werkimmanenten Kritik in der Tradition der Zeitschrift *Merlyn* hindeutet.

Während Arions Erfolgsroman beim großen niederländischen Verlag De Bezige Bij erschien, erzielten Roemer und Bloem ihren Durchbruch in den 1980er Jahren bei einem der kleineren, auf nicht-westliche Literatur spezialisierten Verlage, dem 1976 gegründeten Haus der Brüder Knipscheer. Markiert bereits die Ausrichtung des Verlags einen entsprechenden Kontext der Werke, so finden sich auch in den Besprechungen von *Over de gekte van een vrouw*, *Nergens ergens* und *Geen gewoon Indisch meisje* Kategorisierungen wie „Derde Wereldliteratuur“, „ballingenliteratuur“ oder „minderhedenliteratuur“, die mit Überlegungen zur Bedeutung und zum Wert dieser Literatur einhergehen. Die größere Bedeu-

tion, die dem ethnischen Hintergrund der Autorinnen sowohl in der materiellen als auch in der symbolischen Produktion zukommt, kann allgemein mit dem zunehmenden Interesse an Heterogenität erklärt werden, das durch die Ausweitung des Angebots im literarischen Feld des ausgehenden 20. Jahrhunderts entsteht.<sup>162</sup> Allerdings bedeutet dies nicht, dass die Rezensenten auch andere Maßstäbe für die Bewertung von „Derde Wereldliteratuur“, „ballingenliteratuur“ oder „minderhedenliteratuur“ entwickeln. So spielen die Kritiker Roemers und Bloems zwar auf den Ruf dieser Literatur an, von minderer literarischer Qualität zu sein. Dessen ungeachtet steht in ihren Besprechungen der Werke der beiden Autorinnen die Kritik an formalen und stilistischen Aspekten im Vordergrund. Dies spricht dafür, dass die Schriftstellerinnen in dieser Hinsicht ebenso behandelt werden wie andere niederländischsprachige Autoren, unabhängig vom kulturellen Hintergrund ihrer Werke.

In der Rezeption Roemers kommt darüber hinaus noch ein neues Phänomen hinzu: Die Untersuchung hat gezeigt, dass ein nicht unwichtiger Teil der Rezensionen von Kennern der surinamischen Literatur stammt, die Roemers Romane als Beitrag zu eben dieser diskutieren. Im Unterschied zu den Rezensenten der kolonialen Zeitungen und Zeitschriften, die im Falle Helmans und Debrots ausgehend von ihrem eigenen Wissen und Verständnis vor allem die mimetische Darstellung der Kolonien beurteilten, ist bei den spezialisierten Kritikern Roemers der Anspruch zu erkennen, die Werke auf ihre literarische Qualität hin zu bewerten. In dieser Hinsicht unterscheiden sie sich kaum von den nicht spezialisierten Rezensenten, die sich, wie erwähnt, bei der Bewertung ebenfalls vor allem auf strukturelle, sprachliche und stilistische Aspekte beziehen.

Mit der Konzentration auf das Herkunftsgebiet einerseits und dem Anspruch der literaturkritischen Professionalität andererseits besteht darüber hinaus eine Verbindung zur essayistischen und wissenschaftlichen Kritik, in der die Beschäftigung mit dem Werk antillianischer und surinamischer Autoren etwa zur selben Zeit einsetzt: Jos de Roo, der in seinem Übersichtswerk über die Literatur der Niederländischen Antillen Arions *Dubbelspel* behandelt und in *Trouw* Roemers *Over de gekte van een vrouw* rezensiert, kann in seiner Doppelfunktion hier als ein Beispiel für diese Verbindung genannt werden. Die essayistische und wissenschaftliche Rezeption Arions, Roemers und Bloems zeugt dabei bis heute von einer deutlichen Spezialisierung der Verfasser der Beiträge auf die Literatur entweder antillianischer, surinamischer oder indisch-niederländischer Schriftsteller. Arbeiten, in denen zum Beispiel ausgehend von Konzepten der *Postcolonial Studies* übergreifende Paradigmen gewählt werden oder Aspekte im Vordergrund stehen, die nicht mit dem kulturellen Kontext der Werke zusammenhängen, sind nur wenige zu verzeichnen.

---

162 Vgl. hierzu van Rees/ Janssen/ Verboord (2006) und siehe oben, Fußnote 124.

## Zugeschriebene Eigenschaften

In den Rezensionen von *Dubbelspel* aus den 1970er Jahren und den Rezensionen von *Over de gekte van een vrouw*, *Nergens ergens* und *Geen gewoon Indisch meisje* aus den 1980er Jahren wird der Inhalt der Werke – und die damit verbundene Dimension des Kulturkontakts und der Kulturvermischung – zwar unterschiedlich stark bei der Besprechung berücksichtigt: Wie die Analyse gezeigt hat, gehen die Kritiker Arions teilweise, aber eher am Rande auf die Darstellung der Niederländischen Antillen im Roman ein, während die Rezensenten Roemers und Bloems die Thematik der Werke relativ ausführlich diskutieren. Hinsichtlich der Funktion, welche die Kritiker mit der Darstellung der Situation von Menschen mit einem anderen kulturellen Hintergrund verbinden, zeigt sich aber eine Kontinuität zwischen den 1970er und 1980er Jahren. Bei Arion und Roemer wird gelobt, dass ihre Werke einen Einblick böten in die Situation in den ehemaligen Kolonien. Die Analyse hat gezeigt, dass die Konzeptualisierungen dieses Einblicks dabei mit einem allgemeinen Interesse an der so genannten ‚Dritten Welt‘ sowie einer veränderten Haltung gegenüber der kolonialen Vergangenheit der Niederlande zusammenhängen. Die Bemerkungen der Rezensenten geben zu erkennen, dass aus einem Verständnis der Verantwortung des Westens heraus ein kritisches Verständnis globaler politischer und ökonomischer Zusammenhänge angestrebt wird. Das Bekunden von Solidarität und die Befürwortung der Emanzipation anderer Länder und Kulturen stehen dabei im Vordergrund.

Eine ähnliche Funktion wird auch der Darstellung der Situation ethnischer Minderheiten und Migranten in den Niederlanden zugeschrieben, auf die die Rezensenten vor allem im Zusammenhang mit Roemers *Nergens ergens* und Bloems *Geen gewoon Indisch meisje* eingehen. Der Einblick, den die Romane in dieser Hinsicht böten, wird auch dabei nicht nur als interessant, sondern auch als relevant für die niederländischen Leser konzeptualisiert, und zwar in dem Sinne, dass er zu einem besseren Verständnis für die Situation ethnischer Minderheiten in den Niederlanden beitragen könne. Wird den Romanen somit das Potential zugeschrieben, neue Einsichten bei den Lesern fördern zu können, so geht dies allerdings nicht zwangsläufig mit dem Gedanken einher, dass dazu auch alte Sichtweisen aufgegeben werden müssten. Im untersuchten Korpus beschreibt lediglich einer der Kritiker, nämlich Aad Nuis in *Vrij Nederland* (28.05.1983) im Zusammenhang mit Bloems *Geen gewoon Indisch meisje*, eine Funktion der Literatur ethnischer Minderheiten, den Niederländern einen Spiegel vorhalten und so zur Revision bestehender Ansichten und Verhaltensweisen beitragen zu können. In den Rezensionen von *Geen gewoon Indisch meisje* kommt schließlich noch ein weiteres Argument hinzu, aufgrund dessen die Werke von Minderheiten und Migranten als Gewinn für die niederländische Literatur betrachtet werden: nämlich das der kulturellen Bereicherung. Wim Sanders in *Het Parool* (06.04.1983) und wiederum Aad Nuis in *Vrij Nederland* (28.05.1983) erklären,

dass die Werke von Autoren wie Arion, Roemer und Bloem für Vielfalt und Abwechslung sorgten und deshalb als positive Entwicklung in der niederländischen Literatur zu begrüßen seien.

Das Argument der kulturellen Bereicherung schließt neben thematischen auch sprachliche, stilistische und strukturelle Eigenschaften mit ein. Die Untersuchung hat ergeben, dass letztere insgesamt gesehen in der journalistischen Rezeption Arions, Roemers und Bloems nur selten als Phänomene des Kulturkontakts und der Kulturvermischung besprochen werden. Einzelne Bemerkungen wie die Gerrit Komrijs (25.08.1973), der das Bild der adäquaten Übersetzung verwendet, um den Stil von *Dubbelspel* zu beschreiben (vgl. S. 153) oder die Hans Warrens (18.06.1983), der die Struktur von *Geen gewoon Indisch meisje* mit einem Orientteppich vergleicht (vgl. S. 183), deuten darauf hin, dass die vermeintliche Fremdheit geschätzt wird, die mit diesen Bildern beschrieben wird. Sanders und Nuis führen darüber hinaus, wie erwähnt, den Wert der Vielfalt an, die durch die Integration von Elementen aus anderen Kulturen erreicht werde.

Insbesondere in den Rezensionen der Werke Roemers erweist sich die Toleranz der Kritiker gegenüber Abweichungen von der linguistischen Norm allerdings als relativ gering: Die sprachlichen und formalen Experimente der Schriftstellerin sowie anderer surinamischer Autoren lehnen einige der niederländischen Rezensenten als übertrieben ab. Die Kenner der surinamischen Literatur unter den Rezensenten urteilen positiver: Statt wie andere Kritiker im Stil der Autorin den Einfluss der Erzähltradition ihres Herkunftslandes zu vermuten, betrachten sie Roemers Sprachgebrauch als Teil einer bewussten und auch für andere surinamische Autoren geltenden Auseinandersetzung mit der niederländischen Standardsprache.

In dem Sinne, dass die spezialisierten Rezensenten eine Funktionszuschreibung im Hinblick auf Fragen der kulturellen Dominanz und Aneignung vornehmen, besteht wiederum auch eine Verbindung zur wissenschaftlichen Kritik: Wie die Analyse gezeigt hat, wird insbesondere in den Arbeiten über Arion seine Verwendung traditioneller europäischer Erzählformen als Teil einer bewussten und kritischen Auseinandersetzung mit dem Westen gedeutet. In einzelnen Beiträgen über Roemer und Bloem werden darüber hinaus der Stil und die Form, die sie in den Werken wählen, auch mit dem Ziel des Überschreitens verfestigter Grenzen oder der Demonstration der Offenheit von Kultur und Identität verbunden. Auch innerhalb der wissenschaftlichen Kritik stellt diese Perspektive jedoch eine Ausnahme dar.

Betrachtet man die Wechselwirkungen zwischen journalistischer Kritik, wissenschaftlicher Kritik und den Positionierungen der Autoren, so erweisen sich insbesondere die zugrunde liegenden Auffassungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung als sehr stabile Konzepte, die unabhängig von Orchestringsprozessen die Bedeutungszuschreibungen beeinflussen. Wie ich argumentiert habe, baut zunächst einmal die akademische Kritik nicht im Sinne eines Kon-

tinuums auf die journalistische Kritik auf, sondern wird mit der Konzentration auf den kulturellen Kontext der Werke vor allem durch eine neu hinzugekommene Perspektive motiviert. Eine direkte Verbindung zur journalistischen Kritik besteht dabei lediglich bezüglich der auf Suriname oder die Niederländischen Antillen spezialisierten Rezensenten, die sich ebenso wie die späteren Essayisten und Wissenschaftler vor dem Hintergrund ihrer Kenntnis der Literatur aus diesen Gebieten mit dem Werk der Autoren beschäftigen.

Die Untersuchung hat ergeben, dass die Stellungnahmen der Autoren in der wissenschaftlichen Kritik an einigen Stellen aufgegriffen werden. Wie insbesondere das Beispiel Arions zeigt, reichen die Positionierungen jedoch nicht aus, um den Kontext der Betrachtung zu beeinflussen. Entsprechend der jeweiligen Ausgangspunkte der Essayisten und Wissenschaftler werden die Aussagen stattdessen selektiv ausgewählt und angepasst: In der akademischen Rezeption Arions überwiegt so die Auffassung, dass der Autor koloniale Dominanzverhältnisse hinterfrage, während das sozialistische Engagement, das er selbst für sich beansprucht, kaum Beachtung findet.

Auffallend ist in dieser Hinsicht auch, dass die Topoi der Entwurzelung und der kulturellen Zerrissenheit in der Kritik Bestand haben, und zwar relativ unabhängig davon, wie sich die Autoren selbst dazu äußern. Wie ich gezeigt habe, finden sich die genannten Bilder insbesondere in der Rezeption Roemers und Bloems, und zwar sowohl in den zeitgenössischen Rezensionen als auch in den späteren wissenschaftlichen Beiträgen über die Werke der Schriftstellerinnen.<sup>163</sup> Dass diese Topoi so durchgängig eine Rolle spielen, kann dabei nicht ohne weiteres auf Abstimmungsprozesse zwischen den unterschiedlichen Formen der Kritik zurückgeführt werden – hierfür hat die Untersuchung kaum Hinweise ergeben. Stattdessen scheinen die zugrunde liegenden Konzeptualisierungen von Kultur und Identität ausschlaggebend zu sein, die wiederum mit national geprägten Denkweisen – insbesondere der Auffassung eines Nebeneinanders von Kulturen in der Tradition der Versäulung – in Verbindung gebracht werden

---

163 In Bezug auf Arion zeigt die Rezeption von *Dubbelspel* im Rahmen von „Nederland leest!“<sup>163</sup>, dass der Topos der kulturellen Zerrissenheit bis ins neue Jahrtausend hinein auch in der journalistischen Kritik Bestand hat, und zwar entgegen der Positionierung des Autors. Wie ich oben ausgeführt habe (vgl. S. 158f.), distanzierte sich Arion bereits 1975 in seiner Lesung anlässlich des Jubiläums der Universität Leiden von dem Gedanken, dass er von Heimweh und Zerrissenheit geplagt sei. Dreißig Jahre später taucht der Topos dennoch wieder auf. Hinsichtlich der Entstehung des Erfolgsromans erklärt John Jansen van Galen in *De Groene Amsterdammer*: „Frank Martinus Arion schreef *Dubbelspel* ‚uit heimwee‘, toen hij in Nederland studeerde, zoals vijftig jaar eerder de jonge Surinamer Albert Helman uit heimwee *Zuid-Zuid-West* schreef: uit verlangen naar het land van herkomst, de mensen, de taal. Arion voelde zich verscheurd in Nederland. Hij studeerde Nederlands in Leiden, om leraar Nederlands te worden op Curaçao, maar alles in hem klonk Papiaments“ (Jansen van Galen, 20.10.2006).

können:<sup>164</sup> Die genannten Topoi der Entwurzelung und Zerrissenheit beruhen auf einem Verständnis, das die Unterschiede zwischen Kulturen hervorhebt. Kulturelle Zugehörigkeiten, die nicht eindeutig bestimmt werden können, werden demzufolge als besondere Problematik und nicht als Normalfall oder gar als bereichernde Freiheit aufgefasst.

Die Dominanz dieser Sichtweise in der wissenschaftlichen Kritik hängt wiederum auch damit zusammen, dass theoretische Konzepte – zum Beispiel aus dem Bereich der *Postcolonial Studies* – kaum aufgegriffen werden. Die analysierten Arbeiten zeigen, dass in der wissenschaftlichen Kritik offenbar eher Expertenkenntnisse bezüglich der Literatur von Schriftstellern aus einer der ehemaligen niederländischen Kolonien als die Vertrautheit mit einer internationalen theoretischen Diskussion über Postkolonialismus und Multikulturalität als Legitimationsmerkmal für die Auseinandersetzung mit den Autoren dienen. Die Beiträge von Wissenschaftlerinnen wie Isabel Hoving und Pamela Patty-nama, die sich von den dominanten Topoi in der niederländischen Diskussion distanzieren und einen bewussten Theorieanschluss suchen, bestätigen dabei als Ausnahmen die Regel: Sie machen deutlich, dass es sich um unterschiedliche Herangehensweisen handelt, die eher nebeneinander bestehen als sich gegenseitig zu beeinflussen.

---

164 Pauwke Berkers (2009: 422ff.) spricht in diesem Zusammenhang von „national cultural repertoires“, welche die Konzeptualisierungen von Ethnizität und ethnischer Differenz beeinflussen. Berkers' vergleichende Untersuchung der Aufnahme und Klassifizierung von Autoren, die einer ethnischen Minderheit angehören, in Literaturgeschichten und Anthologien in den USA, den Niederlanden und Deutschland liefert zusätzliche Hinweise darauf, dass diese nationalen Denkweisen einen wichtigen Faktor in der Rezeption darstellen. Berkers zeigt, dass Autoren, die einer ethnischen Minderheit angehören, in den deutschen und niederländischen Literaturgeschichten und Anthologien nicht nur seltener berücksichtigt werden als in den amerikanischen, sondern zugleich auch ihre ethnische Zugehörigkeit durch die verwendeten Kategorisierungen und Einteilungen deutlicher markiert wird. Wie Berkers (vgl. 2009: 427ff.) argumentiert, kann dies nicht nur auf die unterschiedlichen Bevölkerungsstrukturen zurückgeführt werden, sondern hängt auch damit zusammen, inwiefern in den drei Ländern ein inklusives Verständnis der multikulturellen Gesellschaft besteht.

## 6. „De Nederlandse literatuur is multicultureel“: Die Rezeption Hafid Bouazzas und Abdelkader Benalis

Mitte der 1990er Jahre traten in den Niederlanden erstmals mehrere Schriftsteller hervor, die als Kinder von Arbeitsmigranten ins Land gekommen waren. Den Beginn machte der damals 19-jährige Mustafa Stitou, dessen Gedichtband *Mijn vormen* im Herbst des Jahres 1994 erschien. 1995 folgten zwei Romanautoren, Naima El Bezaz mit *De weg naar het noorden* und Hans Sahar mit *Hoezo bloedmooi*. Ein Jahr später debütierten Hafid Bouazza mit dem Erzählband *De voeten van Abdullah* und Abdelkader Benali mit dem Roman *Bruiloft aan zee*. Hinzu kamen Autoren, die als Erwachsene in die Niederlande geflohen oder immigriert waren: so etwa der Iraner Kader Abdolah, dessen erster Erzählband *De adelaars* 1993 erschien, oder die Chinesin Lulu Wang, deren Roman *Het lelietheater* 1997 zu einem Verkaufsschlager wurde. Mit den Werken dieser Schriftsteller wurde die so genannte „allochtonenliteratuur“ oder „migrantenliteratuur“<sup>165</sup> zu einem Gegenstand, der sowohl in der journalistischen als auch in der essayistischen und wissenschaftlichen Kritik schnell viel Beachtung fand. Während einige der Autoren relativ bald wieder in Vergessenheit gerieten, gelang es anderen, längerfristig ihre Position im literarischen Feld zu festigen. Dies gilt insbesondere für Bouazza und Benali, die zusammen mit Abdolah und dem Dichter Stitou heute zu den wichtigsten Vertretern der neueren Literatur von Migranten gezählt werden (vgl. Brems 2006: 675ff.).

Ebenso wie Stitou wurden Bouazza und Benali in Marokko geboren und verließen als Kinder zusammen mit ihrer Familie ihr Heimatland: der 1970 geborene Bouazza als Siebenjähriger, der 1975 geborene Benali als Vierjähriger. Als bekannteste Prosaisten unter den Schriftstellern der zweiten Generation von Arbeitsmigranten wurden die beiden Autoren für die folgende Untersuchung ausgewählt. Beginnen werde ich mit der Analyse der journalistischen Rezeption, wobei ich mich zunächst auf die Debütwerke *De voeten van Abdullah* und *Bruiloft aan zee* konzentrieren werde (Kapitel 6.1). Im Anschluss werde ich auf die Rezeption zweier vielbeachteter Romane des späteren Werks der Autoren eingehen, nämlich von Benalis *De langverwachte* (2002) und Bouazzas *Paravision* (2003). Ziel ist dabei, Veränderungen in der Diskussion erfassen zu können, die mit der wachsenden Bekanntheit und Anerkennung der Schriftsteller sowie mit der häufig konstatierten Verschärfung der Debatte über die multikulturelle Gesellschaft in den Niederlanden um die Jahrtausendwende zusammenhängen (Kapitel 6.2). Das dritte Teilkapitel nimmt die Rezeption in der wissenschaftlichen Kritik in den Blick. Hier werde ich mich auf die Arbeiten über Bouazza und Benali stützen, aber auch allgemeinere Publikationen, zum Beispiel Einleitungen

---

165 Zur Verbreitung der Bezeichnungen in der niederländischen Kritik siehe Topolska (2004).

zu Sammelbänden, hinzuziehen, die sich mit der Literatur von Migranten in den Niederlanden beschäftigen (Kapitel 6.3).

## 6.1 Rezeption Mitte der 1990er Jahre

Hafid Bouazza und Abdelkader Benali begannen ihre Karriere in einer Zeit, in der die Werke von Schriftstellern der zweiten Generation von Arbeitsmigranten mit großer Begeisterung als ein neues Phänomen in der niederländischen Literatur begrüßt wurden. So war in der journalistischen Kritik bereits nach den Debüts von Stitou, El Bezaz und Sahar von einem neuen ‚Trend‘ die Rede. Nun beginne „een tweede generatie allochtonen literair mondig te worden“, stellt zum Beispiel Jan-Hendrik Bakker (08.09.1995) begeistert fest. Jaap Goedegebuure (22.09.1995) verbindet die Werke der zweiten Generation von Arbeitsmigranten mit dem Durchbruch „van het exotische element in de Nederlandse literatuur“.

Um das ‚exotische Element‘ bemühten sich ebenfalls gezielt einige niederländische Verlage, bei denen auch Bouazza und Benali ihre Laufbahn begannen. Ebenso wie Stitous *Mijn vormen* erschien Bouazzas *De voeten van Abdullah* im Arena-Verlag, dessen Aufnahme der beiden Autoren als ein bewusster Versuch der Erweiterung des Verlagsprogramms gesehen werden kann.<sup>166</sup> Auf Stitou war der Verleger Oscar van Gelderen aufmerksam geworden, der 1995 zusammen mit seinem Kollegen Lex Spaans Arena verließ und den Verlag Vassallucci gründete, dessen Programm sie mit dem selbstformulierten Anspruch „wij staan voor multiculturele literatuur“ definierten (vgl. Kuitert 2001: 18ff.). Ein Jahr nach der Gründung des neuen Hauses erschien dort auch Benalis *Bruiloft aan zee*.

### 6.1.1 Hafid Bouazza: *De voeten van Abdullah* (1996)

*De voeten van Abdullah*: zum Erzählband<sup>167</sup>

Bouazzas Erzählband *De voeten van Abdullah*, der im Mai 1996 veröffentlicht wurde, erfüllt auf den ersten Blick das Verlangen nach dem Neuen und Fremden, mit dem in dieser Zeit der gespannten Erwartung der Literatur von Migranten

---

166 Wie Kuitert (2001: 22f.) erklärt, entstand Arena „als een imprint van De Woelrat, een links-georiënteerde uitgeverij van homoliteratuur die inmiddels niet meer bestaat. Het fonds was uitgesproken kosmopolitisch, exotisch, maar allochtone *Nederlandse* schrijvers deden pas in 1994 hun intrede met Mustafa Stitou“.

167 Bouazzas Erzählband wird im *Lexicon van literaire werken* in einem Eintrag von Eep Francken (1999) behandelt. Interpretationen des Bands bzw. einzelner Geschichten daraus finden sich ferner bei Louwerse (2007a: Kap. 4), Minnaard (2008: 112–123), de Graef/ Louwerse (2001) und Louwerse (2004a).



begegnet wurde: Er enthält in seiner ersten Ausgabe acht Kurzgeschichten,<sup>168</sup> die lose miteinander zusammenhängen und überwiegend in Bertollo spielen, einem kleinen Dorf in einer ländlichen Gegend von Marokko, das von Eseln, Ziegen, einer Reihe exzentrischer Charaktere sowie deren zahlreichen, allesamt Fatima oder Abdullah geheißenen Verwandten und Nachbarn bevölkert wird. Die exotische Atmosphäre wird durch zahlreiche magisch-realistische Elemente verstärkt: So kehren zum Beispiel in der Titelgeschichte lediglich die Füße eines der Söhne des Dorfes aus dem Heiligen Krieg zurück, um von den Bewohnern umjubelt und zu Hause verwöhnt zu werden. Die Geschichten „Liefde onder de olijboom“ und „Vliegenheer“ berichten vom Ich-Erzähler Hafid und seinen beiden Freunden Moehand und Khadroen, der mehr „een ruiselende aanwezigheid, een vermomde olijboom“ ist als eine echte Person (Bouazza 1996: 39). Ihre Gegenspieler und späteren Komplizen im Dorf sind dessen Eigentümer Bertollo, „een norske, dikke man, die wij alleen van maand tot maand zagen als hij de huur kwam vorderen“ (Bouazza 1996: 40), und der Taugenichts Zalanboer, die sie in sexuelle Handlungen unterschiedlichster Art einbeziehen. In „Satanseieren“ wiederum baut der Erzähler ein blühendes Geschäft mit einem geheimen Vorrat Auberginen und Gurken auf, nachdem diese von der Regierung verboten worden sind mit dem Ziel, „de seksuele losbandigheid, vooral onder de vrouwen, te beperken en voorkomen“ (Bouazza 1996: 57).

Wie in diesen Beschreibungen anklingt, spielen Religion und Sexualität in den Kurzgeschichten eine wichtige Rolle. In *De voeten van Abdullah* geht es dabei aber nicht nur um die Sitten und Moralvorstellungen des marokkanischen Dorfes. So wird zum Beispiel in „Apollien“ und „De verloren zoon“ auch das Thema der Migration und der kulturellen Begegnung aufgegriffen: Die Geschichte „Apollien“, die als einzige des Bands ganz in den Niederlanden spielt, beschreibt die unglückliche Beziehung des inzwischen Humayd Humayd genannten Erzählers zur blonden Apollien, „de volmaakte belichaming van mijn eerste, eenzame gouden zomer in het Vondelpark“ (Bouazza 1996: 110). In „De verloren zoon“ (vgl. Bouazza 1996: 119ff.) kehrt der Erzähler enttäuscht von den Frauen in den Niederlanden nach Marokko zurück, um dort die für ihn ausgewählte Fattúma bint Fátima bint Futayma bint Fatáma zu heiraten, die sich allerdings in der Hochzeitsnacht vor ihm unter ihren Schleiern auflöst.

Zusätzlich spielt das Thema der Migration schließlich auch aufgrund der Position des Erzählers eine Rolle. Dieser kommentiert an einigen Stellen seinen Versuch, aus einer Perspektive der zeitlichen und geografischen Distanz heraus seine Erinnerungen festzuhalten: „Schimmen van traditionele schaamte plagen mij, willen mij verhinderen een autobiografisch verhaal te schrijven“ (Bouazza 1996: 23). Nicht zuletzt durch die Nennung des Namens Hafid wird dabei

---

168 2002 erschien eine überarbeitete und um eine Kurzgeschichte erweiterte Ausgabe bei Prometheus. Siehe zu dieser Erweiterung Minnaard (2008: 114ff.) und Louwerse (2007a: 196ff.).

eine biografische Verbindung zu Bouazza suggeriert,<sup>169</sup> die zugleich durch die zahlreichen ironischen Kommentare des Erzählers und die magisch-realistischen Elemente der Geschichten wieder in Zweifel gezogen wird (vgl. hierzu Minnaard 2008: 112f.).

### Reaktionen in der journalistischen Kritik

Wendet man den Blick auf die ersten Reaktionen auf das Werk Bouazzas, so fällt auf, dass von Beginn an eine Spannung zwischen den Erwartungen der Kritiker und der Selbstdarstellung des Autors besteht. Die ersten Interviews mit dem Schriftsteller erschienen noch vor dem Erzählband; anlässlich der Titelgeschichte, die 1995 in einem Sammelband im Arena-Verlag vorpubliziert worden war, sowie einiger anschließender öffentlicher Auftritte Bouazzas.<sup>170</sup> Die in den Interviews gestellten Fragen nach der Bedeutung seines Migrationshintergrunds für ihn persönlich und für sein literarisches Werk machen deutlich, dass sich das Interesse zu einem großen Teil hieraus nährt. Andererseits betont Bouazza von Beginn an, nicht auf diese Weise festgelegt werden zu wollen:

Dat gezeur over identiteit, roots en Marokko, dat kan me echt gestolen worden. Mijn leven is hier in Amsterdam. En ik ben ik. Je moet ook heel erg oppassen met het begrip cultuur en culturele identiteit. Voordat je het weet kom je uit bij de geknoopte kledjies, soepjurken en mintthee. (Bouazza in Bakker, 08.09.1995)

In den Reaktionen auf den Erzählband zeigt sich diese Spannung erneut. Zu bemerken ist, dass sich insgesamt recht viele Zeitungen und Zeitschriften mit dem Werk des Debütautors befassen. Bei einem großen Teil der Besprechungsartikel handelt es sich allerdings um Interviews, was auf ein verstärktes biografisches Interesse am Verfasser von *De voeten van Abdullah* hindeutet.<sup>171</sup> Mit insgesamt neun vorliegenden Kritiken ist die Anzahl reiner Rezensionen eher gering. Dabei sind jedoch auch führende Zeitungen und Zeitschriften wie das *NRC Handelsblad* (Mulder, 07.06.1996), *De Groene Amsterdammer* (Schutte, 05.06.1996)

---

169 Ein weiterer spielerischer Verweis auf die eigene Biografie besteht im Datum des 22. Oktober 1977, das in *De voeten van Abdullah* genannt wird (vgl. Bouazza 1996: 23) und an dem Bouazza eigenen Angaben zufolge mit seiner Familie in den Niederlanden ankam (vgl. Bouazza in Bosman, 30.09.1995). In seinem Essay *Een beer in bontjas* nennt Bouazza zudem Bertollo als den Ort, an dem er (bzw. ‚Hafid Bouazza‘ als Figur seines Essays) aufgewachsen sei (vgl. Bouazza 2001: 20).

170 Vgl. Groen (25.08.1995), Bakker (08.09.1995) und Bosman (30.09.1995).

171 Vgl. Pleij/ Vosmeer (01.05.1996), Koelemeijer (10.05.1996), Roep (14.05.1996), Friso (29.06.1996), Chevalking (10.08.1996) und Hoogervorst (14.06.1996). Auf Bouazzas Aussagen in den Interviews werde ich im Anschluss an die Analyse der Rezensionen von *De voeten van Abdullah* eingehen.

und *Vrij Nederland* (Vullings, 07.09.1996) vertreten, was wiederum als ein Anzeichen für die Anerkennung des Werks angesehen werden kann.

### *Kategorisierungen und Vergleiche*

Betrachtet man die Rezensionen selbst, so geben die Bemerkungen der Kritiker wiederum zu erkennen, dass ihr Interesse an Bouazzas Werk auch auf den biografischen Hintergrund des Autors zurückgeht. Bouazzas Zugehörigkeit zur zweiten Generation von Arbeitsmigranten in den Niederlanden wird zumeist deutlich hervorgehoben. So wird nicht nur in fast allen Rezensionen mit Bezeichnungen wie „debutant van Marokkaanse afkomst“ (Meijsing, 22.06.1996) oder „in Marokko geboren Nederlander“ (Mulder, 07.06.1996) auf seine Herkunft verwiesen, auch wird er mit anderen Schriftstellern der zweiten Generation – allen voran Hans Sahar und Naima El Bezaz – in Verbindung gebracht. Begriffe wie „migrantenliteratuur“ (Meijsing, 22.06.1996) oder „schrijvers van allochtone herkomst“ (Mulder, 07.06.1996) fallen häufig.

Vor allem in den regionalen Tageszeitungen wird dabei ein Verständnis erkennbar, das auf einer deutlichen Unterscheidung zwischen eigener und fremder Kultur basiert. So stellt etwa Hans Warren im *Amersfoortse Courant* einen Zusammenhang zwischen den jüngsten Neuerscheinungen und der älteren kolonialen und postkolonialen Literatur her: „De Oost“ und „De West“ hätten „onze letterkunde“ schon entscheidend beeinflusst; nun sei es an der Zeit, „dat andere culturen zich gaan manifesteren“ (Warren, 18.05.1996). Theo Hakkert erklärt zu Beginn seiner Besprechung im *Dagblad Tubantia*:

Nu er steeds meer tweede, derde of vierde generatie jongeren van allochtone komaf opgroeien met Nederlands als moedertaal, ligt het voor de hand dat ‚het allochtone geluid‘ ook binnen de Nederlandse letteren sterker wordt. Nog even en je hebt een situatie als in Engeland, waar schrijvers als Salman Rushdie, Ben Okri en Adam Zameenzad toonaangevend zijn geworden. (Hakkert, 14.05.1996)

Das Argument der Bereicherung verbinden beide Rezensenten mit der vermeintlichen Andersartigkeit der Schriftsteller der zweiten oder dritten Generation, die sie explizit mit dem Adjektiv ‚exotisch‘ belegen. So bemerkt Warren (18.05.1996), die Kinder der Migranten aus dem Mittelmeerraum schrieben zwar auf Niederländisch, „maar aangezien deze schrijfters en schrijvers hun ‚roots‘ elders hebben, klinkt hun stem toch vaak zeer exotisch en zijn hun onderwerpen meestal on-Nederlands“. Hakkert (14.05.1996) konstatiert, ohne dies näher auszuführen, dass all die „nieuwe auteurs met exotische namen [...] onze letterkunde een extra dimensie geven“. Hiervon ist auch Warren (18.05.1996) überzeugt: „De inbreng van een andere cultuur in een gemeenschap zorgt altijd voor variatie, vaak voor verrijking, zeker op het gebied van de kunsten, de literatuur“.

Auch das Urteil über Bouazzas *De voeten van Abdullah* scheint in den regionalen Zeitungen – dem *Amersfoortse Courant*, dem *Dagblad Tubantia*, dem *Haagsche Courant* und dem *Leeuwarder Courant* – vor allem durch die Wertschätzung des Exotischen bestimmt zu werden. Ein erstes Anzeichen hierfür ist, dass vor allem die Bertollo-Geschichten des Erzählbands Beachtung finden, die zum Beispiel Warren (18.05.1996) „zeer exotisch“ findet. Eine ironische Übertreibung orientalistischer Stereotypen erkennen die Rezensenten in dieser Darstellung nicht. Für sie beinhalten die Geschichten Bouazzas in erster Linie Kritik an der ländlichen Gesellschaft in Marokko. So spricht etwa Jan-Hendrik Bakker im *Haagsche Courant* (14.06.1996) von „grotesken van het dagelijks leven op het Marokkaanse platteland, waar de strenge dorpsmoraal de vitale driften te neer drukt“. <sup>172</sup> Theo Hakkert fürchtet angesichts der Islamkritik des Erzählbands sogar um Bouazzas Wohlergehen:

Bouazza's herinneringen aan het dorp van zijn jeugd – aangenomen dat hier sprake is van een sterk autobiografische inslag – bieden een onverwacht openhartige inkijk in de islamitische samenleving. Zo openhartig zelfs dat je je af kunt vragen of Bouazza niet bezig is de toorn van zijn islamitische landgenoten over zich af te roepen en alle schepen achter zich te verbranden. (Hakkert, 14.05.1996)

Alle vier Kritiker der regionalen Zeitungen äußern sich uneingeschränkt positiv über die Qualität des Erzählbands. Ihr lobendes Urteil machen sie dabei in erster Linie an Bouazzas Sprache fest – also an ästhetischen Gesichtspunkten. Gerrit Jan Zwier im *Leeuwarder Courant* verweist in diesem Zusammenhang sogar auf den Einfluss der *Tachtigers*, der in Bouazzas Stil erkennbar sei (vgl. Zwier, 07.06.1996). Diese augenscheinlichen Zeichen der Anerkennung zeugen bei genauerer Betrachtung jedoch ebenfalls von einem Bild von Bouazza als Fremden in der niederländischen Literatur. So gibt nicht nur die geäußerte Bewunderung über Bouazzas Vertrautheit mit den Stilexperimenten der *Tachtigers* und über die Breite seines Wortschatzes eine gönnerhafte Haltung zu erkennen, <sup>173</sup> auch

---

172 Am Ende seiner Rezension fügt Bakker (14.06.1996) hinzu, dass man solche „klein-dorpse, benepen en lustvijandige milieus“ nicht nur in Marokko, sondern überall, auch in den Niederlanden finden könne. Trotzdem betrachtet er die in den Geschichten dargestellte Welt als referentielle Schilderung einer „voor ons exotische omgeving“, und nicht etwa als das ironische Bild einer solchen. Bei Warren (18.05.1996) wird ein solches referentielles Verständnis vor allem an seiner Deutung der Darstellung von Sexualität in den Geschichten erkennbar. Ihm zufolge spielt in *De voeten van Abdullah* „de levendige, vanzelfsprekende, onsentimentele seksualiteit van de Arabische wereld [...] een overheersende rol“.

173 Zwier (07.06.1996) fügt – mit Bezug auf Bouazzas Studienrichtung – seiner Bemerkung über den Einfluss der *Tachtigers* hinzu: „Het kan haast niet anders of Nederlandse literatuur is bij het hoofdvak Arabische taal- en letterkunde een bijvak“. Auf

erinnert die Beschreibung seines Stils – „zwaar, beeldend en lyrisch“ (Hakkert, 14.05.1996), „uitstekend passend bij de sprookjesachtige, bizarre sfeer van zijn vertellingen“ (Warren, 18.05.1996) – stellenwise an orientalistische Vorstellungen. Besonders deutlich wird dies an Zwijs Schlussbemerkung (07.06.1996): „*De voeten van Abdullah* ademt de geest van een estheet die zijn jeugdherinneringen in welriekende oliën heeft gebaad en vervolgens in elegante kostuums heeft aangekleed“.

Die Kritiker der überregionalen Zeitungen und Zeitschriften sind in Bezug auf die Kategorisierung Bouazzas zurückhaltender. Teilweise betonen sie sogar, dass er sich dem Vergleich mit anderen Schriftstellern der zweiten Generation entziehe. So hebt etwa Jeroen Vullings in *Vrij Nederland* den Kontrast zwischen Bouazza und El Bezaz und Sahar hervor:

Alleen al door zijn sprankelende, uiterst barokke, archaische taalgebruik dat het midden houdt tussen het Middelnederlands en Tachtiger woordkunst à la *De heilige tocht* van Arij Prins, onttrekt Bouazza zich elegant en vastbesloten aan ongewenste bijeenharking met Hans Sahar of Naima El Bezaz. Anders dan bij hen hangen zijn schrijverschap en onderwerpkeuze nauwelijks af van een positie op het snijpunt van twee (of meer) culturen en ook stilistisch is er gelukkig een wereld van verschil. (Vullings, 07.09.1996)

Jaap Goedegebuure in *HP/De Tijd* vergleicht Bouazza mit den anderen Autoren der Anthologie *Het land in mij*, die im Juni 1996 bei Arena erschienen war.<sup>174</sup> Im Gegensatz zu Naima El Bezaz, Malika Al Houbach und anderen besitze Bouazza „een stevige persoonlijke toets die zich manifesteert in eigenzinnige maar goed gekozen woorden, gevoel voor ironie en groteske, en een relativierende spot die naar minstens twee kanten – Nederland en het land van herkomst – afstand schept“ (Goedegebuure, 16.08.1996). Goedegebuure bezeichnet *De voeten van Abdullah* als

---

eine solche Haltung zielt auch Louwerse (1999: 372) ab, die über die Rezeption der von Bouazza verwendeten Sprache schreibt: „De criticus feliciteert de migrant met de geslaagde intrede in de taal van het eigen volk, maar de auteur heeft de met elkaar samenvallende noties van volk en taal in deze accolade al lang afgeschreven“.

174 Die von Ayfer Ergün zusammengestellte Anthologie mit dem Werk türkischer, marokkanischer und libanesischer Autoren der zweiten Generation erschien aufgrund von Verzögerungen erst nach Bouazzas Erzählband, dessen Titelgeschichte sie enthielt (vgl. Kuitert 2001: 23). Noch vor der Publikation von *De voeten van Abdullah* distanzierte sich Bouazza von Ergüns Projekt: „Ik heb mijn verhaal nog uit de bundel *Het land in mij* willen terugtrekken“, reageert Bouazza geirriteerd als het allochtone label ter sprake komt. „Maar het was te laat, ik had al in een eerder stadium toegezegd“ (Bouazza in Groen, 25.08.1995).

een van de aangenaamste verrassingen van het afgelopen seizoen, al was het alleen maar omdat een van oorsprong Marokkaanse schrijver zich in één klap heeft ontworsteld aan de rem van de benaming ‚allochtoon schrijver‘, maar dan wel met behoud van een thematiek en een kijk op dingen die zijn gevormd door het pendelverkeer tussen twee culturen. (Goedegebuure, 16.08.1996)

Sind sich Vullings und Goedegebuure über die stilistischen Qualitäten von Bouazzas Werk einig, so gehen ihre Ansichten über den Einfluss der ‚positie op het snijpunt van twee (of meer) culturen‘ bzw. des ‚pendelverkeer tussen twee culturen‘ offenbar auseinander: Während Goedegebuure es begrüßt, dass dieser Einfluss erkennbar bleibe, hält Vullings es für positiv, dass Bouazzas Werk nicht davon abhängt. Gemeinsam ist beiden Kritikern jedoch, dass sie den Topos der kulturellen Zwischenposition von Migranten aufgreifen, der sich auch in anderen Rezensionen in noch weiteren Varianten findet. Doeschka Meijnsing etwa konstatiert eingangs ihrer Kritik in *Elsevier*:

Het is intrigerend hoe de literatuur de afgelopen jaren het terrein wordt, waar de allochtone bevolking zich kenbaar maakt. Beter dan welke televisiedocumentaire dan ook, blijkt literatuur in staat te zijn het heimwee, de verscheurdheid en overlevingsdrift te tonen van mensen die van Turkije, Iran of Marokko naar hier zijn getrokken. (Meijnsing, 22.06.1996)

Xandra Schutte schildert in *De Groene Amsterdammer* folgenden Gedanken, der im Zusammenhang mit *De voeten van Abdullah* aufkomme:

[D]e schrijver die zijn jeugd heeft doorgebracht in een ver land, keert in zijn verhalen daar naar terug. Hij leeft, om met Salman Rushdie te spreken, in twee vaderlanden, zit schrijlings op de rug van twee culturen en wordt in zijn verhalen heen en weer geslingerd tussen het vaderland van het verleden en zijn nieuwe vaderland. Het land in de verte bezet zijn geheugen – onvermijdelijk vliegt hij, van heimwee vervuld als hij is, in zijn werk terug naar zijn kindertijd. (Schutte, 05.06.1996)

Schutte bemerkt, dass in unterschiedlichen Geschichten des Bands, ‚kenmerkend voor de schrijver met een dubbele culturele achtergrond, sprake [is] van een geplaagd geheugen‘, sodass sich *De voeten van Abdullah* in ‚het uitgetekende patroon van migrantenliteratuur‘ einzufügen scheine. Dieser Eindruck täusche aber: ‚Uit de verhalen van Hafid Bouazza spreekt geen heimwee, het pijnlijke levensgevoel van de ballingschrijver, ze zijn niet nostalgisch en het is maar zeer de vraag of ze überhaupt op herinneringen berusten‘ (ebd.).

Auch in Bezug auf die Wertung des Heimwehs als ein Merkmal von Migrationsliteratur sind die Positionen der Rezensenten somit nicht eindeutig: Einerseits findet sich sowohl bei Meijnsing als auch bei Schutte die Assoziation

mit Zerrissenheit, die auf ein Verständnis der Lebenssituation von Migranten als besonderer Problematik hindeutet. Andererseits schließt Schutte mit ihrem Verweis auf Rushdie an ein Verständnis an, in dem der Verlust des Vaterlandes zu einer universellen und gleichzeitig auch befreienden Erfahrung erklärt wird: Die Position des Schriftstellers ‚auf dem Rücken zweier Kulturen‘ ist als Ausdruck dieser Ungebundenheit positiv konnotiert.<sup>175</sup>

Als Zwischenergebnis kann somit zunächst nur festgehalten werden, dass der Topos der kulturellen Zwischenposition von Migranten, der im vorhergehenden Kapitel schon in der zeitgenössischen journalistischen Rezeption Roemers und vor allem Bloems festgestellt werden konnte, auch in den Kritiken von Bouazzas *De voeten van Abdullah* eine Rolle spielt. Dabei scheinen sich unterschiedliche Vorstellungen zu vermischen: Zum einen besteht ein Bild von Migrationsliteratur als Ausdruck von Heimweh und Zerrissenheit (Vullings, Meijsing, Schutte), das teilweise auch mit geringer ästhetischer Qualität assoziiert wird (Vullings, Goedegebuure). Zum anderen wird suggeriert, dass der Zugang zu unterschiedlichen Kulturen auch einen Gewinn für den Schriftsteller und sein Werk bedeuten könne (Goedegebuure, Schutte). Die Meinungen der Kritiker scheinen schließlich auch darüber auseinanderzugehen, inwiefern *De voeten van Abdullah* diesen Merkmalen entspricht. Welche Qualitäten schreiben sie Bouazzas Erzählband nun genau zu?

### *Umgang mit dem Erzählband*

Bei der Beschreibung des Inhalts von *De voeten van Abdullah* gehen die Kritiker der überregionalen Zeitungen und Zeitschriften häufiger als die der regionalen Zeitungen auch auf die in den Niederlanden spielenden Geschichten des Erzählbands ein und identifizieren Themen wie das des Erzählens und der Erinnerung. Insgesamt liegt aber auch ihr Schwerpunkt auf den Bertollo-Geschichten, die

---

175 In seinem Essay „Imaginary Homelands“ – auf den Schutte vermutlich verweist – betont Rushdie (1991: 12), dass der Verlust des Landes des Vergangenen „part of our common humanity“ sei. Er geht dabei aber davon aus, dass der schreibende Migrant diesen Verlust aufgrund der zusätzlichen geografischen Entfernung auf besonders intensive Weise erlebe und so auch darstellen könne: „[This loss] is made more concrete for him by the physical fact of discontinuity, of his present being in a different place from his past, of his being ‚elsewhere‘. This may enable him to speak properly and concretely on a subject of universal significance and appeal“ (ebd.). Dieses Potential hebt Rushdie auch in Bezug auf die Position des Schriftstellers ‚auf dem Rücken zweier Kulturen‘ hervor: „Our identity is at once plural and partial. Sometimes we feel that we straddle two cultures; at other times, that we fall between two stools. But however ambiguous and shifting this ground may be, it is not an infertile territory for a writer to occupy. If literature is in part the business of finding new angles at which to enter reality, then once again our distance, our long geographical perspective, may provide us with such angles“ (Rushdie 1991: 15).

sie als eine Satire auf die islamische Männergesellschaft in Marokko und deren heuchlerische sexuelle Moralvorstellungen begreifen. So betont etwa Schutte im Anschluss an ihre Feststellung, dass der Erzählband nicht dem Schema nostalgischer Migranteliteratur entspreche, dass Bouazza stattdessen „in de eerste plaats een spel met het autobiografische migrantenverhaal“ spiele. Darüber hinaus zeige er aber vor allem „met een sardonisch genoegen de achterkant van de idyllische ansichtkaartwereld“ (Schutte, 05.06.1996). Meijnsing (22.06.1996) spricht ebenfalls von „de achterkant van de wereld in een afgelegen dorp in Marokko“, die in den Geschichten dargestellt werde, und Vullings (07.09.1996) identifiziert „satirisch verpakte maatschappijkritiek“.<sup>176</sup>

Schutte scheint den Spott über das Herkunftsland in *De voeten van Abdullah* als eine Alternative zur Nostalgie anzusehen, die Migrationsliteratur ihrer Ansicht nach üblicherweise kennzeichne. Es sei schön, „dat Hafid Bouazza niet de in nostalgie gedrenkte en van pijn vervulde verhalen vertelt die de lezer – allicht – verwacht, en dat hij baldadig de draak steekt met de vroomheid van zijn eerste vaderland“. Allerdings, so fügt sie hinzu, seien es damit leider „nog geen goede verhalen“. Das satirische Element liege „nagal dik bovenop“, die Figuren seien „niet meer dan sjablonen“. Besonders stört sie Bouazzas Stil, „die nog het meest aan het artificiële middeleeuwse proza van de neoromanticus Arij Prins doet denken“ (Schutte, 05.06.1996). Wenngleich die übrigen Rezensenten der überregionalen Zeitungen und Zeitschriften in ihrem Gesamturteil von Schutte abweichen und *De voeten van Abdullah* im Großen und Ganzen als ein sehr gelungenes Werk betrachten, legen sie bei der Bewertung ähnliche Kriterien zugrunde. In den meisten Fällen sind das satirische Element – und hier, ähnlich wie bei Schutte, vor allem die Frage nach der thematischen Umsetzung und Bedeutung zum Beispiel für die Originalität des Werks – sowie Bouazzas Sprache und Stil maßgeblich.<sup>177</sup>

Die an einigen Stellen exotisierend und gönnerhaft wirkende Beschreibung dieser Aspekte, die in den regionalen Zeitungen festgestellt werden konnte, ist

---

176 Vullings (07.09.1996) beschreibt: „Het leven in een Marokkaanse dorpsgemeenschap hangt aaneen van onder het mom van islamitische vroomheid beleden hypocrisie, profaan feodalisme en masculiene genotzucht. Het mannelijk deel van de bevolking lijkt allerlei vrijheden te zijn toegestaan, zolang er maar niet over gesproken wordt. Vrouwen mogen daarentegen niets, behalve zedig zijn. Kleine jongentjes staan onderaan in de seksuele hiërarchie“.

177 So bewundert etwa Meijnsing (22.06.1996) Bouazzas Sprachgebrauch, der sie an Louis Couperus, Aart van der Leeuw und Stijn Streuvels erinnert: „Als dit geen poëzie is!“ Vullings (07.09.1996) bedauert lediglich, dass die Reflexion über die Aktivität des Erzählens und Erinnerns zu sehr im Hintergrund bleibe: „Bouazza’s ambitieuze verhalen zijn te gecondenseerd en vaak te grillig verteld om dat aspect duidelijk en vooral noodzakelijk in het geheel te laten blijken. Maar dat is een ondergeschikt bezwaar bij deze bundel die voor alles een glansrijk en origineel bewijs is van te kunnen schrijven“.



nicht auf diese beschränkt: So vermutet Reinjan Mulder im *NRC Handelsblad*, dass Bouazzas „wonderlijk, hyperbewust Nederlands“ auf den Einfluss des Arabischen zurückzuführen sei; einige Redewendungen könne er „vooralsnog alleen maar verklaren uit het feit dat ze waarschijnlijk vertalingen zijn van ons onbekende Arabische zegswijzen“. Er nimmt somit an, „dat de Nederlandse taal er dankzij Bouazza een vrijgevege peetvader heeft bijgekregen“ (Mulder, 07.06.1996). Andere Kritiker, wie etwa Meijssing (vgl. Fußnote 177), identifizieren zwar durchaus Anleihen aus älterer niederländischer Literatur, ein gezieltes Spiel mit den Lesererwartungen aufgrund des Migrationshintergrunds des Autors sieht darin jedoch nur Goedegebuure. Ihm zufolge setzt Bouazza mit seinem exotisch wirkenden Stil „de Nederlandse lezer meesterlijk op het verkeerde been“ (Goedegebuure, 16.08.1996). Goedegebuares Interpretation bildet auch insofern eine Ausnahme, als er davon ausgeht, dass Bouazza nicht nur Marokko, sondern auch „het o zo kosmopolitische en vrijgevochten, maar ook flink benauwende Nederland“ kritisiere (ebd.). Andere Rezensenten, die das satirische oder spottende Element hervorheben, sehen die islamische Gemeinschaft im ländlichen Marokko als alleinigen Zielpunkt an.

Bezieht man diese Beobachtungen noch einmal zurück auf die Aussagen über die kulturelle Zwischenposition von Migranten, so wird das Bild klarer: Wie erwähnt, scheint vor allem bei den Kritikern der führenden Zeitungen und Zeitschriften – Vullings und Schutte können als deutlichste Vertreter dieser Auffassung genannt werden – die Vorstellung zu bestehen, dass Migrationsliteratur im Allgemeinen von Heimweh und Zerrissenheit gekennzeichnet und zugleich von geringer ästhetischer Qualität sei. Als Alternative hierzu tritt in den Rezensionen ein Bild von Bouazza als einem Schriftsteller hervor, der sich durch Ironie und Spott von seinem Herkunftsland distanzieren und sich damit auch dem Schema von Migrationsliteratur entziehe.

Auffällig ist dabei die geringe Bedeutung, die der kulturellen Vermischung oder dem Hinterfragen kultureller Festlegungen zukommt, und zwar sowohl in den regionalen als auch in den überregionalen Zeitungen und Zeitschriften. Goedegebuares „pendelverkeer tussen twee culturen“ mag sich in Richtung einer positiv verstandenen grundsätzlichen Instabilität von Identität und kulturellen Hybridität deuten lassen (vgl. van Uffelen 2006: 11). Vorwiegend scheint Bouazza in den Rezensionen aber entweder – wie vor allem in den regionalen Tageszeitungen – als der ‚exotische Andere‘ wahrgenommen zu werden, der die niederländische Literatur (vor allem in ästhetischer Hinsicht) um Einflüsse von außen bereichere, oder aber – wie in den meisten der überregionalen Zeitungen und Zeitschriften – zumindest als ein Schriftsteller, der in seinem Werk das kritische Bild einer entlegenen Welt zeichne; deutlich getrennt und weit entfernt von der eigenen Kultur.

## Freiheit von kulturellen Bindungen: Positionierungen

In den Rezensionen von *De voeten van Abdullah* dominiert damit ein Bild von Bouazza, das nicht von den Positionierungen des Schriftstellers gestützt wird. In den zahlreichen Interviews, die anlässlich der Publikation des Erzählbands erschienen, wird immer wieder über die Bedeutung seiner Herkunft diskutiert. Bouazza beharrt dabei darauf, dass die Frage der kulturellen Zugehörigkeit für ihn keine Rolle spiele:

Ik ben er achter gekomen dat identiteit totaal niet belangrijk is. Dat hele gezeik over ‚ik voel me meer Marokkaan dan Nederlander‘, je moet eerst maar eens uitzoeken wát of wie zo’n persoon dan is. Het conflict is voor mij niet belangrijk en ik doe niet aan de discussie mee. Ik vind de discussie saai en sentimenteel en ze komt het schrijverschap niet ten goede; je verhalen lijken dan meer op dagboekfragmenten. Ik schrijf geen pamfletten; ik wil niet over de positie van migranten schrijven. Het enige dat ik wil, is dat mensen net zoveel plezier beleven aan het lezen van mijn verhalen, als ik deed toen ik ze schreef. (Bouazza in Roep, 14.05.1996)

Bouazza stellt dem Bild des zerrissenen, von Heimweh geplagten Migranten somit nicht eines entgegen, das die positiven Seiten des Zugangs zu unterschiedlichen Kulturen hervorhebt. Er beruft sich hingegen auf die Freiheit in der Literatur, in der die ethnische Zugehörigkeit des Schriftstellers seiner Ansicht nach nicht von Bedeutung sein dürfe: „Een goede schrijver probeert de problemen van afkomst en oorsprong juist te overstijgen. Daarom hou ik zo van sprookjes: die zijn altijd universeel“ (Bouazza in Koelemeijer, 10.05.1996).

Bouazza zufolge stellt die Literatur für ihn als Schriftsteller eine größere Inspirationsquelle dar als die persönliche Erfahrung. Auf die Frage, ob es ein Vorteil sei, „om verschillende culturen in je te verenigen“, antwortet er so auch relativierend:

Het is een persoonlijk voordeel. Je hebt het of je hebt het niet. Het is geen voorwaarde om schrijver te kunnen zijn. Kijk, er is altijd een bibliotheek om de hoek. Je hoeft niet in Marokko geboren te zijn en naar Nederland te zijn gekomen om een goed bevoorradde geest te hebben. Ik heb ontzettend veel gelezen. Ik ben niet die Marokkaanse schrijver van: één boek gelezen en één boek geschreven. Daarmee ontken je dat schrijven een ambacht is, dat het vakmanschap is. (Bouazza in Friso, 29.06.1996)

Als literarische Vorbilder nennt Bouazza in den Interviews zum einen solche, die seine Verbundenheit mit der niederländischen Sprache und Literatur unterstreichen. Ihn inspiriere vor allem die mittelalterliche und frühneuzeitliche Literatur,

er sei fasziniert von den *Abele spelen*, *Floris ende Blancefloer* und den Schwänken Brederos: „Dat Nederlands zo kleurrijk kan zijn“ (Bouazza in Pleij/Vosmeer, 01.05.1996). Zum anderen beruft er sich auf die Erzählungen aus *Tausend und einer Nacht* und Autoren wie Rushdie und Nabokov. Diesen fühlt er sich allerdings nicht aufgrund seiner Herkunft oder eines gemeinsamen Migrationshintergrunds verbunden: Bouazza betont erneut die Tradition der märchenhaften Literatur, in der die Phantasie über die Bedeutung der kulturellen Herkunft hinausgehe (vgl. Koelemeijer, 10.05.1996; Hoogervorst, 14.06.1996).

Mit der Betonung des märchenhaften, universellen Charakters seiner Geschichten spricht sich Bouazza auch gegen eine referentielle Lesart von *De voeten van Abdullah* aus, die den Erzählband als satirische Darstellung des Lebens in seinem Heimatland begreift:

Ik wil geen beeld geven van het leven in Marokko [...]. Mijn verhalen zijn ontsproten aan de verbeelding, ze roepen een soort vervlogen tijd op, een sprookjeswereld die niet bestaat. Elk land dat je achterlaat krijgt een sprookjesachtige lading, want het geheugen is volstrekt onbetrouwbaar. Ik wil schrijven over ‚het achterlaten‘ over de lyriek van herinnering. (Bouazza in Hoogervorst, 14.06.1996)

Bouazzas Aussagen stellen nicht ausschließlich einen nachträglichen Kommentar zur Rezeption seines Erzählbands dar: Die meisten der genannten Interviews erscheinen relativ früh und damit noch vor dem Großteil der Rezensionen. Die bei der Analyse der Kritiken festgestellte Vorstellung, dass Bouazza in *De voeten van Abdullah* über die ferne Kultur des ländlichen Marokkos spotte, erweist sich somit als zusätzlich dominant: Offenbar gelingt es Bouazza nicht, ihr mit seinen eigenen Stellungnahmen zum Erzählband entgegenzuwirken. Die Rezensenten von *De voeten van Abdullah* berufen sich auf einzelne Aussagen aus den Interviews, zum Beispiel über Bouazzas Vertrautheit mit der älteren niederländischen Literatur. Ihre Auffassungen über die Bedeutung seiner marokkanischen Herkunft und der kulturellen Auseinandersetzung für sein Werk passen sie jedoch kaum dem Verständnis des Schriftstellers an.

### *E. du Perronprijs*

Ein weiteres Beispiel für die Gegenläufigkeit der Stellungnahmen des Schriftstellers und der Rezeption seines Werks ist die Auszeichnung mit dem E. du Perronprijs, den Bouazza im Januar 1997 für *De voeten van Abdullah* erhielt. Der von der Gemeinde und Universität Tilburg verliehene Preis ist bestimmt für „personen of instellingen die zich middels een bijdrage aan de cultuur verdienstelijk hebben gemaakt voor de bevordering van wederzijds begrip en een goede verstandhouding tussen de diverse in Nederland woonachtige bevolkingsgroepen“ (vgl. Mirck 1997: 3). In ihrer Laudatio schließt die Jury fast wörtlich an die oben

zitierte Rezension Goedegebuures an, der als damaliger Tilburger Professor Mitglied des Auswahlkomitees war. Bouazzas Verdienst der kulturellen Vermittlung sieht die Jury unter anderem darin, dass „een van oorsprong Marokkaanse schrijver zich in één klap heeft ontworsteld aan de rem van de benaming ‚allochtoon schrijver‘, maar dan wel met behoud van een thematiek en een kijk op dingen die zijn gevormd door het pendelverkeer tussen twee culturen“ (zitiert nach Mirck 1997: 3).

Wie zu erwarten, lehnt Bouazza die Rolle des kulturellen Vermittlers ab und begrüßt nur die Wertschätzung für die sprachlichen Qualitäten seines Werks:

Ik schrijf omdat ik wil schrijven, niet omdat ik de bedoeling heb om meer begrip tussen culturen te kweken. Hou toch op. [...] Als mensen mijn werk prijzen omdat het zo'n aardig beeld geeft van de Marokkaanse cultuur, of omdat ik zo'n sympathiek joch ben dat het zo goed bedoelt, dan voel ik dat bijna als een vernedering. Maar gelukkig schijn ik de prijs vooral te krijgen voor mijn taalgebruik. Dat vind ik nu wel weer eervol. (Bouazza in Kieskamp, 21.01.1997)

Hier ist es wiederum Bouazza, der gezielt Aspekte aus dem Urteil der Jury herausgreift: Auf Goedegebuures „pendelverkeer tussen twee culturen“ geht er nicht ein, sondern versucht erneut, den individuellen Charakter und die literarische Qualität seines Werks zu unterstreichen.

### 6.1.2 Abdelkader Benali: *Bruiloft aan zee* (1996)

Die Aufmerksamkeit für Bouazzas *De voeten van Abdullah* war kaum abgeklungen, als im Oktober 1996 das nächste Debüt eines Schriftstellers marokkanischer Herkunft erschien, Benalis Roman *Bruiloft aan zee* bei Vassallucci. Die Verleger des 1995 neu gegründeten Verlags waren auf Benali aufmerksam geworden, der an unterschiedlichen Schreibwettbewerben teilgenommen und unter anderem den Essaypreis der Universität Leiden gewonnen hatte. Sie hatten ihm daraufhin angeboten, einen Roman zu schreiben (vgl. Minnaard 2008: 181f.).

*Bruiloft aan zee*: zum Roman<sup>178</sup>

Das Werk erfüllt, ähnlich wie Bouazzas *De voeten van Abdullah*, auf den ersten Blick die wohl mit dem Angebot verbundene Erwartung, multikulturell zu sein: *Bruiloft aan zee* erzählt von dem 20-jährigen Lamarat Minar, der mit seiner Familie aus den Niederlanden nach Iwojen reist, dem Landstrich seiner Geburt

---

178 Benalis *Bruiloft aan zee* wird im *Lexicon van literaire werken* von Ton Brouwers (2004) behandelt. Interpretationen finden sich ferner bei Louwerse (2001) und Minnaard (2008: 183–200).

in Marokko, wo seine Schwester Rebekka ihren Onkel Mosa heiraten soll. Der designierte Bräutigam verschwindet allerdings am Vorabend der Hochzeit, und Lamarat wird von seinem Vater auf die Suche nach ihm geschickt. Zusammen mit dem Taxifahrer Chalid – „blik op de weg“, zoals de kreupelen, de blinden en de doven die, met z'n allen verscholen in dranklokalen en op binnenpleintjes, hun voeten die ze niet kunnen bewegen, niet kunnen zien of niet kunnen horen (maar wel ruiken) onder een kraantje houdend en ritueel de tenenkaas eruit peuterend, zaten te wassen, hem noemden“ (Benali 1996: 5) – begibt er sich auf die Fahrt, quer durch den Landstrich, die Grenzstadt F. und die angrenzende spanische Kronkolonie Melilliaar. Hier finden sie schließlich den Bräutigam in seinem Lieblingsbordell, den sie gerade noch rechtzeitig vor der Hochzeit zurückbringen können. Doch Rebekka ist wenig begeistert von den Eskapaden ihres Ehemanns, und so ist es Mosa, der in der Hochzeitsnacht bluten muss: „Rebekka draaide en rukte aan haar Mosa die samen met zijn bloed zijn eer, zijn kracht, zijn alles wat een man een man maakt verloor, *aan de bruiloft aan zee, de bruiloft aan zee*“ (Benali 1996: 216). Der Haupthandlungsstrang der Suche nach Mosa wird durch zahlreiche Nebenerzählungen und Rückblenden durchbrochen, die unter anderem von der Auswanderung des Vaters, der vor 30 Jahren, auf dem Weg nach „Deutschland“ bzw. „Ollanda“, auch schon in Chalids Taxi eingestiegen war, und von Lamarats und Rebekkas Jugend in den Niederlanden berichten. Entsprechend häufig wechselt der Stil der Erzählung, wobei die Prosa zusätzlich an vielen Stellen von Liedversen und Reimen unterschiedlichster Art abgewechselt wird (vgl. hierzu auch Louwerse 2001: 175ff.).

### Reaktionen in der journalistischen Kritik

Im Gegensatz zu Bouazzas *De voeten van Abdullah* fand Benalis *Bruiloft aan zee* in der Kritik zunächst kaum Beachtung. Bei seinem Erscheinen im Oktober 1996 wurde der Roman lediglich von einem Rezensenten besprochen, nämlich von Hans Goedkoop im *NRC Handelsblad* (25.10.1996). Die Zeitungen *Trouw* (Kok, 28.09.1996), das *Algemeen Dagblad* (Guillet, 01.11.1996) und *Hervormd Nederland* (Goudappel, 14.12.1996) brachten Interviews mit dem Autor. Erst als *Bruiloft aan zee* im April 1997 überraschend für den Libris Literatuur Prijs nominiert wurde, besiegelte dies Benalis literarischen Durchbruch. Zwar ging der Preis an Hugo Claus, für Benali folgten aber die Auszeichnung mit dem Geertjan Lubberhuizenprijs für das beste Debüt des Jahres 1996 sowie weitere Auflagen des Romans, der darüber hinaus in unterschiedliche Sprachen übersetzt wurde.<sup>179</sup> Anlässlich der Nominierung für den Libris Literatuur Prijs rezensierte Jeroen Vullings *Bruiloft aan zee* für *Vrij Nederland* (05.04.1997). Ferner erschienen

---

<sup>179</sup> Vgl. zu den Details der Auflagen und Übersetzungen Brouwers (2004: 1).

noch einige weitere Interviews mit Benali, insgesamt blieb deren Anzahl jedoch gering.<sup>180</sup>

### *Verweise auf Benalis marokkanischen Hintergrund*

Wenn die anfänglich geringe Aufmerksamkeit für Benalis Debüt in der journalistischen Kritik einen Grund hat, der über Zufälligkeiten hinausgeht, so ist dieser sicherlich kaum in einem nachlassenden Interesse an Autoren der zweiten Generation von Arbeitsmigranten zu suchen. Benalis Nominierung für den Libris Literatuur Prijs wurde von dem Vorwurf begleitet, dass er diese eher seinem marokkanischen Hintergrund als der literarischen Qualität seines Debüts zu verdanken habe (vgl. Minnaard 2008: 182). Und auch die wenigen Rezensionen deuten darauf hin, dass die Herkunft des Schriftstellers vielleicht nicht das endgültige Urteil, aber zumindest einen Teil der Aufmerksamkeit mitbestimmt. Jeroen Vullings in *Vrij Nederland* (05.04.1997) verweist mit der Umschreibung „Marokkaanse Nederlander“ auf Benalis Hintergrund, und Hans Goedkoop im *NRC Handelsblad* (25.10.1996) erklärt sogar gleich zu Beginn seiner Besprechung, dass er diesen Hintergrund auch für relevant hält. Dem Kritiker zufolge stellt er die Triebfeder hinter der schriftstellerischen Tätigkeit Benalis und anderer junger, der zweiten Generation von Einwanderern zugehöriger Autoren (Goedkoop nennt Sahar, El Bezaz und Stitou) dar:

Met een gemeenplaats van jewelste: ze zijn opgegroeid in twee culturen, westers en Arabisch, christelijk en islamitisch, en ze moeten die tot één zien te versmelten. Wie geen ondubbelzinnig thuis heeft, moet er zelf een maken, met andere woorden, en hoe sneller hoe liever. (Goedkoop, 25.10.1996)

Goedkoops Überlegung ist ein weiteres Beispiel für die schon mehrfach konstatierte Auffassung, dass das Aufwachsen mit unterschiedlichen Kulturen für die Kinder von Migranten problematisch sei. Die für Goedkoop geltende Norm ist die der kulturellen Eindeutigkeit, die durch eine ‚Verschmelzung von Kulturen‘ – also einer vollständigen Synthese – erreicht werden müsse. Ausgehend von einer deutlichen Opposition zwischen ‚Westlich‘ und ‚Arabisch‘, ‚Christlich‘ und

---

180 Mir liegen drei weitere Interviews aus niederländischen Tages- und Wochenzeitungen vor, nämlich von Marije Vlaskamp in *Het Parool* (05.04.1997), Judith Koelemeijer in *de Volkskrant* (10.05.1997) und Xandra Schutte in *De Groene Amsterdammer* (14.05.1997). Bei der folgenden Analyse der Rezensionen werde ich zur Ergänzung auch auf Bemerkungen über Benalis Roman aus dem begleitenden Text der Interviews eingehen, wie sie sich insbesondere bei Guillet (01.11.1996) und bei Schutte (14.05.1997) finden. Auf die Aussagen Benalis werde ich wiederum im Anschluss an die Analyse der Kritiken eingehen.

„Islamisch“ sieht er diese „Verschmelzung“ dabei auch als eine Herausforderung an, die den Kindern von Einwanderern vorbehalten sei.<sup>181</sup>

### *Sprache und Form*

Den Gedanken, dass die kulturelle Zwischenposition der Schriftsteller über die Sprache im Werk zum Ausdruck komme, überträgt Goedkoop auf Benalis *Bruiloft aan zee*. Er verwendet das Bild eines Mixers, um die als Verschmelzung verstandene Vermischung zu beschreiben:

Hij [Benali] schrijft zoals een mixer mixt. Tradities, genres, oosters, westers, hij gooit alles door elkaar en roert het tot een borrelende melting pot van stijlen. Flarden Berbers of Arabisch of een gruwzame vertaling uit het Engels („bij de weg“) of jargon van het Internet, voor hem zijn er klaarblijkelijk geen vloekende taalregisters. Als een oude Marokkaanse dorpsverteller is hij, op het babbelzieke af, maar met de tekstverwerker als kampvuur. (Goedkoop, 25.10.1996)

Auch Vullings weist auf die Vermischung unterschiedlicher Erzählstränge und Stile in Benalis Werk hin:

Verhalen overlappen elkaar, worden hernomen en de overenthousiaste alwetende verteller maakt er in doldrieste vaart een eclecticisch potje van. Stijlen wisselen elkaar af, vloeien in elkaar over, uit de meest uiteenlopende taalregisters wordt zonder onderscheid geplukt, en de lezer wordt vergast op rijmpjes en liedjes, dan weer op een interpunctieloze stroom woorden. (Vullings, 05.04.1997)

Anders als Goedkoop führt Vullings die Heterogenität des Romans nicht auf die Verbindung unterschiedlicher kultureller Traditionen zurück. Vielmehr äußert er die Vermutung, dass die gewählte Form insgesamt auf die berberische Erzähltradition zurückgehe: „Of zo’n experiment (of ratjetoe) uit de orale verteltraditie van de Berbers stamt, weet ik niet, maar gezien de vele opmerkingen over verhalenvertellerij zou het mij niet verbazen“ (Vullings, 05.04.1997).

Vullings Wahl der Bezeichnung „ratjetoe“ zeugt von einem eher negativen Urteil über die Vermischung, die er in der Tat als übertrieben empfindet: Benalis „stilistische mengelmoes“ sei „te veel van het goede“. Der Autor könne zwar erzählen, „maar hij zal moeten besluiten welke planten hij in zijn wildbegroeid

---

181 Vgl. hierzu Louwerse (1997: 73): „Hans Goedkoop’s explanation hinges on the conviction that migrant writers have to shape their own world, their own moral values and ambitions, in short their own identity. This seems a plausible suggestion as long as one bears in mind that every young human being, migrant or not, needs to define their own identity.“

exotisch tuintje na het wieden laat staan“ (ebd.). Ähnlich äußert sich auch Goedkoop. Er kritisiert, dass es angesichts des Durcheinanders an Erzählsträngen schwierig sei festzustellen, ob der Roman überhaupt noch einen Kern habe und fragt sich, ob manche Szene „vol gekeuvel schilderachtig Marokkaans is, orale verteltraditie, of gewoon mislukt“ (Goedkoop, 25.10.1996).

Auf die sprachliche Vielfalt und die erzählerischen Ausschweifungen in *Bruiloft aan zee* verweisen auch Marc Guillet im *Algemeen Dagblad* und Xandra Schutte in *De Groene Amsterdammer* in den Einleitungen zu ihren Interviews mit Benali. Ihr Urteil fällt jedoch positiver aus: Guillet (01.11.1996) zufolge jongliert Benali „met zichtbaar plezier met woorden [...]. Zijn barokke taal [...] verhoogt het leesgenot“. Schutte (14.05.1997) betont, dass es im Roman nicht so sehr um die Geschichte selbst gehe, sondern „om de slingerende, heen en weer springende manier van vertellen. Om het snoer van verhalen dat door het ‚grote‘ verhaal is geregen en om de uitbundige stijl. Je hebt het idee dat Benali grinnikend achter de tekstverwerker heeft gezeten“. Dabei schließt sie auch an das Urteil der Jury des Libris Literatuur Prijs’ an, für die *Bruiloft aan zee* ein Roman ist, „die zindert van de vertellust“. Benali erzähle „op het breukvlak van twee culturen en verrijkt de Nederlandse taal met humorvolle vondsten“ (zitiert nach Schutte, 14.05.1997).

Wie diese Aussagen zeigen, spielen die sprachlichen, stilistischen und strukturellen Aspekte bei der Bewertung des Romans eine wichtige Rolle. Dies lässt sich einerseits als ein Anzeichen dafür deuten, dass die Kritiker dieselben – vorwiegend ästhetischen – Maßstäbe anlegen wie im Umgang mit der Literatur von Schriftstellern niederländischer Herkunft (vgl. Grüttemeier 2005: 9). Andererseits fällt aber auch auf, dass die Rezensenten – mit Ausnahme vielleicht von Schutte – den genannten Merkmalen keine weitere Funktion innerhalb des Romans zuschreiben. Wenn sie eine Begründung für das vermeintliche Durcheinander der Erzählung angeben, so suchen sie diese in biografischen Besonderheiten – dem Einfluss der oralen Kultur der Berber, Benalis kultureller Zwischenposition oder darüber hinaus auch dem jugendlichen Ungestüm des Debütanten. Wie Vullings Wunsch nach mehr Ordnung in Benalis „wildbegroeid exotisch tuintje“ auf bezeichnende Weise deutlich macht, messen die Rezensenten der Vermischung und den Ausschweifungen in *Bruiloft aan zee* in der Regel eine Zufälligkeit bei, die der Autor nicht genügend kontrolliere. Sie heben die Erzählfreude hervor, nicht aber etwa eine Funktion, einer allgemeinen Fragmentierung von Erfahrung Ausdruck zu verleihen oder Kritik an kulturellen Festlegungen zu üben.<sup>182</sup>

---

182 Dass dies nicht auf Faktoren wie den Umfang der Rezensionen und die zwangsläufig wenig tiefgehende Auseinandersetzung mit dem besprochenen Text in der journalistischen Kritik zurückzuführen ist, zeigt Richard Watts Besprechung der französischen Übersetzung von Benalis Debüt in *World Literature Today* (2000). In der Kürze seiner Rezension verweist der Amerikaner mit einer ganzen Reihe von Aus-



## *Kritik an der marokkanischen Kultur*

Sofern die niederländischen Rezensenten davon ausgehen, dass in *Bruiloft aan zee* Kritik geäußert werde, so beziehen sie diese ausschließlich auf die marokkanische Kultur in den Niederlanden und im Heimatland des Schriftstellers. Die Parallelen zur Rezeption von *De voeten van Abdullah* sind dabei nicht zu übersehen: So bezeichnet etwa Vullings, der in Bouazzas Erzählband „satirisch verpackte maatschappijkritiek“ identifizierte (07.06.1996), Benalis Roman nun als „opgewekte satire op een Marokkaanse achtergrond“ (05.04.1997). Bei Schutte zeigt nicht mehr Bouazza „met een sardonisch genoegen de achterkant van de idyllische ansichtkaartwereld“ (05.06.1996), sondern tritt Benali „met sardonisch genoegen tegen heilige Marokkaanse huisjes“ und spottet „hartelijk met de armoede en achterlijkheid van het land“ (14.05.1997). Mit dem „sardonisch genoegen“ wiederholt Schutte nicht nur sich selbst, sondern auch Guillet:

Hij [Benali] trapt met sardonisch genoegen tegen de heilige huisjes van de Marokkaanse migrantengemeenschap, niet uit bitterheid of uit behoefte zich af te zetten tegen cultuur en geloof van zijn ouders, zoals vaak bij andere migrantenkinderen, maar omdat hij de hypocrisie en het ‚heimweegeleuter‘ van al die ‚kronkellletterbabbelaars‘ graag wil doorprikken. (Guillet, 01.11.1996)

Dieses Zitat zeigt nicht nur eine wörtliche Übereinstimmung zur Rezeption von *De voeten van Abdullah*. Guillets Bemerkung bestätigt auch die oben festgestellte Tendenz, dass die Kritik an der marokkanischen Gemeinschaft – und nicht etwa das Zelebrieren von Entwurzelung und Hybridität – als Gegenpol zum ‚Heimweh‘ anderer Migrationsliteratur präsentiert wird. Ob sehnsuchtsvolles Verlangen nach dem Heimatland oder Spott mit der Migrantengemeinschaft: In beiden Fällen ist für den niederländischen Leser die Rolle des interessierten Beobachters reserviert, der von der kulturellen Auseinandersetzung in den Texten nicht direkt betroffen ist.

## Kulturelle Vermischung und das Überschreiten von Grenzen: Positionierungen

In den Interviews anlässlich der Publikation seines Debüts erhält auch Benali reichlich Gelegenheit, sich zur Bedeutung seines Hintergrunds zu äußern: Seine Gegenüber sind offensichtlich begeistert von der Erfolgsgeschichte des jungen

---

drücken – „the perils of in-betweenness“, „border crossing“, „no site of pure, unmediated identity“, „the exile’s split or multiple consciousness“ – auf die Instabilität von Identität, die seiner Ansicht nach unter anderem durch den Stil und die Erzählstruktur des Romans ausgedrückt werde: „*Noces à la mer* [...] describes neither the pleasure nor the pain of exile and return, but the inevitably unsettled nature of identity at the turn of the twenty-first century“ (Watts 2000: 570f.).

Studenten marokkanischer Herkunft, der nun plötzlich an der Seite von Hugo Claus und Margriet de Moor für den Libris Literatuur Prijs nominiert ist. Was dieses Interesse betrifft, zeigt sich Benali pragmatischer als Bouazza – man müsse seinen ‚Marktwert‘ kennen (vgl. Benali in Koelemeijer, 10.05.1997). Anders als Bouazza weist er die Bedeutung seines Hintergrunds nicht grundsätzlich von sich:

Ik ga geen verbanden leggen tussen ons, maar er moet wel iets zijn dat opeens vier tweede generatie Marokkaanse schrijvers in Nederland van zich laten horen. Als je uit een andere cultuur komt, heb je een bredere horizon. Je bent een grensgevalletje en dat levert spanning op. Die spanning kun je beschrijven en terug laten komen in film, literatuur, muziek. (Benali in Goudappel, 14.12.1996)

Ze zeggen wel eens dat de beste literatuur ontstaat uit twee culturen. Mijn dubbele achtergrond heeft als voordeel dat ik sneller grenzen herken. Ik ken een heleboel werelden. De multiculturele samenleving brengt alleen maar voordelen. Als je ziet wat we allemaal in huis hebben, gaat Nederland een nieuwe gouden eeuw tegemoet. (Benali in Kok, 28.09.1996)

Deutlich wird, dass Benali seine Position als „grensgevalletje“ offenbar für weit weniger problematisch hält als einige der Rezensenten. Er betont stattdessen die kreativen Möglichkeiten, die sich aus dem doppelten kulturellen Hintergrund ergeben. Häufig nimmt er dabei Bezug auf Rushdie, den er in fast allen Interviews als sein großes literarisches Vorbild nennt. So erklärt er etwa im Interview mit Xandra Schutte:

Rushdie zei ooit: ik ben een gat. Ik heb geen echte cultuur, want ik leef in een mêlée waarin je nooit zeker bent van je positie, altijd een minderheid of een minderheid van een minderheid bent. Door de taal probeer ik het gat te vullen. [...] Ik vind het beeld van het gat heel mooi. Je kan van alles in dat gat stoppen, alles past erin. Ik herken dat, ik ben zelf een allegaartje van culturen. (Benali in Schutte, 14.05.1997)

Während Bouazza, wie erwähnt, vor allem Rushdies magischen Realismus bewundert, spielt Benali somit ausdrücklich auf die Poetik des Migrantenschriftstellers an, die Rushdie in seinen Essays formuliert (vgl. Fußnote 175). Allerdings scheint auch Benali damit kaum einen Einfluss auf die Auffassungen seiner Gesprächspartner zu haben: Im begleitenden Text der Interviews wird er zwar häufig mit dem englischsprachigen Schriftsteller verglichen, auf ein positiv konnotiertes Verständnis der kulturellen Zwischenposition zielen die Verfasser der Artikel jedoch in der Regel nicht ab. Im oben genannten Interview mit Guillet etwa verweist Benali selbst auf Rushdie, um sich vom „heimwegeleuter“ an-

derer Migrantenschriftsteller zu distanzieren: „Het leven is niet alleen identiteit, verbrokkeling, verscheurdheid en heimwee. Ik wil best over identiteit lezen of over culturele verwarring, maar dan kan ik beter Rushdie lezen, iets wat goed is“ (Benali in Guillet, 01.11.1996). Wie oben zitiert, greift Guillet nicht diese Erklärung auf, sondern nennt im Eingangstext des Interviews eine andere Alternative: nämlich Benalis Spott mit der marokkanischen Migrantengemeinschaft. Diese Auffassung, welche die Thematik von *Bruiloft aan zee* als eine kulturell spezifische konzeptualisiert, scheint sich somit auch hier unabhängig von der Poetik des Schriftstellers durchzusetzen, der eher der Vorstellung Rushdies zuzustimmen scheint, dass Migranten durch Hybridisierung ‚das Neue in die Welt‘ bringen können.

## 6.2 Rezeption um die Jahrtausendwende

Die Rezeption der Debütwerke Bouazzas und Benalis Mitte der 1990er Jahre deutet auf eine grundsätzlich positive und optimistische Einstellung gegenüber der Multikulturalität der niederländischen Gesellschaft hin. Es werden zwar häufig die Unterschiede zwischen der Kultur der Niederlande und des Herkunftslandes der Schriftsteller hervorgehoben. Gerade auf dieser Basis werden die Einflüsse aus und Einblicke in die andere Kultur in ihren Werken jedoch als Gewinn für die niederländische Literatur geschätzt. Das Bild eines Nebeneinanders unterschiedlicher Kulturen, die insgesamt einen Beitrag zur Vielfalt leisten, entspricht dabei auch dem gängigen Verständnis der multikulturellen Gesellschaft in den Niederlanden, das für diese Zeit als prägend erachtend wird.<sup>183</sup>

Mit zum Beispiel der Publikation *Vermoorde onschuld. Etnisch verschil als Hollands taboe* (1986) des Soziologen Herman Vuijsje oder der 1991 durch den damaligen VVD-Fraktionsvorsitzenden Frits Bolkestein initiierten ‚Nationalen Minderheitendebatte‘ wurde bereits in den 1980er und 1990er Jahren wiederholt Kritik an der multikulturellen Gesellschaft in den Niederlanden laut. Eine deutliche Wende in der öffentlichen Diskussion wird jedoch in der Regel erst für den Beginn des neuen Jahrtausends konstatiert: Mit seinem Artikel über „Het multiculturele drama“, der am 29.01.2000 im *NRC Handelsblad* erschien und dem Paul Schnabel am 17.02.2000 in *de Volkskrant* mit „De multiculturele sa-

---

183 Wie Baukje Prins (2004: 14) in ihrer Studie über die Integrationsdebatte in den Niederlanden erklärt, vollzog sich seit dem Ende der 1980er Jahre eine langsame Verschiebung im Denken „van een optimistisch geloof in multiculturaliteit als slechts een andere vorm van verzuiling en pluriformiteit naar een meer doelgericht en zakelijk streven naar integratie met meer verplichtingen en minder ruimte voor vrijblijvendheid“. Das „minderheden-“ wurde zunehmend zu einem „integratie-“ und auch „diversiteitsbeleid“, das aber nach wie vor im Rahmen des Modells der „integratie met behoud van eigen identiteit“ den Nachdruck auf die Möglichkeiten und Chancen der Vielfalt legte (vgl. Prins 2004: 14f.).

menleving is een illusie“ beipflchtete, lieferte Paul Scheffer den ersten Anstoß für eine Debatte, in der mit zunehmender Vehemenz auf die Probleme der multikulturellen Gesellschaft hingewiesen oder sogar deren Scheitern erklärt wurde. Die Anschläge auf das World Trade Center und der Aufstieg sowie die Ermordung Pim Fortuyns trugen zu einer weiteren Intensivierung der Diskussion und Polarisierung zwischen den unterschiedlichen Gruppen in der Gesellschaft, insbesondere der autochthonen Mehrheit und der muslimischen Minderheit, bei.<sup>184</sup>

Für die folgende Analyse stellt sich die Frage, inwiefern sich die genannten Veränderungen in der Debatte über die multikulturelle Gesellschaft auf die Konzeptualisierungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung in der Rezeption von Benalis *De langverwachte* und Bouazzas *Paravion* auswirken. Dabei muss auch in den Blick genommen werden, dass beide Autoren in den Jahren nach der Publikation ihrer Debütwerke zahlreiche Möglichkeiten hatten, innerhalb der Debatte über Migrationsliteratur und über die multikulturelle Gesellschaft Stellung zu beziehen. Die Untersuchung, inwiefern die Positionierungen der Autoren einen Einfluss auf die Konzeptualisierungen in der Kritik haben, scheint umso lohnenswerter, da die Unterschiede zwischen den Strategien und Positionen Bouazzas und Benalis im Laufe ihrer Karriere zunehmend deutlicher hervortreten.

Bouazzas Positionierungen zeugen zunächst von dem Versuch, sich weiter von der Festlegung auf seinen marokkanischen Hintergrund zu lösen. Nach seinem Debüt bei Arena wechselte er zu dem größeren und renommierteren Verlag Prometheus, wo unter anderem sein Theaterstück *Apollien* (1998), die Novelle *Momo* (1998) und der Roman *Salomon* (2001) erschienen. In den beiden letztgenannten Werken wendet sich Bouazza vom Thema der Migration ab, als wolle er so dem bereits in den ersten Interviews geäußerten Verlangen, als niederländischer Schriftsteller wahrgenommen zu werden, noch mehr Nachdruck verleihen. Dies entspricht auch seinen externen poetologischen Stellungnahmen: Ebenso wie zu Beginn seiner Karriere plädiert er auch in späteren Interviews immer wieder für die Freiheit des Künstlers und betont seine individuelle Verbundenheit mit der niederländischen Sprache und Literatur. Seine wohl bekannteste Stellungnahme in dieser Hinsicht ist der Essay *Een beer in bontjas*, den er anlässlich

---

184 Vgl. für eine eingehende Analyse der Entwicklungen in der Diskussion die Studie von Prins *Voorbij de onschuld. Het debat over integratie in Nederland* (2004). Prins beschreibt die Veränderungen als ein sich Durchsetzen des von ihr so genannten ‚neuen Realismus‘ – eines Stils des Sprechens und Schreibens, der sich bestimmter rhetorischer Mittel bediene und so an bestimmte Sehnsüchte appelliere. Neu-Realisten, so erklärt Prins (2004: 24f.), „bieden hun toehoorders een moeilijk te weerstaan zelfbeeld aan. Ze doen dat middels de constructie van een Nederlandse identiteit die enerzijds, voorzover Nederlanders geacht worden modern, tolerant en open te zijn, een soort van non-identiteit is, maar die anderzijds tal van specifieke etnische, culturele en geseksueerde eigenschappen bevat“. Für eine differenzierte Untersuchung der Debatte über die multikulturelle Gesellschaft in Relation zur Diskussion über Migrationsliteratur siehe die Studie von Liesbeth Minnaard (2008).

der Bücherwoche im Jahr 2001 verfasste. Bouazza distanziert sich darin vom umstrittenen Motto, das die CPNB in Anlehnung an Edgar du Perrons berühmten Roman für die Aktion gewählt hatte: „Het land van herkomst. Schrijven tussen twee culturen“. Er betont, dass nicht die biografische Erfahrung, sondern vor allem die Phantasie für die Literatur von Bedeutung sei: „De verhuizing van de schrijver van land naar land is niet wat literatuur maakt, maar de verhuizing van zijn verbeelding van gedachte naar woord“ (Bouazza 2001: 36).<sup>185</sup>

Angesichts dieser Aussagen überraschend, beteiligte sich Bouazza im Frühjahr 2002 mit zwei Artikeln im *NRC Handelsblad* schließlich dennoch an der Debatte über die multikulturelle Gesellschaft. In „Nederland is blind voor moslimextremisme“ (20.02.2002) und „Moslims kwetsen Nederland“ (02.03.2002) kritisiert er, mit einer Deutlichkeit, die bereits die Titel zu erkennen geben, dass in den Niederlanden islamischen Fundamentalisten viel zu viel Freiraum gewährt werde. Bouazza schließt dabei mit seiner Rhetorik an den polarisierenden Diskurs der Zeit an, indem er von einer Konzeptualisierung des Konflikts der Kulturen ausgeht und vor diesem Hintergrund die muslimische Minderheit zur Bedrohung für die niederländische Kultur stilisiert. Wie Liesbeth Minnaard (vgl. 2008: 123ff.) überzeugend argumentiert, stehen Bouazzas politische Aussagen damit allerdings keineswegs im Gegensatz zu seinen früheren poetologischen Stellungnahmen. Bouazzas Warnungen in den Essays dienen ebenso wie seine früheren Bemerkungen über seine Verbundenheit mit der niederländischen Sprache und Literatur dazu, sich als „more Dutch than the Dutch“ zu präsentieren. Mit den provokativen Aussagen in seinen Artikeln distanziert sich Bouazza von „the appointed image of the (counter-type) Muslim migrant male and positions himself on the Dutch side of secularised and emancipated normative manhood“ (Minnaard 2008: 124).

Benali, der nach der Publikation von *Bruiloft aan zee* unter anderem als Kolumnist und Rezensent für das *Algemeen Dagblad* tätig war und bei Vassallucci einen Band mit Prosafragmenten, *Berichten uit Maanzaad Stad* (2001), sowie zwei Dramen, *De Ongelukkige* (1999) und *Jasser* (2002) herausbrachte, wählte von Beginn an eine andere Strategie als Bouazza. Wie erwähnt, verwahrte er sich schon in den ersten Interviews nach der Publikation seines Debütromans weniger entschieden gegen Interesse an seiner Person aufgrund seines marokkanischen Hintergrunds. Auch in der Folgezeit betonte er zwar, als niederländischer Schriftsteller anerkannt werden zu wollen, akzeptierte aber zugleich eine gewisse gesellschaftliche Verantwortung als Zugehöriger einer ethnischen Minderheit: Wie Minnaard aufzeigt, vertritt Benali als Verteidiger einer „Dutch Multiculturality“ eine grundsätzlich positive Sichtweise der multikulturellen Gesellschaft

---

185 Vgl. zum Verlauf der Diskussion im Rahmen der Bücherwoche 2001 Breure/ Brouwer (2004). Für eine Analyse von Bouazzas *Een beer in bontjas* vor dem Hintergrund der Diskussion über das ‚multikulturelle Drama‘ und über die Bücherwoche 2001 siehe Louwerse (2007a: Kap. 2).

in denen Niederlanden. Dabei weist er aber gleichzeitig auf deren Komplexität hin und fordert zum Engagement aller Beteiligten auf, das seiner Ansicht nach für ein Gelingen des Miteinanders nötig ist (vgl. Minnaard 2008: 200ff.). Nach den Anschlägen des 11. September meldete sich auch Benali mit einer Reihe von Artikeln im *NRC Handelsblad* – „Moslims rouwen niet met drie minuten stilte“ (20.09.2001), „Zwijgzaamheid is niet met thee op te lossen“ (05.01.2002) und, als Reaktion auf Pim Fortuyn, „Voor de Zonnekoning is artikel 1 maar lastig“ (11.02.2002) – zu Wort, allerdings aus anderen Gründen als Bouazza: „Whereas Bouazza claimed that his decision for public intervention resulted from the fact that he could no longer accept ‚Dutch blindness‘ to Islamic fundamentalism, Benali argues that he can no longer bear the Dutch indifference about the increasing polarisation in Dutch society“ (Minnaard 2008: 202).

### 6.2.1 Abdelkader Benali: *De langverwachte* (2002)

*De langverwachte*: zum Roman<sup>186</sup>

Benalis zweiter Roman *De langverwachte* erschien fünfeinhalb Jahre nach *Bruiloft aan zee* im März 2002 bei Vassallucci. Sein Titel spielt nicht nur auf die lange Zeit an, die seit dem Debüt des als so vielversprechend eingestuften Schriftstellers verstrichen war. Er bezieht sich in erster Linie auf die Erzählerin des Romans; ein noch ungeborenes Mädchen, das am Abend des 31.12.1999 darauf wartet, dass sich seine Familie im Krankenhaus versammelt: „Ze wachten op me, vlak voor het begin van het nieuwe jaar, maar ik ga mijn geboorte nog even uitstellen: ik kom pas naar buiten als iedereen hier aanwezig is“ (Benali 2002: 7). Das Kind verfügt über die Gabe, in die Vergangenheit blicken und die Geschichten der Menschen in seiner Umgebung erzählen zu können. Und so berichtet es über seine Eltern, die Teenager Diana Doorn und Mehdi Ajob, die sich in der Schule in Rotterdam kennengelernt haben, über Mehdis Schwester Jasmina und ihre Eltern Malika und Driss, die vor etlichen Jahren aus Marokko in die Niederlande gekommen sind, über Dianas irisch-indianischen Vater Samuel Brannigan, ihre Mutter Elisabeth, ihren Stiefvater Rob Knuvelder und viele andere mehr.

Wie *Bruiloft aan zee* zeichnet sich *De langverwachte* durch zahlreiche chronologische Sprünge und Wechsel in Erzählperspektive und Register aus. Zusätzlich sind Fragmente aus Briefen und Gedichten, die Menükarte des Weihnachtsessens im Hause Doorn und Werbeflyer von Wunderheilern eingefügt, die wie das folgende Beispiel auf die Vermischung von Kulturen anspielen:

---

186 Im *Lexicon van literaire werken* findet sich ein Lemma zu Benalis *Bruiloft aan zee* von J.M.J. Sicking (2008). Interpretiert wird der Roman ferner von Sjoerd-Jeroen Moenandar (2007a).

Dr. Meester Aboelatfi  
Ziekte? Identiteitscrisis? Depressie?  
Ongelukkig? Impotent? Overgewicht?  
Slapeloosheid? Ziek?  
Examenvrees? Alcoholmisbruik?  
*Dr. Meester Aboelatfi helpt snel en discreet.*  
100% geheimhouding  
Ook winti en sgoer!  
*Tel.nr. 06 – 14 74 27 10*

(Benali 2002: 123)

Der Schauplatz von *De langverwachte* wechselt zwischen dem Landstrich in Marokko – Iwojen wie in *Bruiloft aan zee*, einer surrealen Umgebung, in der zum Beispiel ein Brautkleid zu leben beginnt – und dem multikulturellen Rotterdam. Hier geht es vor allem um Mehdi (im wörtlichen Sinn ‚der Erwartete‘), der an seiner Abstammung zu zweifeln beginnt und sich auf die Suche nach sich selbst begibt. Hinzu kommen zahlreiche, teils komische und absurde Nebenerzählungen, die zu einem Bild des multikulturellen Miteinanders in der Stadt beitragen: So versucht sich zum Beispiel Mehdis kapverdischer Nachbar im Handel mit „Honderd procent halal auto’s“ (Benali 2002: 129), und im Telefoncafé „Belhuis HollandoPhone“ trifft Mehdi auf Amar und Sjanti, „[e]en vrolijke Hindoestaanse en een verwaterde moslim“ (Benali 2002: 314), die ihren Laden zu Weihnachten mit Dekoration in Form der „United Colors of Angels“ verzieren (Benali 2002: 318).

#### Reaktionen in der journalistischen Kritik

Wie ich gezeigt habe, waren die Rezensenten von Benalis Debüt vor allem begeistert von der erfrischenden Erzählfreude des jungen Schriftstellers, der allerdings noch würde zeigen müssen, dass er seine Fähigkeiten konzentrierter einsetzen könne. Dementsprechend hoch waren die Erwartungen an den zweiten Roman. Dass die niederländischen Kritiker auf diesen tatsächlich nahezu zu warten schienen, zeigen die Besprechungen von *De langverwachte*: Mir liegen insgesamt elf Rezensionen sowie vier Interviews vor, die fast alle unmittelbar am Wochenende nach der Veröffentlichung des Romans publiziert wurden, und zwar auch in renommierten Tages- und Wochenzeitungen wie *de Volkskrant* (Peters, 22.02.2002), *NRC Handelsblad* (Steinz, 22.02.2002), *Vrij Nederland* (Neeffjes, 23.02.2002) und *De Groene Amsterdammer* (’t Hart, 23.03.2002). Im Mai 2003

folgte die Auszeichnung mit dem Libris Literatuur Prijs, durch die der Roman noch einmal ins Zentrum der medialen Aufmerksamkeit rückte.<sup>187</sup>

### *Kategorisierungen und Vergleiche*

Einige Rezensenten beginnen ihre Besprechung mit der Erinnerung an Benalis Erstling. Kategorisierungen oder Reflexionen über das Phänomen der Migrationsliteratur kommen dagegen in keiner der Kritiken als Einleitung vor. Auch biografische Bestimmungen wie „in Marokko geboren, in Rotterdam opgegroeide schrijver“ (Schenke, 22.02.2002), „schrijver van Marokkanse afkomst met de Nederlandse nationaliteit“ (Pos, 23.02.2002) oder die Zusatzinformation „Ighazzazen, Marokko 1975“ (van den Berg, 22.02.2002) sind selten geworden. Dies lässt sich als ein Anzeichen für die gestiegene Bekanntheit Benalis deuten. Darüber hinaus scheint aber auch die ablehnende Haltung vieler der so genannten ‚Migrantenschriststeller‘ gegenüber der Kategorisierung und die intensive Diskussion im Rahmen der Bücherwoche 2001 Wirkung gezeigt zu haben.<sup>188</sup>

Bei genauerer Betrachtung der Rezensionen zeigt sich allerdings doch noch eine gewisse Nähe zur ursprünglichen Diskussion. Rien van den Berg vom *Nederlands Dagblad* spricht sich sogar explizit und mit Bezug auf Benalis Haltung in der Bücherwoche für eine gemeinsame Betrachtung der Literatur von Migranten aus:

Boos werd Benali in de boekenweek die ging over schrijven tussen twee culturen. Migranten over één kam scheren gaat niet aan, vond hij. Dat is natuurlijk zo, maar je kunt hun literatuur toch als een eenheid bestuderen. In alle migrantenliteratuur spelen ontheemdheid, generatieconflicten en geloofsconflicten een grote rol. (van den Berg, 22.02.2002)

---

187 Im Anschluss an die Verleihung des Libris-Preises wurden zahlreiche kurze Berichte, aber auch einige ausführliche Stellungnahmen und Interviews mit Benali – u.a. von Meijer (10.05.2003) und Speet (10.05.2003) – veröffentlicht. Auch für den Verkauf des Romans war die Auszeichnung förderlich: *De langverwachte* erschien 2003 in einer überarbeiteten Ausgabe, der innerhalb kurzer Zeit sieben Nachdrucke folgten. 2005 erschien noch einmal eine überarbeitete, deutlich veränderte Ausgabe in der Reihe „Bekroond Europa“ von Meulenhoff und *de Volkskrant* (vgl. zu den Ausgaben Sicking 2008: 1).

188 So scheint zum Beispiel Pieter Steinz im *NRC Handelsblad* (22.02.2002) vermeiden zu wollen, selbst eine Kategorisierung vorzunehmen, indem er lediglich an den anfänglichen Rummel um die Schriftsteller erinnert: Er bemerkt, dass Benali Mitte der 1990er Jahre „samen met Hafid Bouazza werd uitgeroepen tot duokapitein van de ‚Marokkaanse garde‘ die de afgelopen jaren in de Nederlandse literatuur is opgekomen“.



Auch andere Rezensenten vergleichen Benali im Laufe ihrer Besprechung mit weiteren Autoren nicht-westlicher Herkunft. So konstatieren zum Beispiel Ingrid Hoogervorst in *De Telegraaf* und Annemiek Neeffjes in *Vrij Nederland*, dass Benali in seinem neuen Roman seine Vertrautheit mit unterschiedlichen Kulturen besonders gewinnbringend einsetze:

Andere schrijvers die zijn opgegroeid met twee culturen hebben eveneens een bijzondere gevoeligheid voor verschillende werelden, zoals Mustafa Stitou en Kader Abdollah [sic], maar niet eerder verscheen in het Nederlands een roman waarin de gekleurde samenleving zo weids in beeld wordt gebracht als nu bij Benali. (Neeffjes, 23.02.2002)

Benali legt nergens uit, maar laat in deze roman zien, horen en voelen wat er in het grensgebied van culturen speelt. Met Hafid Bouazza is hij de beste Nederlandse auteur die de tweede generatie alloctonen heeft voortgebracht. Beiden gebruiken hun Noord-Afrikaanse afkomst als literaire bron, maar staan ook met beide benen in de Nederlandse grond. Die verbinding heeft bij Benali dit keer een bijzonder rijke roman opgeleverd. (Hoogervorst, 01.03.2002)

Gert Jan Pos von *Elsevier* und Menno Schenke vom *Algemeen Dagblad* sehen in stilistischer Hinsicht Parallelen. Pos (23.03.2002) zufolge ist es die „drukte“ der Erzählung, die Benali mit anderen Schriftstellern marokkanischer Herkunft verbinde: „Boudou, Bouazza, Benali en de anderen proberen alles tien keer te zeggen, en dan elke keer net anders“. Schenke (22.02.2002) konstatiert: „Juist in dialogen en beschrijvingen van gedachten en gesprekken voelt een Nederlands-Marokkaanse schrijver – behalve Abdelkader Benali ook Hafid Bouazza, Khalid Boudou en Said el-Hadji – zich als een vis in het water“. Van den Berg wiederum hebt auch den Unterschied zu Schriftstellern niederländischer Herkunft hervor:

Abdelkader Benali (Ighazzazen, Marokko 1975) verrijkt de Nederlandse literatuur met taal die Nederlandse schrijvers niet durven gebruiken. Onmogelijke zinnen worden hem vergeven vanwege de exuberantie van beelden en woorden. Voor een nieuwe Nederlander beschikt hij over een bijzonder rijk geschakeerd Nederlands. (van den Berg, 22.02.2002)

Wenngleich die Rezensionen insgesamt von mehr Zurückhaltung im Hinblick auf die Zuordnung Benalis zur Literatur von Migranten zeugen, so tauchen dennoch viele der bekannten Topoi aus den 1990er Jahren auf: in den angeführten Zitaten etwa das Thema der Entwurzelung, der Gedanke der Bereicherung aufgrund der Darstellung unterschiedlicher Kulturen und ferner der Aspekt der sprachlichen und stilistischen Besonderheiten der Literatur von Migranten. Was letzteren betrifft, zeigt sich in einigen Bemerkungen – zum Beispiel der van den Bergs, Benali verführe über „een bijzonder rijk geschakeerd Nederlands“ – eine

gönerhafte Haltung, wie sie vor allem in der Rezeption von Bouazzas *De voeten van Abdullah* festzustellen war. Auch exotistische Bilder sind zu finden: So vergleicht etwa Schenke (22.02.2002) Benalis Schreibweise mit „zo'n Noord-Afrikaans mozaïek met een patroondecoratie in een bad- of woonhuis: hij merkt om de gebeurtenissen heen, de kleine drama's en de korte vreugde, en beschouwt ze van alle kanten“. Wenn somit in dieser Hinsicht eine besondere Fülle, Buntheit oder Vermischung in Benalis Werk konstatiert wird, so wird diese in erster Linie als ein Spezifikum des Autors und anderer in Marokko geborener Schriftsteller angesehen, keinesfalls jedoch als Ausdruck einer allgemeinen Hybridität von Kultur und Identität im beginnenden 21. Jahrhundert.

### *Vermischung in Sprache und Form*

Die Heterogenität des Romans bildet, auch dort wo sie nicht direkt mit Benalis Herkunft in Verbindung gebracht wird, den Hauptgegenstand der Besprechungen sowie des Urteils der Kritiker. Die Stimmen gehen dabei auseinander. Sehr entschieden äußert sich zum Beispiel Steinz (22.02.2002): Er beschreibt *De langverwachte* abwertend als „een warreling aan verhalen“ und „een hollebollegijs van een boek“. Die Prosa sei „een potpourri van stijlen; maar anders dan in Benali's eerste roman wil het maar niet spetteren“. Auch andere Rezensenten halten die Vielfalt an Erzählungen und den Stil Benalis für übertrieben und an einigen Stellen gar für misslungen, wenn sie dem auch insgesamt positive Aspekte abgewinnen können: „De lol van het schrijven en experimenteren straalt van de bladzijden, maar de concentratie en zeggingskracht ontbreken soms, alsof de taal soms nóg wat langer had mogen rijpen“, konstatiert zum Beispiel Neefjes (23.02.2002). Einige Kritiker schließlich, wie etwa Arjan Peters in *de Volkskrant* (22.02.2002), äußern sich uneingeschränkt positiv: „De vitaliteit en vrijheid die Benali uitstraalt, maken zijn tweede roman groots“.

Vermischungstermini finden sich in den Rezensionen reichlich – neben dem „potpourri van stijlen“ (Steinz, 22.02.2002) ist zum Beispiel auch von einem „melee van gedachten en vondsten“ (Huseman, 23.02.2002) oder einem „mix van culturele en godsdienstige symbolen“ (van den Berg, 22.02.2002) die Rede. Dies wird wiederum auch auf die Welt übertragen, die in Benalis Werk dargestellt werde: *De langverwachte* „tovert je een smeltkroes van culturen voor ogen“, schreibt Neefjes (23.02.2002). In thematischer Hinsicht konstatieren die Kritiker so auch relativ einheitlich, dass es im Roman um das Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Herkunft sowie die sich daraus ergebenden Herausforderungen und Konflikte gehe.<sup>189</sup>

---

189 So schreibt zum Beispiel Huseman (23.02.2002): „De culturen die in Rotterdam samenkomen brengen figuren voort met verschillende verledens die zoeken naar een manier om met elkaar om te gaan. Ze hebben allemaal hun eigen verhalen en herinneringen en wellicht draait het daar om: om hun gescheiden geschiedenis en gedeelde

So häufig die Vermischung in den Rezensionen kommentiert wird – auffallend ist, dass an kaum einer Stelle eine Funktion damit verbunden wird, die über die Abbildung der multikulturellen Vielfalt in der dargestellten Welt hinausgeht. Bemerkungen wie die von Neeffjes (23.02.2002), dass Benali mit der Vielzahl an Figuren „zijn idee van verscheidenheid in kwetsbare samenhang“ demonstrierte, oder wie die von van den Berg (22.02.2002), dass die Sichtweise des Romans „in een eindeloze fragmentatie [zit]: samenhang is schijn“, sind eher eine Seltenheit. Typisch ist vielmehr der Kommentar Reinier Spreens im *Nieuwsblad van het Noorden* (01.03.2002): Schon in *Bruiloft aan zee* sei unter „de stilistische camouflage“ wenig thematischer Tiefgang verborgen gewesen; „nergens deed de schrijver vermoeden dat hij een dieper inzicht in de problematiek wilde uitdragen“. Man hätte ein reiferes Buch mit einer besseren Abstimmung von Form und Inhalt erwartet, doch mit *De langverwachte* erweise sich nun auch dies als „ijdele hoop“ (ebd.).

### *Gesellschaftliche Relevanz*

Was bei der Diskussion der Themen des Romans im Vordergrund steht, ist – wie schon bei *De voeten van Abdullah* und *Bruiloft aan zee* – vor allem die Art und Weise der Darstellung als vorrangig ästhetisches Kriterium. So loben auch die Kritiker von *De langverwachte* den spielerischen und leichten Ton, mit dem Benali „het platte perspectief van sociaal-realisme [weet] te voorkomen“ (Neeffjes, 23.02.2002). Es kommt aber noch ein neuer Aspekt hinzu: Bei aller Berücksichtigung seiner ästhetischen Qualitäten setzen zwei der Rezensenten den Roman auch direkt in Bezug zu den aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen. Für Pos (23.02.2002) ist das Buch, ebenso wie Benalis Artikel im *NRC Handelsblad* nach dem 11. September, ein kritischer Appell des Schriftstellers an die marokkanische Gemeinschaft in den Niederlanden: „Zijn missie is ervoor te zorgen dat Marokkanen zelf nadenken, zelf lezen en niet blind achter een imam aanlopen. Ze kunnen beginnen met *De langverwachte* te lezen“. Kees 't Hart in *De Groene Amsterdammer* (23.03.2002) ist der Ansicht, dass sich auch Niederländer angesprochen fühlen sollten: „Dit boek is verplichte kost voor hen die erover peinzen op Fortuyn te stemmen en zeker voor politici uit de sociaaldemocratische hoek die tot nu toe tevergeefs zochten naar een tegenwicht. Dit boek is literaire politiek pur sang“.

Der Spott über die marokkanische Gemeinschaft, der in den Rezensionen der Debütwerke Bouazzas und Benalis als Alternative zu sentimentalem Heimweh und damit als vorwiegend erheiterndes Element präsentiert wurde, erhält hier

---

toekomst“. Schenke (22.02.2002) erklärt: „*De langverwachte* gaat over liefde, de regels en gebruiken van de islam, dromen over de toekomst, al dan niet gearrangeerde trouwpartijen, onzekerheid, heimwee, je bewust zijn van je wortels en twee culturen op een kussen“.

somit eine ganz andere Brisanz. Neu ist auch, dass 't Hart so explizit ein niederländisches Publikum benennt, das sich den Roman zu Herzen nehmen sollte. Dabei bezieht allerdings auch er sich nicht auf eine Funktion, die darin besteht, eine allgemeine Entwurzelung und Fragmentierung von Identität aufzuzeigen. Anstelle einer Relativierung von kulturellen Unterschieden wird mit den genannten Zielgruppen – Marokkanern, die blind den Lehren des Imam folgen bei Pos, Fortuyn-Anhängern und sozialdemokratischen Politikern bei 't Hart – eher auf eine Polarisierung innerhalb der niederländischen Gesellschaft verwiesen. Die Bemerkungen von Pos und 't Hart deuten damit auf eine Veränderung der Konzeptualisierungen hin, die nicht mit dem zugrunde liegenden Kulturverständnis, sondern in erster Linie mit der Einschätzung des Verhältnisses der unterschiedlichen kulturellen Gruppen in den Niederlanden zusammenhängt: Die Sicht eines Nebeneinanders unterschiedlicher Kulturen – in der Tradition der Versäulung – scheint bestehen zu bleiben, während die Euphorie der 1990er Jahre über den Gewinn der kulturellen Vielfalt zunehmender Ernüchterung weichen muss.

#### Anerkennung für Migranten: Positionierungen

In den Interviews anlässlich der Publikation von *De langverwachte* stellt auch Benali selbst einen Bezug zur aktuellen gesellschaftlichen Lage her. Mit Peter Ouwerkerk etwa, der den Schriftsteller noch vor der Veröffentlichung des Romans für das *Rotterdams Dagblad* (15.02.2002) interviewte, spricht Benali unter anderem über seine Haltung in der Debatte über die multikulturelle Gesellschaft. Er sieht es als seine Verantwortung, für die Minderheiten im Land einzutreten und sich gegen Fortuyn auszusprechen:

Wat ik merk: Marokkanen zeggen niets terug. Ze zijn oprecht boos, maar kroppen het op. Ik mag dat niet. Ik mag niet zwijgen. Ik leef niet in de tijd dat ik mij de luxe mag permitteren van: ach, ik ben maar een schrijvertje. Ik ben schrijver, dus een machtsfactor. Schrijvers zijn altijd machtsfactoren geweest. Dus moet ik er iets van zeggen. Wie stopt deze man? Zeg iets, doe iets. (Benali in Ouwerkerk, 15.02.2002)

Die Notwendigkeit, als Schriftsteller kritisch zu den Entwicklungen in der Gesellschaft Stellung zu beziehen, beschränkt Benali dabei nicht auf seine außerliterarischen Aussagen, zum Beispiel in seinen vorangegangenen Essays im *NRC Handelsblad*. Er betont ausdrücklich die Möglichkeiten, auch innerhalb seiner literarischen Werke – seinen jüngsten Roman *De langverwachte* eingeschlossen – seine Stimme zu erheben: „Ik kan noodsignalen afgeven, met argumenten komen, met bewijzen uit de geschiedenis, mooie metaforen verzinnen om de borrelpraat belachelijk te maken, suf te laten klinken, door te prikken“ (Benali in Ouwerkerk, 15.02.2002).

Benalis Gesprächspartner interessieren sich nach wie vor für die biografische und literarische Entwicklung des Schriftstellers – so kommt unter anderem *Bruiloft aan zee*, die seitdem vergangene Zeit sowie Benalis Einstellung gegenüber anderen Schriftstellern marokkanischer Herkunft in den Interviews zur Sprache (vgl. Arensman, 22.02.2002; Hakkert, 01.03.2002). Darüber hinaus geht es aber auch um die gesellschaftliche Relevanz von *De langverwachte*. Benali betont erneut seine Hoffnung, zu mehr Respekt für Migranten und einem besseren Verständnis innerhalb der multikulturellen Gesellschaft beitragen zu können:

Waar ik me aan stoort, is dat mensen over migranten spreken als tweederangsburgers: ezels die niet voor die eerste plek gaan. Volgens mij bestaan geen tweederangsburgers, maar omdat de gemiddelde toeschouwer geen benul heeft van wat er in migrantengroepen omgaat, gaat hij maar iets verzinnen waarvan hij bang wordt. In dit boek heb ik geprobeerd iets van die werelden te laten zien. (Benali in Scheldwacht, 22.02.2002)

Den literarischen Anspruch seines Werks unterstreicht Benali dabei, indem er fordert, das Leben von Migrantenfamilien als einen Gegenstand anzuerkennen, der mehr sei als ‚exotisch‘. Auf die Frage Rikki Scheldwachts in *HP/De Tijd* hin, ob man *De langverwachte* als „een staaltje immigrantenliteratuur“ sehen könne, vergleicht sich Benali mit etablierten amerikanischen Schriftstellern. Scheldwacht erläutert:

Net zoals Saul Bellow het leven schetst van een joodse gemeenschap in Chicago, net zoals Jonathan Franzen in *The Corrections* een middle class-familie in New York beschrijft, zo heeft hij een verhaal willen maken over een migrantengezin in Rotterdam. Als dat met de vraag wordt bedoeld, dan wil hij daar best in meegaan. En als iemand in dit verhaal over het gezin Ajoeb een monument voor De Marokkaanse Familie meent te herkennen, wie is hij dan om dat te bestrijden. (Scheldwacht, 22.02.2002)

Auf Rushdie als sein literarisches Vorbild verweist Benali deutlich seltener als noch zu Beginn seiner Karriere – nämlich lediglich an einer Stelle im Interview mit Scheldwacht (vgl. 22.02.2002). In den Interviews finden sich zwar nach wie vor Hinweise auf eine Poetik, welche die kreativen Möglichkeiten der kulturellen Zwischenposition von Migranten hervorhebt: So erklärt Benali etwa gegenüber Theo Hakkert im *Leeuwarder Courant* (01.03.2002), dass die größere Freiheit von Migranten im Umgang mit der niederländischen Sprache eine Bereicherung für die Literatur bedeute: „Dat anarchistische, dat spel met registers, daar wint de taal alleen maar bij“. Im Interview mit Scheldwacht betont er seine Stärke, die darin liege, mit unterschiedlichen Identitäten spielen zu können: „Niet zozeer in de keuze, maar in het ambigue. Het vasthouden, het koesteren,

het naar je toe trekken, het je eigen maken“ (Benali in Scheldwacht, 22.02.2002). Insgesamt treten die Hinweise auf den spielerischen Charakter des Umgangs mit unterschiedlichen Kulturen aber gegenüber der Besorgnis, die Benali angesichts der Entwicklungen in der niederländischen Gesellschaft äußert, in den Hintergrund. Dies wiederum bedeutet jedoch nicht, dass von einer grundsätzlichen Veränderung von Benalis Konzeptualisierungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung auszugehen ist. So richtet er sich nach wie vor gegen eine Sichtweise, welche die kulturellen Unterschiede hervorhebt und von einer daraus resultierenden Problematik ausgeht. Seine Forderung nach mehr Anerkennung für Migranten beinhaltet den Appell, diese nicht als isolierte Gruppen, sondern als selbstverständlichen Teil der niederländischen Gesellschaft anzusehen, deren Multikulturalität keine Besonderheit darstellt, sondern eine Gegebenheit, die alle Mitglieder der Gesellschaft betrifft.

### *Libris Literatuur Prijs*

Im Mai 2003 wurde Benalis *De langverwachte* anlässlich der Verleihung des Libris Literatuur Prijs<sup>6</sup> erneut in den niederländischen Medien diskutiert, und zwar nachdem sich mit der Ermordung Pim Fortuyns und dem Erfolg von dessen Partei bei den Parlamentswahlen im Mai 2002 eine weitere Verschärfung der Debatte über die multikulturelle Gesellschaft vollzogen hatte. Die Jury des Libris-Preises setzte sich aus Jeltje van Nieuwenhoven, Onno Blom, Hugo Brems, Kees 't Hart und Ingrid Hoogervorst zusammen – mit letzteren beiden waren somit zwei Kritiker vertreten, die sich schon zuvor in ihren Rezensionen positiv über den Roman geäußert hatten (vgl. oben, S. 232 und 234f.). Die Argumente der Jury stimmen im Großen und Ganzen mit denen der Rezensenten überein: In ihrer Begründung bezieht sie sich vor allem auf das Bild der Gesellschaft, das in *De langverwachte* geschaffen wird und die Mittel, mit denen dies geschieht. *De langverwachte*, so fasst die Jury zusammen, „biedt niet alleen een groots beeld van een samenleving maar dat beeld is ook nog gevat in een verbluffende rijkdom aan taal. Zoals dat moet in grote literatuur“ (Libris-Jury, 07.05.2003). Die gesellschaftliche Relevanz – auf die 't Hart (23.03.2002) in seiner Rezension verwiesen hatte – relativiert die Jury mit Bezug auf den literarischen Charakter des Werks:

Benali laat twee werelden zien: de Marokkaanse en de Nederlandse, en hoe ze met elkaar te maken krijgen, zonder ons te willen beleren of ons voor te willen schrijven hoe we naar deze werelden moeten kijken. In dit boek tref je geen algemene sociologische beschouwingen aan, geen politiek correcte verhalen over de ‚culturele verschillen‘. Hij is geen socioloog die met een analyse of een columnist die met een mening

klaar staat, maar een schrijver met een groot beeldenrepertoire waar hij ons keer op keer van laat genieten. (Libris-Jury, 07.05.2003)

Obwohl sich die Jury somit ausdrücklich auf die literarische Qualität des Romans beruft, wird sie anschließend in der Presse bezichtigt, sich bei ihrer Entscheidung durch politische Korrektheit haben leiten zu lassen. So vertritt etwa Fleur Speet in *Het Financieele Dagblad* (10.05.2003) die Ansicht, dass *De langverwachte* allein schon aufgrund der zahlreichen Druckfehler – die nicht dem Autor, sondern in erster Linie dem Verlag anzulasten seien – den Preis nicht verdient habe. Die Auszeichnung überrasche sie aber nicht: „eigenlijk, eigenlijk was het na de nominatie van Benali's eerste roman *Bruiloft aan zee* voor de Libris Literatuur Prijs van 1997 [...] maar al te duidelijk dat Benali de winnaar móest worden“ (ebd.).<sup>190</sup>

Dieser Vorwurf zeigt nicht nur, dass offenbar die Begründung der Jury nicht ernst genommen wird. Darüber hinaus wird erneut erkennbar, wie wenig Einfluss Benalis Positionierungen auf das von ihm bestehende Bild in der Kritik haben: So wird nicht auf die Forderung des Autors eingegangen, den Beitrag von Migranten in Gesellschaft und Literatur als einen selbstverständlichen und gleichwertigen Teil der niederländischen Kultur anzuerkennen. Stattdessen wird Benali erneut ein Sonderstatus zugeschrieben, der dem Autor aufgrund seiner Herkunft und der Thematik seines Werks zukomme.

### 6.2.2 Hafid Bouazza: *Paravion* (2003)

Deutet sich schon in der Rezeption von Benalis *De langverwachte* eine Verstärkung des Bezugs zur aktuellen gesellschaftlichen Debatte an, so ist zu erwarten, dass diese Dimension insbesondere auch im Umgang mit Bouazzas Roman *Paravion* eine Rolle spielt, der im Oktober 2003 bei Prometheus erschien. Wie erwähnt, hatte sich Bouazza im Frühjahr 2002 mit zwei kritischen Essays im *NRC Handelsblad* in die Diskussion über die multikulturelle Gesellschaft in den Niederlanden eingemischt. Dieses Engagement findet auf den ersten Blick auch in

---

190 Vgl. zum Vorwurf der politischen Korrektheit im Zusammenhang mit der Auszeichnung von *De langverwachte* im Besonderen und in der Rezeption von Autoren mit einem muslimischen Hintergrund in den Niederlanden im Allgemeinen auch Moenandar (2007b), der ebenfalls auf eine Diskrepanz zwischen dem verbreiteten Bild, dass diese Autoren aufgrund ihres Hintergrunds bevorzugt würden, und dem vornehmlich an autonomen Maßstäben orientierten Urteil der Kritiker in Rezensionen und Jurybegründungen hinweist. In der journalistischen Rezeption Benalis setzt sich die Einschätzung, dass es sich bei der Auszeichnung von *De langverwachte* mit dem Libris Literatuur Prijs um eine politisch korrekte Entscheidung gehandelt habe, durch: Als zwei Jahre später Benalis dritter Roman *Laat het morgen mooi weer zijn* erscheint, gilt die Verleihung des Preises schon als „een toen allerwegen als politiek correct gekwalificeerde keuze die de onvolmaaktheden van het boek opzichtig negeerde“ (Schouten, 26.02.2005).

Bouazzas literarischem Werk eine Entsprechung. So kehrt der Autor nach *Momo* und *Salomon* in *Paravion* nicht nur zum doppelten Schauplatz seines Debüts zurück, sondern beschäftigt sich auch noch viel ausgeprägter als in *De voeten van Abdullah* mit dem Thema der Migration.

### *Paravion*: zum Roman<sup>191</sup>

Der Schauplatz des Romans wechselt zwischen einer kargen Gegend im Abquar-Tal im Norden des Landes Morea – „dat is Moorlant voor u, mijne heren“ (Bouazza 2003: 11) – und einer Stadt im Westen, die in vielerlei Hinsicht an Amsterdam erinnert. Aus eben dieser erhält Baba Baloeck, ein Bewohner des Dorfes in Morea, eines Tages einen Brief von seinem Vater, der vor Jahren ausgewandert ist. Die Aufschrift des Luftpostaufklebers für den Namen des Landes haltend, beschließt Baba Baloeck, dem Ruf ins verheißungsvolle Paravion zu folgen. Als die anderen Männer des Dorfes von seinen Plänen erfahren, folgen sie ihm auf ihren fliegenden Teppichen, während die Frauen des Dorfes, allesamt schwanger, zurückbleiben. Baba Baloecks Frau Mamoerra bekommt einen Sohn, den nächsten Baba Baloeck, der von den siamesischen Zwillingen Cheira und Heira aufgezogen wird.

Nach der Emigration der Männer bricht im Abquar-Tal eine Zeit der sexuellen Freiheit an: Baba Baloeck wird während seiner Arbeit als Ziegenhirte von einem mysteriösen Mädchen aufgesucht, das ihn in die Geheimnisse der Erotik einweiht, die er später mit den jungen Frauen des Dorfes teilt. Währenddessen gelingt es den Männern in Paravion nicht, sich an ihre neue Umgebung zu gewöhnen. Sie verbringen die meiste Zeit im Teehaus Bar Zach, in dem sie sich über die Sitten des Landes und vor allem die Freizügigkeit der Frauen in Paravion beklagen. Die erfolgreichereren unter ihnen gehen zwar kurzzeitig eine Beziehung ein. Auch diese ist jedoch zum Scheitern verurteilt, da die Männer – wie zum Beispiel der Teppichhändler in der folgenden Passage – nicht bereit sind, sich zu öffnen und zu verändern:

Wat hij niet wilde toegeven en wat hij onherroepelijk zou moeten toegeven als hij haar wensen en grillen gehoorzaamde, als hij zich liet meeslepen door haar liefde, was het besef dat hij weigerde een mentale grens te overschrijden, zijn mentale grenzen te verruimen; maar de grootste vernedering was wel dat hij er zich bewust van zou worden dat hij al die

---

191 Wissenschaftliche Analysen von *Paravion* finden sich bei Louwerse und Minnaard, die den Roman im Rahmen ihrer Dissertationen und vorangehender Artikel untersuchen: vgl. Louwerse (2004b und 2007a: Kap. 7) und Minnaard (2005, 2006 und 2008: 123–142). Ferner sind ein Essay von Eric Spinoy über *Paravion* in der flämischen Literaturzeitschrift *Freespace Nieuw Zuid* (2004) und ein Lemma im *Lexicon van literaire werken* (Vitse 2009) zu verzeichnen.



tijd, ondanks zijn immigratie, achter hetzelfde prikkeldraad gevangen zat en zou blijven. (Bouazza 2003: 164)

Mit dem Kontrast zwischen der harten Wirklichkeit Paravions und der märchenhaften, surrealen Atmosphäre Moreas scheint die Struktur des Romans zunächst auf einer deutlichen Zweiteilung zu basieren. Allerdings sind die Schauplätze an vielen Stellen nicht klar voneinander zu trennen. So gleicht zum Beispiel der magische Park im Herzen von Paravion – der nicht nur von nackten Frauen, sondern auch von Nymphen, Satyrn und Faunen bevölkert wird – in der Beschreibung fast wörtlich dem paradiesischen Ort, den Baba Balook im Schein des Haars des geheimnisvollen Mädchens erblickt (vgl. Bouazza 2003: 101ff. und 170ff.). Ebenso stimmen das Standbild des ‚großen Erzählers‘ im Park in Paravion und der Erzähler auf dem Bazar in Morea in der Schilderung überein (vgl. Bouazza 2003: 55 und 172). Es gibt ironische Elemente wie fliegende Teppiche unterschiedlicher Marken und Qualität, Figuren, die ineinander übergehen, ein Niemandsland zwischen Morea und Paravion, in dem die Seelen der Toten als herumflatternde Eulen für immer verweilen und eine Erzählinstanz, die sich mit der Aufforderung „Luister“ wiederholt an ein fiktives Publikum wendet, das ebenso wenig eindeutig bestimmt werden kann wie sie selbst (vgl. z.B. Bouazza 2003: 9).

#### Reaktionen in der journalistischen Kritik

Ebenso wie Benali gelang es Bouazza, nach der Veröffentlichung seines Debüts weiterhin in den niederländischen Medien im Gespräch zu bleiben. In den Jahren nach der Publikation von *De voeten van Abdullah* sorgte er immer wieder für (zum Teil auch negative) Schlagzeilen: sei es mit seinem viel diskutierten Beitrag zur Bücherwoche 2001, mit Berichten über seinen Alkohol- und Drogenkonsum, mit seinen Artikeln im *NRC Handelsblad* oder auch mit seinem ersten längeren Roman *Salomon*, den nicht wenige Kritiker als „een ondoorkomelijke warboel“ (van Deel, 10.11.2001) verrissen.<sup>192</sup> Die anstehende Publikation von *Paravion* wurde bereits im Sommer angekündigt (vgl. Ceelen, 06.08.2003). Nach seiner Veröffentlichung wurde der Roman in fast allen renommierten sowie einigen kleineren niederländischen Tageszeitungen und Wochenzeitschriften besprochen: Insgesamt umfasst das hier verwendete Korpus zwölf Rezensionen sowie zwei Interviews, die anlässlich der Publikation von *Paravion* erschienen.<sup>193</sup>

---

192 Vgl. z.B. auch Ety (09.11.2001), van den Bergh (10.11.2001) und Holman (30.11.2001).

193 Im November 2003, kurz nach der Veröffentlichung von *Paravion*, wurde Bouazza für sein gesamtes Oeuvre mit dem Amsterdamprijs voor de Kunsten ausgezeichnet, 2004 erhielt er für *Paravion* den flämischen Literaturpreis Gouden Uil. In der nie-

## Verweise auf Bouazzas marokkanischen Hintergrund

Betrachtet man die Rezensionen von *Paravion*, so zeigt sich – wie schon im Fall von Benalis *De langverwachte* –, dass nur noch selten explizit auf den marokkanischen Hintergrund des Schriftstellers hingewiesen wird. Bezeichnungen wie „de in Marokko geboren schrijver“ (van den Bergh, 25.10.2003) oder der biografische Zusatz „1970, Oujda, Marokko“ (Goedegebuure, 07.11.2003) finden sich nur in Ausnahmefällen. Dies lässt sich auf die gestiegene Bekanntheit Bouazzas zurückführen – so wird *Paravion* zum Beispiel auch deutlich häufiger mit *Momo* und *Salomon* verglichen als mit Werken anderer Autoren marokkanischer Herkunft.<sup>194</sup> Aber auch Bouazzas Kritik an Kategorisierungen, die auf seinen Migrationshintergrund abzielen, scheint angekommen zu sein: Jeroen Vullings in *Vrij Nederland* (22.11.2003) etwa umschreibt den Schriftsteller als „deze in Marokko geboren Nederlandse auteur, die zich altijd terecht verzet had tegen de beledigende verzamelaanduiding ‚allochtone schrijver‘“, und Arjen Fortuin im *NRC Handelsblad* (24.10.2003) und Daniëlle Serdijn in *Het Parool* (24.10.2003) zitieren zustimmend Bouazzas Plädoyer für die Freiheit des Schriftstellers in *Een beer in bontjas*.

Wenn Bouazza so auch vom Etikett des ‚allochthonen Schriftstellers‘ befreit wird, finden sich in vielen Rezensionen dennoch Hinweise darauf, dass seinem marokkanischen Hintergrund Bedeutung zugeschrieben wird. Thomas van den Bergh in *Elsevier* (25.10.2003) konstatiert rückblickend auf *De voeten van Abdullah* einen Unterschied zu anderen niederländischen Schriftstellern: „Bouazza (1970) onderscheidde zich van zijn Nederlandse generatiegenoten doordat hij de rekbaarheid van de taal zélf beproefde met verbazende nieuwvormingen en gedurfde beeldspraak.“ Andere Kritiker stellen auch direkt den Einfluss arabischer Quellen fest. Theo Hakkert in *Tubantia* spricht dabei von einer Vermischung unterschiedlicher Traditionen:

De auteur weet op fenomenale wijze de sfeer van sprookjes, Arabische nachten, bijbelse herders en -symboliek met Latijns-Amerikaans magisch-realisme en westerse ironie ineen te schuiven. Terwijl de schildering van de vrouwenfiguren doet denken aan de Zweed Torgny Lindgren en de Amerikaanse Judy Budnitz. Met recht een universeel boek dus. (Hakkert, 15.11.2003)

Mit der Betonung des universellen Charakters des Romans weicht Hakkert zunächst einmal von seinem Urteil über Bouazzas *De voeten van Abdullah* ab, das

---

derländischen Presse wurde über diese Auszeichnungen berichtet, umfangreichere Rezensionen oder Interviews erschienen jedoch nicht mehr.

194 Vgl. Fortuin (24.10.2003), Serdijn (24.10.2003), van den Bergh (25.10.2003) und Hakkert (15.11.2003). Einzig Max Pam (12.12.2003) verweist auf Benalis *De langverwachte*.

– wie auch bei anderen Kritikern insbesondere der regionalen Zeitungen – von einer Wertschätzung der Darstellung des Lebens in Marokko als vermeintlich exotischer Umgebung geprägt war (vgl. oben, S. 211ff.). Aber auch in den Rezensionen von *Paravion* stellt die Betrachtungsweise des Kritikers eine Ausnahme dar. Wenn Kees 't Hart in *De Groene Amsterdammer* (22.11.2003) etwa bemerkt, der Roman sei „gedrenkt in beelden en vertellingen die ontleend zijn aan toon, stijl en metaforiek van het geheimzinnige oosterse sprookje“, Wim Vogel im *Haarlems Dagblad* (15.11.2003) betont, dass *Paravion* „het exotische en mysterieuze van de Noord-Afrikaanse natuur en cultuur schitterend verbeeldt“, oder Judith Janssen in *de Volkskrant* (07.11.2003) das Werk als „een mysterieus, perfect geregisseerd schouwspel van beelden en kleuren, geurend naar kruisemuntthee“ bezeichnet, so scheinen sie dabei eher auf die exotische Fremdheit als auf den universellen Charakter der Erzählung abzielen. Rob Schouten in *Trouw* (01.11.2003) meint sogar, im Märchenhaften des Romans eine Botschaft an die westlichen Leser zu erkennen, nämlich: „begrijp wel dat de Arabische wereld ook de *Vertellingen van Duizend en één nacht* heeft voortgebracht, zeg maar. Ik kreeg in elk geval tijdens het lezen weer eens heel sterk de indruk dat Marokkanen zich met evenveel recht op hun cultuur beroepen als wij dat doen“.

### *Urteil über den Roman*

Die märchenhaften und sensuellen Elemente, die die Kritiker konstatieren, spielen auch in ihrer Bewertung des Romans eine wichtige Rolle. Allerdings betrachten sie das Märchenhafte der Erzählung fast immer in Kombination mit der sozialen Wirklichkeit, die in *Paravion* dargestellt werde. Für viele Rezensenten scheint dabei gerade in der Thematik ein wichtiger Unterschied zu *Momo* und *Salomon* zu bestehen. So lobt etwa van den Bergh (25.10.2003), dass Bouazzas jüngster Roman mehr sei als ein Ausdruck sprachlicher Experimentierfreude. Im Gegensatz zu *Salomon* habe *Paravion* „behalve een fonkelend omhulsel ook een stevige kern“.<sup>195</sup> Andere Kritiker bewundern insgesamt die ihrer Ansicht nach gelungene Kombination von „een vrolijke, meanderende schrijfstijl met een donkere, en daardoor contrasterende, thematiek“ (Janssen, 07.11.2003) beziehungsweise von „lyrisch proza, sociaal conflict en fantasie die zich van zichzelf bewust is“ (Schouten, 01.11.2003). Es gibt schließlich auch einige wenige negative Stimmen wie die 't Harts (22.11.2003), der die Kombination von realistischen und märchenhaften Elementen für weniger gelungen hält: „Een politieke

---

195 Arjen Fortuin (24.10.2003) führt die Veränderung in Bouazzas Werk dabei auch direkt auf die Position des Autors in der Debatte über die multikulturelle Gesellschaft zurück: „De deceptie is doorgedrongen in *Paravion* en dat heeft het boek goed gedaan. Bouazza's pleidooi voor wellustige vrijheid in taal en leven is even krachtig als voorheen, maar doordat de vijand aanmerkelijk dichterbij is gekomen, krijgt het boek meer spanning dan zijn eerdere werk.“

satire en een sprookje – die twee verdragen elkaar maar moeilijk. In deze roman verzandt dit samenspel af en toe in te veel generaliseringen.“ Wie die zitierten Aussagen zeigen, machen die Rezensenten ihr Urteil überwiegend an Aspekten fest, die nicht von der spezifischen Thematik des Romans abhängen: Bouazzas Sprache und Stil, die Spannung und inhaltliche Ausgewogenheit von *Paravion*. Gleichzeitig fällt aber auch auf, dass der gesellschaftliche Bezug so deutlich hervorgehoben wird und nicht zuletzt auch das positive Gesamturteil zu begünstigen scheint. Wie deuten und werten die Rezensenten die Aussage des Romans nun genau?

### *Entwurzelung und Zerrissenheit*

Die meisten Rezensenten von *Paravion* betonen nicht nur den Kontrast zwischen der gesellschaftlichen Thematik und dem märchenhaften Charakter der Erzählung, sondern auch die Gegensätze zwischen den Schauplätzen Morea und Paravion beziehungsweise Marokko und den Niederlanden. In einigen Kritiken schließen sich hieran die bekannten Topoi des Heimwehs, der Zerrissenheit und der Entwurzelung an, die in der Darstellung des Schicksals von Migranten identifiziert werden: So zeigt *Paravion* van den Bergh (25.10.2003) zufolge „de tragiek van de emigrant – dat hij zich nergens meer echt thuis voelt“. Serdijn (24.10.2003) stellt fest, dass die für Bouazza fast schon typischen Elemente „[m]isverstanden, naïviteit, het conflict tussen de ene wereld en de andere, het afgescheiden zijn“ auch in seinem jüngsten Roman wieder vorkämen, in dem es insbesondere um „de wanhopige gastarbeiders en hun conflicten met de autochtone bevolking“ gehe. Janssen (07.11.2003) versucht, das Thema allgemeiner zu deuten: *Paravion* zeige „de naïviteit van de mens. Het onbegrip van de zich superieur voelende autochtoon, de minachting voor de nieuwe maatschappij van de allochtoon“. Letztendlich ist jedoch auch für sie das Heimweh das prägende Element des Romans: „De pijn om het verdwenen vaderland – want het oude, noch het nieuwe voldoet – sijpelt door alle stilistische trucjes heen“ (ebd.).

### *Bezug zur gesellschaftlichen Debatte*

Deutlich häufiger noch wird in den Kritiken ein direkter Bezug zur aktuellen gesellschaftlichen Debatte in den Niederlanden hergestellt. So bezeichnet etwa Vogel (15.11.2003) das Werk als „Bouazza’s cynische commentaar op de Marokkaanse mannenwereld. *Paravion* is een roman, maar soms zegt een artistieke individuele uiting meer dan alle rapporten over integratie bij elkaar“. Fortuin (24.10.2003), ’t Hart (22.11.2003) und Vullings (22.11.2003) bringen *Paravion* auch direkt mit Bouazzas nicht-fiktionalen Beiträgen zur Diskussion über die multikulturelle Gesellschaft in den Niederlanden in Verbindung. ’t Hart (22.11.2003) zum Beispiel erklärt, Bouazza wollte mit *Paravion* „een satire

schrijven over de wijze waarop mensen uit verschillende samenlevingen en culturen zich in Nederland ten opzichte van elkaar manifesteren. Hij stortte zich nog niet lang geleden daadwerkelijk met volle kracht in dit debat en zet het nu in deze roman met literaire middelen voort“.

Wurde in der Rezeption von *De voeten van Abdullah* der Spott mit der Doppelmoral der marokkanischen Männer überwiegend als ein gewinnbringendes Element angesehen, mit dem Bouazza die Sentimentalität anderer Migrationsliteratur zu vermeiden wisse, so gehen die Rezensenten von *Paravion* davon aus, dass auch sie von der Kritik im Roman betroffen sind. Die fehlende Anpassungsbereitschaft der muslimischen Männer wird im Kontext der Integrationsdebatte als ein gesellschaftliches Problem in den Niederlanden gedeutet. Dabei sind die Rezensenten der Ansicht, dass Bouazza nicht nur die Haltung der Einwanderer kritisiere, sondern auch vor einer übertriebenen Toleranz warne, mit der in den Niederlanden fundamentalistischen Einstellungen begegnet werde.<sup>196</sup> *Paravion* sei insofern auch, wie Vogel (15.11.2003) erklärt, „als document confronterend voor Marokkanen én Nederlanders“.

Die Bemerkungen der Kritiker zeigen, dass das multikulturelle Miteinander in den Niederlanden – wohl nicht unwesentlich mit bedingt durch die Entwicklungen in der öffentlichen Debatte – überwiegend als ein konfliktreiches Aufeinandertreffen konzeptualisiert wird. So spricht etwa Schouten (01.11.2003) von „de complexe botsingen tussen Marokkanen en Nederlanders“. Max Pam in *HP/De Tijd* (12.12.2003) konstatiert, dass die Ausbreitung des Islams in den Niederlanden mit einer Zunahme von „intolerantie, aggressie en criminaliteit“ verbunden sei, und Fortuin (24.10.2003) bemerkt, dass „de vijand aanmerkelijk dichterbij is gekomen“.

Die Lesart des Romans als Fortsetzung von Bouazzas Kritik in seinen Essays betont dabei nicht nur die Gegensätze zwischen den verschiedenen religiösen beziehungsweise ethnischen Gruppen in der Gesellschaft. Was zugleich in den Hintergrund tritt, sind jene Elemente von *Paravion*, die einen solchen Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit verkomplizieren. So geht lediglich Atte Jongstra im *Leeuwarder Courant* (12.12.2003) auf Aspekte ein wie die zahlreichen Flugzenen, die Bedeutung der Eulen und schließlich das Schicksal Baba Baloeks, der im letzten Kapitel die Torwächter von Paravion um Einlass bittet. Für Jongstra sind nicht die beiden Pole Morea und Paravion entscheidend, sondern das dazwischen liegende „sprookjesgebied“ (ebd.).

Jaap Goedegebuure im *Haagsche Courant* (07.11.2003) liefert ebenfalls eine Deutung, die, wie schon im Falle seiner Besprechung von *De voeten van Abdullah* (vgl. S. 216), eine Ausnahme in den Kritiken darstellt. Goedegebuure

---

196 So zeugt zum Beispiel Fortuin (24.10.2003) zufolge der Roman, ebenso wie Bouazzas Essays, von „de woede en teleurstelling van een man die merkt dat hij minder bondgenoten heeft dan hij dacht en die bovendien met afgrijzen constateert dat de Nederlanders zich door conservatieve moslims in de luren laten leggen“.

bemerkt, dass es zu kurz gegriffen sei, Morea mit Marokko und Paravion mit den Niederlanden gleichzusetzen. *Paravion* sei „een roman die zich superieur onttrekt aan politiek, plaatsbepalingen, posities, preoccupaties en politieke correctheid“ (ebd.). Goedegebuure geht allerdings nicht so weit, hierin auch eine Kritik an kulturellen Festlegungen zu identifizieren. Dies gilt wiederum auch für Jongstra: Inwiefern er das „sprookjesgebied“ zwischen Morea und Paravion etwa als einen ‚hybriden Raum‘ jenseits kultureller Festlegungen versteht, geht aus seinen Ausführungen nicht hervor. Er bemerkt lediglich, *Paravion* sei „een adembenemende verbeelding van de Noord-Afrikaanse ziel die tussen twee culturen terecht komt“ (Jongstra, 07.11.2003), was mit der Erwähnung der nordafrikanischen Herkunft und der Beschränkung auf *zwei* Kulturen eher gegen eine solche Konzeptualisierung des Zwischenraumes spricht.

### *Bouazza als Fremder in der niederländischen Literatur*

Obgleich die Kritiker bei der Besprechung von *Paravion* größere Zurückhaltung zeigen, Bouazza im Vorfeld als ‚Migrantenantor‘ zu bezeichnen, scheinen die Rezensionen somit überwiegend das in der Rezeption von *De voeten van Abdullah* festgestellte Bild von Bouazza als Fremden in der niederländischen Literatur zu bestätigen. Liesbeth Minnaard, die die Rezeption Bouazzas vor dem Hintergrund der Debatte über die multikulturelle Gesellschaft in den Niederlanden betrachtet, konstatiert dabei eine Verschiebung des Schwerpunkts, die mit der Entwicklung des öffentlichen Diskurses zusammenhänge:

Otherness is no longer discussed in terms of cultural enrichment, but has instead come to signify cultural threat. The reception of Bouazza’s literary works reflects this discursive shift: its focus moves from an Other that is *interestingly* different in *De voeten van Abdullah* to an Other that is *dangerously* different in *Paravion*. (Minnaard 2008: 142)

Wie ich gezeigt habe, finden sich in den Rezensionen von *Paravion* Anzeichen dafür, dass nach wie vor auch das ‚interessant Andere‘ als Bereicherung für die niederländische Literatur geschätzt wird, und zwar besonders von Bouazzas Sprache und Stil. So preisen auch die Kritiker dieses Romans die ‚exotischen‘ und ‚mysteriösen‘ Elemente aus der arabischen Kultur, die sie in der Schilderung Moreas erkennen.<sup>197</sup>

---

197 In einem Essay über *Paravion* in der flämischen Literaturzeitschrift *Freespace Nieuw Zuid* wirft Eric Spinoy (2004) den niederländischen Rezensenten (ebenso wie der Jury der Gouden Uil) vor, übersehen zu haben, dass Bouazza mit der Darstellung Moreas ein gezieltes Spiel mit den Leserwartungen spiele. Die Kritiker hätten „de kitscherige setting en taalhantering van de Moreaanse scènes [...] voor *the real thing* (het Ding, in dit geval, dat alleen voor de exotische ander toegankelijk is)“ gehalten (Spinoy 2004: 12). Mit der Funktion, die Spinoy diesem Spiel zuschreibt, betont

Das ‚gefährlich Andere‘ spielt vor allem im Hinblick auf die Konzeptualisierungen der Thematik von Bouazzas Werk eine Rolle: So deuten die Bemerkungen der Rezensenten über die dargestellten Konflikte zwischen autochthoner Bevölkerung und Migranten auf eine Polarisierung der Sicht der multikulturellen Gesellschaft in den Niederlanden hin. Zwar wird Bouazza insofern von der unintegrierten Minderheit ausgenommen, als er in *Paravion* gerade den Unwillen oder die Unfähigkeit von Migranten kritisierte, sich der Kultur des neuen Landes anzupassen. Allerdings stellt sich die Frage, inwiefern seine marokkanische Herkunft nicht gerade auch für diese kritische Position für bedeutsam erachtet wird, insofern er aufgrund seines eigenen Hintergrunds Kritik am Islam in den Niederlanden übe.<sup>198</sup> Kennzeichnend ist, dass nach wie vor die Unterschiede zwischen den Kulturen hervorgehoben werden: Von einer Vermischung von Kulturen und damit verbundenen Auflösung von Grenzen ist kaum die Rede. Wie die Rezeption Benalis deutet auch die Bouazzas darauf hin, dass die Vorstellung eines friedlichen Nebeneinanders unterschiedlicher Kulturen in der journalistischen Literaturkritik um die Jahrtausendwende zunehmend durch die eines konfliktreichen Aufeinandertreffens ersetzt wird, während Auffassungen einer „Happy Hybridity“ keine Rolle spielen.

---

allerdings auch er, ähnlich wie viele der niederländischen Rezensenten, die Unterschiede zwischen westlicher und islamischer Kultur. Spinoy argumentiert, dass die übertriebene Darstellung des märchenhaften, sinnlichen Orients Bouazzas Islamkritik diene: Mit der Beschreibung Moreas ‚verführe‘ der Autor das niederländische Publikum, „om het vervolgens, in de Paraviongedeelten, zonder veel omwegen te confronteren met een (zich al in de Moreaanse passages aankondigende) emancipatorisch aangelegde kritiek op de ‚achterlijke‘ trekken van die andere cultuur in haar ‚authentieke‘, traditionele vorm én met het inzicht dat wat het over die cultuur dacht te weten bij nader toezien niet meer is dan een collectie hersenschimmen“ (Spinoy 2004: 10).

198 Minnaard (2008: 125) argumentiert, dass die Kategorie des „migrant Other“ im Zuge der Verschärfung der Debatte über die multikulturelle Gesellschaft in den Niederlanden lediglich in zwei Kategorien unterteilt werde: „the integrated, if not – preferably – assimilated ethnic Other who propagates the blessings of Dutch culture, and the non-integrated, absolute Other who poses a threat to Dutch liberal culture“. Dadurch verändere sich zwar die Position, die Bouazza im Hinblick auf die marokkanische Minderheit in den Niederlanden zugeschrieben werde, er werde aber nach wie vor als Teil dieser Minderheit wahrgenommen: „Whereas the young Bouazza (of *De voeten van Abdullah*) was considered (and exoticised) as a *representative* of the Moroccan migrant minority, the Bouazza of *Paravion* is now positioned as *exceptional* in respect to this same minority“ (ebd.).

## Überwinden von Gegensätzen: Positionierungen

Im Falle von Bouazzas *Paravion* könnte vermutet werden, dass er mit seinen sehr expliziten und polemischen Essays im *NRC Handelsblad* die Rezeption seines Romans als Fortsetzung dieser Kritik mit gesteuert habe. In den beiden Interviews, die noch vor den meisten Rezensionen anlässlich der Publikation von *Paravion* erschienen, beschreibt er sein Anliegen ebenfalls unmissverständlich. Sein Ziel sei „het op één lijn zetten van racisme, discriminatie en vrouwenhaat“ (Bouazza in Schut, 24.10.2003); er wehre sich gegen „de opvatting dat alleen vrouwen die gesluierd of met een hoofddoek over de straat gaan, respectabel zijn“ (Bouazza in Peters, 17.10.2003).

Hiervon ausgehend betont Bouazza auch selbst, mit seinem Roman Kritik an vor allem der ersten Generation und deren fehlender Bereitschaft zur Integration üben zu wollen. Im Gespräch mit Lies Schut in *De Telegraaf* unterstreicht er die Notwendigkeit der Bereitschaft, sich anzupassen und zu verändern:

De onwil om geestelijk in een land aan te komen, leidt onherroepelijk tot een ‚culture clash‘. ‚Een hart kan niet kloppen in twee oorden tegelijk‘, zeg ik ergens. Identiteit is niet een statisch iets. Je moet openstaan voor de wereld, anders raak je in prikkeldraad gevangen. Starheid staat integratie in de weg. (Bouazza in Schut, 24.10.2003)

Im Interview mit Arjan Peters in *de Volkskrant* stellt er dem „culture clash“ der Migranten in seinem Roman das Ideal einer Synthese gegenüber, die er in seinem Werk zu verwirklichen suche:

In *Paravion* laat ik de kloof zien tussen de Marokkaanse en Nederlandse cultuur, die door de personages niet wordt gedicht. Ik heb geprobeerd de afstand door mijn stijl te overbruggen. Een Marokkaans verhaal waar geen woord Arabisch in voorkomt. Het boek is een pleidooi voor mijn overtuiging dat er wel een eenheid te smeden is: natuur en stad, man en vrouw. Mits je oog hebt voor wat mensen van verschillende komaf samenbindt. Zonder gemengde huwelijken gaat het niet. (Bouazza in Peters, 17.10.2003)

Diese Aussagen deuten auf eine Verbindung von Bouazzas ausgesprochener Islamkritik mit seiner Poetik der Freiheit und Unabhängigkeit in der Sprache hin. Wie die Analyse der Rezensionen gezeigt hat, spielt der Gedanke der Flexibilität von Identität und des Überwindens von Gegensätzen durch Vermischung in den Rezensionen der niederländischen Kritiker jedoch kaum eine Rolle: Sie deuten den Roman überwiegend als Beschreibung eines ‚clash of cultures‘ – wenn sie sich nach den Stellungnahmen des Autors richten, so scheinen sie somit vor allem jene Aussagen zu übernehmen, die keine Anpassung ihrer Konzeptuali-



sierungen des Verhältnisses unterschiedlicher Kulturen in der niederländischen Gesellschaft erfordern.

### 6.3 Migrationsliteratur in der wissenschaftlichen Kritik

Nachdem Mitte der 1990er Jahre innerhalb von kurzer Zeit die Debütwerke von unter anderem Abdolah, Stitou, Bouazza und Benali erschienen waren, dauerte es nicht lange, bis auch die essayistische und wissenschaftliche Kritik die Literatur von Migranten in den Niederlanden zu ihrem Gegenstand machte. So brachte die Zeitschrift *Armada* im September 1999 ein Themenheft über „Migranten“ heraus. Die Zeitschrift *Literatuur* widmete ihre letzte Ausgabe desselben Jahres dem Thema „Literaturen in het Nederlands“. Beide Ausgaben beschränken sich dabei nicht auf die neuere Literatur der Arbeitsmigration, sondern beziehen ältere Beispiele der kolonialen und postkolonialen Literatur mit ein. Dies gilt auch für Aufsatzsammlungen wie den von Elisabeth Leijnse und Michiel van Kempen herausgegebenen Tagungsband *Tussenfiguren. Schrijvers tussen de culturen* (1998) oder die ersten beiden Bände der Reihe *Cultuur en migratie in Nederland, Kunsten in beweging 1900–1980* (Buikema/ Meijer 2003) und *Kunsten in beweging 1980–2000* (Buikema/ Meijer 2004).

Eine gezielte Auseinandersetzung mit dem Werk einzelner Schriftsteller der zweiten Generation von Arbeitsmigranten begann mit den Aufsätzen Henriëtte Louwerses (1997, 1999, 2000, 2001, 2004a, 2004b, 2004c), die 2007 über das Werk Hafid Bouazzas promovierte (Louwerse 2007a). Ein Jahr später erschien die Dissertation Liesbeth Minnaards (2008), die das Werk Bouazzas und Benalis zur Diskussion über die multikulturelle Gesellschaft in den Niederlanden in Beziehung setzt und mit deutschsprachiger Migrationsliteratur vergleicht. Zu Bouazza und Benali finden sich darüber hinaus Lemmata im *Kritisch Literatuur Lexicon* (van der Valk 2004, Louwerse 2008) und im *Lexicon van literaire werken* (Francken 1999, Brouwers 2004, Sicking 2008, Vitse 2009). Ferner sind einige Artikel erschienen, die sich mit der Rezeption der neueren Migrationsliteratur in den Niederlanden befassen, unter anderem von Ralf Grüttemeier (2001 und 2005) und Sjoerd-Jeroen Moenandar (2007b).

#### Kulturelle Unterschiede: Bereicherung und Problematik

Im einleitenden Beitrag zum genannten Themenheft der Zeitschrift *Literatuur* versucht sich Bert Paasman als einer der ersten an einer Einordnung der neueren Literatur von Migranten in den Niederlanden. Er plädiert dafür, die „literatuur van nieuwkomers“ als „ethnische literatuur“ zu bezeichnen, um so die Parallelen zur früheren kolonialen und postkolonialen Literatur hervorzuheben (Paasman 1999: 325). Ein verbindendes Merkmal bestehe darin, dass die betreffenden Schriftsteller alle „in meer of mindere mate bi-cultureel zijn“ (Paasman 1999:

329). Koloniale Autoren, Migranten, Repatrianten und Flüchtlinge teilten die Erfahrung, mit einer anderen Kultur konfrontiert zu sein, die sie beeinflusste, der sie aber nie ganz zugehörten (vgl. Paasman 1999: 332). In dieser besonderen Situation der Schriftsteller liegt für Paasman der Wert ihrer Literatur begründet:

De etnische literatuur geeft een spiegel van Nederlanders in den vreemde, van vreemden in den vreemde, van vreemden in Nederland en van Nederlanders in Nederland. Nederlanders kunnen zich zelf zien door de ogen en de pen van nieuwkomers: mild spottend, kritisch of met verachting, in ieder geval relativerend. Voor ieder die zich niet op een nauw literair-esthetisch standpunt stelt, is dit al een verrijking. (Paasman 1999: 333)

Paasman (vgl. ebd.) fügt noch hinzu, dass die ‚ethnische Literatur‘ auch im Hinblick auf Sprache und Form eine Bereicherung bedeute. Insgesamt betont er jedoch in erster Linie die biografischen Erfahrungen der Autoren. Seine Argumentation basiert auf der Annahme, dass diese ihre Werke als Medium der Auseinandersetzung mit der neuen kulturellen Umgebung nutzen:

Migranten, ballingen, vluchtelingen, repatrianten, moeten in de eerste plaats overleven in een onbekende en aanvankelijk onbegrepen en begriploze samenleving, daarover gaat dan ook meestal hun literatuur. Ze moeten een nieuwe eigen identiteit ontwikkelen, de banden met het land van herkomst daarin een plaats geven, evenals de zich ontwikkelende relatie met het nieuwe vaderland. (Paasman 1999: 332)

Wie die Aussagen Paasmans zeigen, wertet er die bikulturelle Position in erster Linie als eine Herausforderung für die entsprechenden Schriftsteller. Für die Literatur sieht er die Fremdheit der Autoren dagegen als Gewinn an: Das Bild des Spiegels, der den Niederländern vorgehalten wird, drückt die Vorstellung aus, dass die Literatur von Migranten aufgrund ihrer Außenperspektive zur Überprüfung des niederländischen Selbstbildes beitragen könne. Wenn Paasman (1999: 333) somit die Frage stellt, ob die „ethnische literatuur“ „onze cultuur universele“ mache, zielt er damit nicht auf den Gedanken der Auflösung kultureller Grenzen ab. Seine Wertung als Bereicherung setzt vielmehr eine deutliche Unterscheidung zwischen ‚unserer Kultur‘ und der ‚ethnischen Literatur‘ voraus, deren Andersartigkeit er durch die Wahl der exotisierenden Bezeichnung unterstreicht. Paasman hebt zwar die multikulturelle Tradition der Niederlande hervor, präsentiert die niederländische Kultur aber zugleich als mehr oder weniger abgeschlossene Einheit.

Die dargestellte Sichtweise Paasmans ist dabei nur ein Beispiel für einen Ansatz, der sich auch in anderen Arbeiten insbesondere von Wissenschaftlern innerhalb der Niederlande findet. Kennzeichnend für diesen ist, dass so gut wie kein

Anschluss an eine internationale Diskussion über Multikulturalität gesucht wird, sondern stattdessen von Topoi Gebrauch gemacht wird, die – wie die vorangegangenen Analysen gezeigt haben – in den Niederlanden eine lange Tradition haben. So wird der Topos der ‚Zwei-Kulturen-Problematik‘ – in seiner Wertung als einerseits Schwierigkeit für Migranten und andererseits Bereicherung für die Literatur – zum Beispiel auch in Ton Anbeeks Beitrag zur genannten Ausgabe von *Literatuur* (1999) sowie in den Lemmata zu Benali im *Kritisch Literatuur Lexicon* (van der Valk 2004) und zu *Bruiloft aan zee* im *Lexicon van literaire werken* (Brouwers 2004) aufgegriffen.<sup>199</sup>

Die Beiträge von Ton Brouwers und Arno van der Valk illustrieren besonders gut, wie bestimmte Begriffe und damit verbundene Konzepte des Kulturkontakts und der Kulturvermischung in der niederländischen Diskussion verankert sind. So will Brouwers die Lockerheit hervorheben, mit der Benali in seinem Debütroman mit der interkulturellen Thematik umgehe:

In plaats van bespiegeling op de pijnlijke of conflictrijke aspecten van vervreemding of culturele tweeslachtigheid, geeft de roman voorrang aan de humor en aan de creatieve mogelijkheden van taal en verhaalkunst die evengoed deel zijn van diezelfde problematiek. (Brouwers 2004: 9)

Mit der Betonung der kreativen Möglichkeiten der kulturellen Zwischenposition erinnert die Bemerkung an Konzepte, in denen kulturelle Hybridität – wie zum Beispiel bei Rushdie – positiv besetzt ist. Bezeichnend ist jedoch, dass Brouwers nicht diesen Terminus wählt, sondern mit der „tweeslachtigheid“ einen Begriff benutzt, der im niederländischen Kontext als Synonym für Hybridität Tradition hat: Die Bezeichnung wurde sowohl in der Diskussion über biologische Vermischung beim Menschen als auch im übertragenen Sinn in der Debatte über den historischen Roman verwendet (vgl. Kap. 2, S. 52 Fußnote 45 und S. 44). Die negative Konnotation, die der Begriff in den historischen Beispielen hat, bleibt in diesem Fall erhalten. Zwar weist Brouwers auch auf die positiven Aspekte hin, er konzeptualisiert die kulturelle Hybridität aber nichtsdestotrotz als ‚Problematik‘.

Van der Valk hebt ebenfalls die Vermischung hervor, die Benalis Werk kennzeichne:

Benali schrijft zoals een mixer mixt. Hij gooit in een doldrieste vaart alles door elkaar: tradities, genres, perspectieven, ruimtes, stijlen, talen en

---

199 Anbeek (1999: 342) fragt sich in seiner Diskussion des anfänglichen Erfolges von Stitou, El Bezaz, Sahar, Benali und Bouazza, ob die „twee culturen-problematiek“ nicht gerade das fruchtbarste Thema der marokkanisch-niederländischen Schriftsteller darstelle. Als gelungenes Beispiel präsentiert er Emine Sevgi Özdamars Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn*; „[e]n boeiend boek over het identiteitsprobleem, waarin ook fraai de vreemdheid tegenover de tweede taal wordt opgeroepen“ (ebd.).

taalregisters. Zijn werk is een amalgaam waarin filosofen, stripfiguren, dialogen, liedteksten en kinderrijmpjes zitten. Hij vergelijkt zichzelf dan ook met een voddenraper en noemt niet alleen zijn werk, maar ook zichzelf een *allegaatje van culturen*. (van der Valk 2004: 3)

In der zitierten Passage schließt van der Valk in zweierlei Hinsicht an Aussagen aus der journalistischen Kritik an. Das Bild des Mixers übernimmt er offensichtlich, wenn auch ohne dies zu kennzeichnen, aus der oben zitierten Rezension Goedkoops (vgl. S. 222). Die Bezeichnung „*allegaatje van culturen*“ wiederum scheint aus dem Interview Benalis mit Xandra Schutte (14.05.1997) zu stammen, auf das ich ebenfalls in Kapitel 6.1.2 verwiesen habe (vgl. S. 225). Auf den ersten Blick kann das Aufgreifen der Aussage Benalis als ein Anzeichen für Orchestrierungsprozesse gedeutet werden, die durch den Autor mit gesteuert werden. Betrachtet man die Aussagen Benalis und van der Valks aber genauer, so zeigt sich auch hier, dass sich die Abstimmung im Wesentlichen auf die fast wörtliche Wiedergabe einiger weniger Äußerungen beschränkt: So beruft sich Benali im erwähnten Interview ausdrücklich auf Rushdies Poetik des Migrantenchriftstellers, der von der Ungebundenheit seiner Position profitiere. Van der Valk dagegen geht – ähnlich wie ein Großteil der journalistischen Kritiker – vom Ideal einer eindeutigen Zugehörigkeit aus. So kritisiert er auch, dass es den Romanen Benalis an einer festen Form mangle und häufig nicht deutlich sei, wo der Kern der Erzählung liege. Lediglich eines sei immer erkennbar: „*de botsing tussen culturen*“ (van der Valk 2004: 3).

Die Konzeptualisierungen in den genannten Arbeiten verbindet eine Annahme: Die Erfahrung des Lebens ‚zwischen den Kulturen‘ stelle eine Besonderheit dar, die den behandelten Schriftstellern vorbehalten sei. Die positive Wertung ihres Werks als Bereicherung basiert dabei auf einem Verständnis von Kulturen, das die Unterschiede zwischen diesen hervorhebt: Besonders die niederländische Kultur wird als mehr oder weniger homogene Einheit präsentiert, die um Einflüsse von außen – aus einer ‚anderen Kultur‘ oder gar ‚anderen Welt‘ – bereichert werden könne. Diese Aufgabe wird den ‚ethnischen‘ oder ‚allochthonen‘ Autoren zugeschrieben, denen so zwar Gewicht zuerkannt wird, die andererseits aber auch klar von autochthonen niederländischen Autoren unterschieden werden. Der Gedanke, dass in Migrationsliteratur mit dem Überschreiten kultureller Grenzen und der Darstellung der Ungebundenheit von Identität Entwicklungen und Erfahrungen Ausdruck verliehen werde, die nicht nur für ethnische Minderheiten gelten, findet sich dagegen in den bisher genannten Arbeiten kaum.

‚Zwischen den Kulturen‘: Weitere Bedeutungszuschreibungen

Sucht man nach anderen Herangehensweisen an die Literatur von Migranten in den Niederlanden, so muss man den Blick vor allem auf Publikationen richten,

die von Wissenschaftlern außerhalb der Niederlande oder aus an die Niederlandistik angrenzenden Disziplinen wie der Allgemeinen Literaturwissenschaft stammen. So steht das Bild der kulturellen Zwischenposition zum Beispiel auch im Zentrum der von Elisabeth Leijnse und Michiel van Kempen herausgegebenen Aufsatzsammlung *Tussenfiguren. Schrijvers tussen de culturen* (1998). Allerdings geht diese gezielt von einem Verständnis von Kulturen als offen und nicht deutlich voneinander abgrenzbar aus: Leijnse und van Kempen weisen in ihrer Einleitung darauf hin, dass nationale und essentialistische Definitionen von Kultur als überholt gelten. Das Konzept der „Tussenfiguur“ – zur Beschreibung von Schriftstellern, die zwischen die Maschen des Netzes der traditionellen nationalen Literaturgeschichtsschreibung fallen<sup>200</sup> – präsentieren sie als ein heuristisches Instrument, dessen Notwendigkeit sich in Folge der Abkehr von essentialistischen Kulturkonzepten und Einteilungen ergebe:

Als we niet meer geloven in coördinaten die een schrijver voor eens en altijd vastleggen en als we eenduidigheid hebben ingeruild voor multiperspectiviteit, dan moet er een nieuwe terminologie komen om een nieuwe werkelijkheid te benoemen. Ook als die werkelijkheid slechts in schijn nieuw is omdat er een ander licht op is komen te vallen. Eén zo'n term is: de tussenfiguur. (Leijnse/ van Kempen 1998a: 3)

Im Nachwort machen Leijnse und van Kempen deutlich, dass die Konzentration auf die „Tussenfiguur“ auch eine Normenverschiebung implizieren sollte:

Wie serieuze studie maakt van een tussenfiguur in de literatuur, gaat uit van een norm die bij de reiziger ligt en niet bij de thuisblijver, die de ambiguïteit ontwaart als *raison d'être* en niet als pathologie, die het ‚andere denken‘ nooit omschrijft in termen van allochtoon en autochtoon, die de migrant ziet dansen en beseft dat daaraan elke folklore vreemd is. (Leijnse/ van Kempen 1998b: 320)

Das Resultat der veränderten Wertung zeigt sich in der Beschreibung Leijnses und van Kempens selbst: Sie evozieren mit dem ‚tanzenden‘ Migranten ein Bild, dessen positive Konnotation sich nicht allein aus der neutralen Untersuchung marginalisierter Schriftsteller ergibt. Nicht die problematische Zwischenposition des Migranten wird hier als fruchtbares Thema für die Literatur gesehen. Stattdessen werden von vornherein die positiven Seiten hervorgehoben: Kulturelle

---

200 Die Aufsätze des Sammelbands beschäftigen sich überwiegend mit Autoren aus dem Bereich der kolonialen und postkolonialen Literatur. Die jüngere Literatur der Arbeitsmigration wird nicht behandelt, wengleich das Konzept der ‚Zwischenfigur‘ hier Anschlussmöglichkeiten bietet.

Ungebundenheit und Ambiguität werden nicht als Zerrissenheit, sondern als zu schätzende Freiheit gewertet.<sup>201</sup>

Der Gedanke des Hinterfragens kultureller Festlegungen liegt auch in anderen Arbeiten der Betrachtung von Migrationsliteratur zugrunde. So heben etwa Rosemarie Buikema und Maaïke Meijer in ihrer Einleitung zum zweiten Band der Reihe *Cultuur en migratie in Nederland* hervor, dass es Migrantenkünstlern um weit mehr gehe als um ihre Herkunft oder eine bestimmte ethnische Identität:

Sociale én artistieke identiteit zijn complex, gemengd, veellagig, zo lijken de migrantenkunstenaars in koor te willen zeggen, zowel binnen als buiten hun werk. Nationale culturen zijn fossielen aan het worden, de Nederlandse evengoed als de Turkse of Marokkaanse. Dat is niet alleen een politieke en economische realiteit, maar in veel sterkere mate een culturele realiteit. (Buikema/ Meijer 2004a: 3)

Während Leijnse und van Kempen das Aufgeben des Konzepts homogener nationaler Kulturen und Literaturen in erster Linie auf einen Perspektivwechsel von Eindeutigkeit zu Multiperspektivität zurückführen, betonen Buikema und Meijer die politischen, ökonomischen und kulturellen Entwicklungen, die zu einer allmählichen Auflösung nationaler Kulturen führten. Sie argumentieren, dass sich diese Veränderungen auch in der Kunst von Migranten zeigten und unterscheiden dabei vier Phasen in der Entwicklung der zurückliegenden 25 Jahre: Zunächst sei es vor allem darum gegangen, eine ‚schwarze‘ Identität zu behaupten. Anschließend sei versucht worden, diese zu relativieren und sich eindeutigen Festlegungen zu entziehen, um daraufhin die internationalen Kontakte und die gegenseitige Verflechtung kultureller Traditionen zu betonen (vgl. Buikema/ Meijer 2004a: 3ff.).

Für das, was sie als den vorläufigen Endpunkt in der Entwicklung von Migrantenkunst betrachten, wählen Buikema und Meijer den ansonsten in der niederländischen Diskussion kaum vorkommenden Begriff der ‚hybridisering‘, worunter sie ‚het mengen van verschillende overleveringen en stijlen, maar dan op zo’n manier dat de samenstellende delen niet meer te herleiden zijn tot een ondubbelzinnige ‚etnische‘ oorsprong‘ verstehen (Buikema/ Meijer 2004a: 3). Sie führen aus:

---

201 Dies zeigt sich auch in Leijnse und van Kempens Beschreibung der ‚Zwischenfiguren‘ in der Einleitung: „Er zijn figuren – te lang bleven ze figuranten – voor wie geen geëgend vangnet bestaat in het literaire systeem. Ze hangen tussen een definitief verlaten verleden en een slecht omliggende toekomst. Ze omarmen een nieuwe wereld terwijl zij achteromkijken of ze kijken vóóruit terwijl zij die nieuwe wereld van zich af slaan. Het zijn nestbevuilers, vervellers, kameleons, ze zijn dit allemaal en niets van dit alles helemaal, ze zijn, om met Anil Ramdas te spreken ‚een beetje principe-loos, en heerlijk gek‘.“ (Leijnse/ van Kempen 1998a: 3–4)

Na de jaren tachtig ontstaan er alom kunstvormen die putten uit vele tradities, tradities die zelf al gereisd hebben, die niet meer liggen op een vaste plek van herkomst, die wel de sporen van de reis met zich meedragen maar die geen vaste betekenissen meer hebben. (Buikema/Meijer 2004a: 3–4)

Buikema und Meijer verbinden somit – entsprechend eines Verständnisses des Konzepts, wie ich es in Kapitel 1.2 dargestellt habe – Hybridisierung mit Globalisierung. Sie gehen von einer teleologischen Entwicklung mit dem Zielpunkt der Auflösung fester Zugehörigkeiten und Bedeutungen aus. Eine Definition kultureller Identität, die keine eindeutige Zuordnung erlaubt, wird somit nicht als problematisch, sondern als erstrebenswert angesehen.

Buikema und Meijer beschreiben die Hybridisierung der Kunst als einen Prozess, der sich in den Artefakten selbst vollziehe. Sie stellen aber auch eine Verbindung zur Migrationserfahrung der Künstler her. Diese könnten „gebruik maken van de ervaringen als migrant en die inzetten in het bredere project van een globaliserend kunst domein“ (Buikema/ Meijer 2004a: 13). Migrantenkünstler brächten

in toenemende mate inhoudelijke vernieuwingen in de kunst in waarvan het niet langer relevant is die terug te voeren tot uitsluitend de sociale of etnische achtergrond van de makers. Etniciteit en sociaal-culturele achtergrond worden te nauwe, claustrofobische criteria omdat kunstenaars in het algemeen en migrantenkunstenaars in het bijzonder in bredere dan etnische en nationale verbanden opereren. (Buikema/ Meijer 2004a: 13)

Wenn Buikema und Meijer – unter anderem im Anschluss an Rushdie – das Erneuerungspotential hervorheben, das mit der Position von Migranten verbunden sei, so liegt dabei der Gedanke zugrunde, dass Migranten aus ihrer persönlichen Erfahrung heraus besonders gut Grenzen in Kunst und Kultur überschreiten und aus unterschiedlichen Traditionen schöpfen könnten. Auch hier besteht somit ein Verständnis ihrer Kunst als Bereicherung. Die Besonderheit wird dabei jedoch nicht so sehr mit der Andersartigkeit, sondern vielmehr mit dem paradigmatischen Charakter der Kunst von Migranten begründet: Es wird davon ausgegangen, dass die Fragmentierung von Identität und die Loslösung nationaler und kultureller Zusammenhänge im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert für jeden gelten würden, Migranten aber in besonderer Weise in der Lage seien, diesen allgemeinen Erfahrungen und Entwicklungen Ausdruck zu verleihen.<sup>202</sup>

---

202 Dabei ergibt sich ein Argumentationsproblem, das an das von Adelson angeführte Haufenparadox erinnert (vgl. Kap. 3.2, Fußnote 62): Wenn von einer allgemeinen Auflösung nationaler Kulturen und fester Zugehörigkeiten ausgegangen wird, woran kann dann die besondere Position von Migranten festgemacht werden? An welchem

Der Gedanke des paradigmatischen Charakters der Literatur von Migranten spielt auch in den Beiträgen Herbert Van Uffelens (2004a, 2004b) eine wichtige Rolle. Van Uffelen erklärt, dass es ein Irrtum sei, anzunehmen,

dat alloctonen of bannelingen anders, of eerder dan doorsnee Nederlanders of Vlamingen met meerdere culturen geconfronteerd zouden worden. Wie dit beweert, is blind voor de eigen werkelijkheid! De postmoderne mens bevindt zich niet meer in een eigen, duidelijk van de ander gescheiden werkelijkheid. Hij moet, in toenemende mate zonder nog expliciet beroep te kunnen doen op vaste principes, voortdurend zijn eigen positie opnieuw bepalen. Steeds moet hij rekening houden met meerdere mogelijkheden, meerdere (cultuur-) patronen en uitgangspunten. (Van Uffelen 2004a: 695)

Das Werk von Autoren wie Abdolah, Benali und Bouazza ist Van Uffelen (2004a: 697) zufolge „typisch [...] voor de (postmoderne) literatuur van de 21<sup>e</sup> eeuw“. Kennzeichnend für diese Literatur sei, dass es um das „schrijven van het ‚zijn in het moment‘“ gehe, dass es kein Subjekt mehr gebe, das „vreemd en eigen kan (onder-)scheiden“, sondern versucht werde, „het spel der verschillen te tonen“ (ebd.).

Besonders illustrativ im Hinblick auf den Standpunkt Van Uffelens ist seine Polemik mit Grüttemeier, der in zwei Beiträgen den literaturwissenschaftlichen und journalistischen Umgang mit Migrationsliteratur in Deutschland und den Niederlanden vergleicht (Grüttemeier 2001 und 2005). Van Uffelen (vgl. 2006: 10f.) kritisiert Grüttemeiers Feststellung, dass in der deutschen Rezeption unter anderem der Übersetzungen von Benalis *Bruiloft aan zee* und Abdolahs *Spijkerschrift* politische und gesellschaftliche Normen eine große Rolle spielten. Er bezieht sich dabei auf einen eigenen Aufsatz über die Rezeption Abdolahs und Benalis im deutschen Sprachraum, in dem er unter anderem konstatiert:

[D]ie deutschen Rezensionen zeigen deutlicher als die mir bekannten Beiträge niederländischer Kritiker, dass und wie Abdolah und Benali mit postmodernen Techniken versuchen, den Raum zwischen den Polen, in ihrem Fall im Wesentlichen den Raum zwischen den beiden Kulturen, mit Sprache zu füllen. (Van Uffelen 2004b: 226)

Das Zitat illustriert die normative Haltung, mit der Van Uffelen auf den postmodernen Charakter der Werke Abdolahs und Benalis verweist. Von den Kritikern erwartet er, diesen als ein Merkmal der Texte zu erkennen. So wirft er auch Grüttemeier vor, „niet op zoek [te gaan] naar de manier waarop auteurs als Abdolah en Benali een hybride ruimte genereren“, sondern „het terrein [te effenen] voor

---

Punkt wird die allgemeine Erfahrung der Vielschichtigkeit und Komplexität von Identität zu einer besonderen?



dat wat deze auteurs eigenlijk proberen te doorbreken, namelijk de polen“ (Van Uffelens 2006: 12).<sup>203</sup>

Erkennbar wird hierbei ein Funktionieren des Hybriditätskonzepts als poetologische Norm. Van Uffelens Ansicht nach zeigen die Werke Abdolahs und Benalis eine postmoderne Auflösung von Differenzen, die er als das Schaffen eines ‚hybriden Raumes‘ umschreibt. Das Überschreiten kultureller Festlegungen wird dabei nicht nur positiv bewertet, sondern gleichsam als Ausgangspunkt und Maßstab für die Betrachtung von Literatur – und zwar im Besonderen der von Migranten – postuliert.<sup>204</sup>

Vertiefungen: Louwerse und Minnaard

Die ersten Monografien, die sich mit dem Werk Bouazzas und Benalis beschäftigen, sind die Dissertationen Henriëtte Louwerses (2007a) und Liesbeth Minnaards (2008) – wiederum zwei Arbeiten, die außerhalb der Niederlande entstanden.<sup>205</sup> Beide Wissenschaftlerinnen halten es für problematisch, die Kategorien der ethnischen Herkunft und der biografischen Erfahrung bei der Betrachtung der Literatur von Migranten einzubeziehen. Louwerse sieht jedoch die Lösung nicht darin, den Hintergrund der Schriftsteller gänzlich außer Acht zu lassen. Konstitutiv ist für sie hingegen die Spannung, die sich aus den an die Autoren gestellten Erwartungen und den Reaktionen darauf ergebe:

The relationship between the literary work and the context of its creator is, and always will be, a complicated and delicate issue, but just ignoring the issue by focussing exclusively on the literary side will not lay the ghosts to rest. A more responsible and balanced response lies in an analysis of the irritation of both the author and the text. (Louwerse 2007a: 16)

---

203 Vgl. hierzu auch Grüttemeiers Antwort, in der er wiederum auf die Normativität von Van Uffelens Aussagen hinweist (Grüttemeier 2006).

204 Dabei besteht die Gefahr der Zirkularität: Wenn einerseits davon ausgegangen wird, dass sich alles in einem Zwischenraum jenseits festgelegter Identitäten abspielt, und andererseits gefordert wird, genau dies in der Analyse zu zeigen, steht das Ergebnis in dieser Hinsicht bereits fest. Als Untersuchungsfrage offen bleibt nur, *wie*, und nicht *ob*, ein solches Überschreiten kultureller Festlegungen erfolgt.

205 Louwerse ist am „Department of Germanic Studies“ in Sheffield tätig. Minnaard war Mitglied des DFG-Graduiertenkollegs „Identität und Differenz“ an der Universität Trier und lehrt inzwischen Allgemeine Literaturwissenschaft in Leiden. Beide Literaturwissenschaftlerinnen haben auch eine Reihe von Artikeln aus dem Themenbereich ihrer Dissertationen veröffentlicht: vgl. Louwerse (1997, 1999, 2000, 2001, 2004a, 2004b, 2004c, 2007b, 2008), de Graef/ Louwerse (2001) und Minnaard (2005, 2006). Ich werde mich an dieser Stelle auf die Monografien konzentrieren, da sie die Ausgangspunkte der beiden Wissenschaftlerinnen am ausführlichsten darlegen.

Louwerse zieht ferner die Konsequenz, sich in ihrer Monografie ausschließlich mit dem Werk Hafid Bouazzas zu beschäftigen, um so dessen Forderung „to be respected and taken seriously as a Dutch literary writer“ gerecht zu werden (Louwerse 2007a: 16).

Als theoretischen Ausgangspunkt ihrer Untersuchung wählt Louwerse (vgl. 2007a: Kap. 3) ein positiv besetztes Konzept der „in-betweenness“. Sie diskutiert unter anderem Leijnses und van Kempens „Tussenfiguur“, schließt aber vor allem an Bhabhas „Third Space“ an. Im Anschluss an Bhabha verbindet sie die Zwischenposition von Migranten mit der Artikulation von Hybridität und damit einer als „interstitial agency“ bezeichneten Handlungsmacht. Diesen Ansatz überträgt sie auf das Werk Bouazzas: „Although Bouazza is not explicitly concerned with constructing an alternative vision or perspective on main-stream cultural communities, part of the task ahead in the present study is to test the emergence of hybridity as a positive force in Hafid Bouazza’s writing“ (Louwerse 2007a: 74).

In ihrer Analyse beleuchtet Louwerse, wie Bouazza mit unterschiedlichen Mitteln – unter anderem der Verbindung von Verweisen auf Koran, Bibel und griechische Mythologie sowie dem Einsatz von unzuverlässigen Erzählern – essentialistische Konzepte von Kultur hinterfragt und die Oppositionen zwischen Fremd und Eigen, Orient und Okzident, Heimisch und Exotisch unterminiert. Ihre Ergebnisse bilden dabei einen deutlichen Kontrast zur journalistischen Rezeption in den niederländischen Tages- und Wochenzeitungen, in denen zumeist gerade diese Gegensätze hervorgehoben wurden. So erkennt Louwerse zum Beispiel in *De voeten van Abdullah* „a welter of unsettling elements that disturb the comfortable us-them constellation“ (Louwerse 2007a: 87). Kritisch hinterfragt werden ihr zufolge nicht nur die bestehenden Stereotypen über den exotischen Orient, sondern insgesamt die Vorstellung von kultureller Identität als bindenden und abgrenzbaren Faktor:

*De voeten van Abdullah* can be said to document exhaustively the sinister potential of cultural stereotypes. The Bertollo stories in particular provocatively recycle the perceived image of the Arab, they kill it, and then continue to flog it. The assumed Western reader is not spared a metaphorical thrashing either: initially lulled into the safety of smug Orientalism, Bouazza leads his reader to a ghost town where inflated shadows of cultural identity hover. The myth of clear demarcation comes under fire. (Louwerse 2007a: 123)

Bei der Interpretation von Bouazzas *Paravion* konzentriert sich Louwerse auf die intertextuellen Verweise auf Theokrit, der im Paratext des Romans explizit genannt wird. Sie argumentiert, Bouazza erziele durch den Bezug auf die pastorale Tradition „a critical dislocation of the discourse he is otherwise defined by“ (Louwerse 2007a: 177): Mit der ökonomisch bedingten Migration der

Männer nach Paravion und der Imagination eines matriarchalischen Arkadiens in Morea werde zunächst ein Gegensatz zwischen „the pastoral as an imaginary displacement performed by desire and of migration as a real displacement primarily driven by need or necessity“ geschaffen (Louwerse 2007a: 180). Dieses Schema werde aber – unter anderem durch die Verweise auf Theokrits *Idyllen* – verkompliziert. Bei genauerer Betrachtung erweise sich das vermeintliche Idyll im Abquar-Tal ebenso als durch Arbeit und Entbehrung geprägt wie Paravion als ein Ort des Verlangens. Die Verbindung der vermeintlichen Gegensätze hat dabei Louwerse zufolge wiederum die Funktion, den universellen Charakter der Migrationserfahrung hervorzuheben. Durch den Einbezug der pastoralen Tradition zeige Bouazza, dass „[m]igration as the movement of desire is a common heritage, not just the territory of the ‚migrant author‘“ (Louwerse 2007a: 188).

Das Gesamtbild von Bouazzas Werk, das in Louwerses Studie entsteht, lässt sich mit ihren eigenen Worten wie folgt zusammenfassen: „His writing destabilises through an engagement with flux and hybridity“ (Louwerse 2007a: 76).<sup>206</sup> So überzeugend Louwerses Interpretationen in der genauen Lektüre der Texte Bouazzas sind, so allgemein bleiben sie in der Bestimmung der Funktion des Unterminierens von Oppositionen und des Aufzeigens von Hybridität. Dabei stellt sich nicht nur die Frage nach der Tragweite der hiermit verbundenen Wirkung. Offen bleibt auch, inwiefern eine Alternative zu Hybridität als einerseits Ergebnis der Textanalyse und andererseits kultureller Norm besteht. Wenn Hybridität als Ideal präsentiert wird, so scheint dabei an einigen Stellen die in der Kritik des Konzepts angesprochene Gefahr der Essentialisierung (vgl. Kap. 1.1) auf. Diese lässt sich zum Beispiel an einer Louwerse unterlaufenen Äußerung über *Paravion* und Bouazzas Übersetzung von Shakespeares „Othello“ festmachen. Beide Texte zeigten „an engagement with hybridity, not just as a necessary

---

206 Eine ähnliche destabilisierende Wirkung konstatiert Louwerse auch im Zusammenhang mit Benalis *Bruiloft aan zee*, das sie in einem früheren Artikel analysiert (2001). Benali verwendet ihr zufolge im Roman das Motiv der Queste, um die gängige Vorstellung von Migration – als gradliniger Bewegung von der Heimat in die Fremde – nicht nur umzudrehen, sondern darüber hinaus die Opposition von Bekanntem und Unbekanntem zu hinterfragen. Dem Motiv komme im Roman die Funktion zu, einerseits das „mêlee van stijlen“ zu strukturieren (Louwerse 2001: 175). Durch die zahlreichen Abschweifungen vom Haupterzählstrang und die Verbindung von allerlei Stilen, Registern und Ausdrücken, welche der Erwartung einer linearen und teleologischen Erzählung entgegenliefen, werde es andererseits zugleich „grondig [...] gedeconstrueerd“ (ebd.). Louwerse argumentiert, dass damit auch die Vorstellung von Migration als linearer und teleologischer Bewegung hinterfragt werde. Die scheinbare „besluiteloosheid“ von *Bruiloft aan zee*, so erklärt sie unter Bezug auf das Bild des Puppenhauses, das im Roman verwendet wird, diene somit „als een kritische oproep om migranten, en migrantenauteurs, niet op te sluiten in het voorgetimmerde poppenhuis op sporen waarin de vertegenwoordigers van de autochtone verbeelding maar al te graag kaartjes willen knippen“ (Louwerse 2001: 177).

condition in dealing with otherness and cultural difference, but also as *the only appropriate way* to view oneself and the world“ (Louwerse 2007a: 225; Hervorhebung meine, CL).

Minnaard (2008) wählt in ihrer Studie einen vergleichenden Ansatz: Sie untersucht die Auseinandersetzung mit nationaler Identität in deutscher Literatur der türkischen und niederländischer Literatur der marokkanischen Migration, und zwar anhand des Werks Emine Sevgi Özdamars und Feridun Zaimoglus für den deutschen und Hafid Bouazzas und Abdelkader Benalis für den niederländischen Kontext. Minnaard weist auf die Problematik des Kriteriums der biografischen Erfahrung hin, das ihrer Auswahl von vier Autoren mit einem Migrationshintergrund auf den ersten Blick zugrunde zu liegen scheine. Ähnlich wie Louwerse geht sie von einem indirekten Einfluss des Hintergrunds auf das literarische Werk aus:

[T]he migrant background of these writers largely determines their marginal position in German and Dutch societies at large as well as in the respective literary fields. Their (imposed) migrant status functions as a central factor in the discursive processes of national Othering to which both the writers themselves and their literature are subjected. (Minnaard 2008: 52f.)

Unter anderem im Anschluss an Leslie Adelson (vgl. Kap. 3.2) kritisiert Minnaard allerdings den Topos der „betweenness“ von Migranten. Sie betont, dass die ausgewählten Schriftsteller eine Position *innerhalb* der Gesellschaft und des literarischen Feldes in Deutschland beziehungsweise den Niederlanden einnehmen:

By considering these German and Dutch works of literature as interventions into dominant constructions of Germanness and Dutchness *from within* rather than from Turkish, Moroccan or hybrid cultural realms, I reject the idea that these works and their writers in and of themselves inhabit a position ‚in between‘, a ‚third space‘, or a more or less happy hybridity. (Minnaard 2008: 54)

An die Stelle eines allgemeinen Zelebrierens der Hybridität tritt bei Minnaard das Aufzeigen der Unterschiede zwischen den Auffassungen und Strategien der vier ausgewählten Autoren. Minnaard stellt fest, dass Bouazza und Benali beide eine Definition einer niederländischen Identität versuchten, während Özdamar und Zaimoglu eine Außenseiterposition für sich beanspruchten. Sie differenziert auch zwischen den beiden Autoren: So argumentiert sie, dass Bouazza eine „hyper-Dutch identity“ entwerfe, während Benali eine selbstreflexive „multi-ethnic Dutchness“ vertrete (vgl. Minnaard 2008: 226ff.).

Minnaard bezieht die werkexternen Aussagen der Autoren in ihre Untersuchung mit ein, analysiert aber vor allem die Darstellungen von nationaler Identität und Multikulturalität in den literarischen Texten. So liest sie etwa Benalis Debütroman als kritischen Kommentar zu einem allzu leichtfertigen kulturellen Relativismus, der Mitte der 1990er Jahre mit der Vorstellung eines friedlichen Nebeneinanders unterschiedlicher Kulturen in der niederländischen Gesellschaft verbreitet gewesen sei. Minnaard (vgl. 2008: 194ff.) interpretiert *Bruiloft aan zee* mit Jürgen Links Konzept der Normalität als eine Konfrontation von ‚niederländischer Normativität‘ und ‚marokkanischer Normalität‘: Der Roman sei so konstruiert, dass die niederländischen Leser im Bann der Erzählung schnell ihre normativen Vorbehalte gegenüber arrangierten und intrafamiliären Eheschließungen vergessen und der Hochzeit entgegenfiebern würden, die in der Normalität der Erzählwelt mit der Wiederherstellung der Familienehre verbunden sei. Erst mit Rebekkas Intervention am Ende des Romans werde diese Normalität durchbrochen und eine Veränderung der Perspektive erzwungen: „The narrative itself, through the rupture caused by Rebekka’s intervention, prompts a change of perspective and a more critical consciousness on the side of the reader. The denormalisation that Rebekka performs forces the reader to question both the narrative normality that the novel in first instance propagates, and the reader’s acceptance of this ‚normality‘“ (Minnaard 2008: 199).

Die von Bouazza vertretene ‚hyper-niederländische Identität‘ konstatiert Minnaard, wie oben bemerkt (vgl. Kap. 6.2, S. 228), sowohl in seinen poetologischen Stellungnahmen, in denen er seine Verbundenheit mit der niederländischen Sprache und Kultur betont, als auch in seinen politischen Essays im *NRC Handelsblad*, in denen er die mangelnde Bereitschaft muslimischer Einwanderer zur Integration und die weitgehende Akzeptanz dessen in der niederländischen Gesellschaft kritisiert. In ihrer Analyse von *Paravion* argumentiert Minnaard (vgl. 2008: 123ff.), dass der Roman mit dem augenscheinlichen Gegensatz zwischen den Vorstellungen der emigrierten Männer und den Verheißungen des paradiesischen Lustorts in Morea und im Herzen von Paravion auf den ersten Blick an einen polarisierenden Diskurs anschließe, der den Islam mit Frauenunterdrückung und den Westen mit Geschlechteremanzipation verbinde – eine Lesart, die auch in der journalistischen Kritik vertreten wurde. Bei genauerer Betrachtung erweise sich Bouazzas werkinterne Stellungnahme allerdings als weitaus subtiler: Minnaard weist auf zahlreiche weitere Überschneidungen von Kultur und Gender in *Paravion* hin – zum Beispiel im Bild des Mädchens, das sich am Ende des Romans in beschriebenes Papier verwandelt und in der Klage über den unveränderten Zustand von sich und anderen Frauen langsam zerfällt. Kulturelle und Gender-Differenz würden so auf eine Weise verbunden, „that does not allow for too easy answers and interpretations. *Paravion’s* narrative structure resists simplifying and homogenising assumptions about the novel’s referentiality“ (Minnaard 2008: 142).

## Hybridität in der wissenschaftlichen Kritik

Zusätzlich zu den genannten Arbeiten über die Werke der Autoren sind bisher auch einige Artikel erschienen, die sich mit der Rezeption von Migrationsliteratur auseinandersetzen. In einem Beitrag aus dem Jahr 2001 vergleicht Grüttemeier zunächst den wissenschaftlichen Umgang mit dieser Literatur in Deutschland und den Niederlanden. In Bezug auf die deutsche Rezeption konstatiert er eine Tradition des Umgangs mit Migrationsliteratur, in der aus der Rolle von Fürsprechern heraus deren sozio-politische Relevanz hervorgehoben werde. Die normative Basis der niederländischen Debatte scheine dagegen „in grote mate te worden bepaald door waarden als bemiddeling tussen culturen, vervreemding van monoculturele perceptie en culturele verrijking“ (Grüttemeier 2001: 17). Grüttemeier stellt aber auch eine Gemeinsamkeit zwischen der deutschen und der niederländischen Debatte fest: nämlich die auffällig marginale Rolle von Konzepten wie dem der Hybridität. Er bemerkt, „dat het vooral de extramurale neerlandici en germanisten lijken te zijn die van opvattingen van de *post-colonial studies* gebruikmaken en daarmee als importeur van angelsaksische concepten binnen de neerlandistiek en germanistiek optreden“ (Grüttemeier 2001: 21).

Bezieht man die nach Grüttemeiers Artikel erschienenen Publikationen mit ein, so muss zunächst einmal festgehalten werden, dass nicht von einer einheitlichen Richtung, sondern eher von einem Nebeneinander unterschiedlicher Positionen in der wissenschaftlichen Rezeption niederländischer Migrationsliteratur ausgegangen werden kann. Eine erste Gruppe von Ansätzen kann dabei in der Verlängerung des normativen Musters gesucht werden, das Grüttemeier beschreibt: Hier sind die Beiträge Paasmans und Anbeeks zu *Literatuur*, aber zum Beispiel auch die van der Valks und Brouwers' zu den Literaturlexika zu nennen. Die Betrachtung vor dem Hintergrund der Werte der kulturellen Vermittlung und Bereicherung basiert dabei auf einer relativ deutlichen Unterscheidung zwischen niederländischer und Migrantenkultur. So wird es als Besonderheit gesehen, dass Migranten Zugang zu zwei oder mehreren Kulturen hätten und daher Einblicke in eine *andere* Kultur gewähren oder Einflüsse aus einer *anderen* Tradition einbringen könnten. Kennzeichnend ist dabei auch ein Verständnis der – mit dem bekannten Topos beschriebenen – kulturellen Zwischenposition von Migranten als Problematik: „Tussen de culturen“ wird häufig mit Zerrissenheit assoziiert, was wiederum auch mit der Vorstellung von Kulturen als relativ klar umrissenen und voneinander abgegrenzten Einheiten zusammenhängt.

Perspektiven, die sich gezielt gegen eine solche Vorstellung wenden, sind vor allem im neuen Jahrtausend hinzugekommen. Tatsächlich handelt es sich hierbei hauptsächlich um Arbeiten von Wissenschaftlern aus der extramuralen Niederlandistik (Leijnse, Van Uffelen, Louwerse) sowie zusätzlich aus dem Bereich der Allgemeinen Literaturwissenschaft und der *Gender* und *Cultural Studies* in den Niederlanden (Buikema, Meijer, Minnaard). Der Gedanke des ‚Imports‘

von Konzepten der *Postcolonial Studies* muss dabei relativiert werden: Während bei den Arbeiten des erstgenannten Typs die Verankerung in der niederländischen Tradition der Betrachtung von Phänomenen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung und die Abgeschlossenheit gegenüber Konzepten aus der internationalen Theoriebildung auffällt, suchen die Arbeiten des zweiten Typs entsprechend ihrer institutionellen Position bewusst Anschluss an Forschungsrichtungen, die über die Grenzen des Landes und der Philologie hinausreichen.

Die Ansätze des zweiten Typs betonen – teilweise auch mit direktem Bezug auf das Hybriditätskonzept – die grundsätzliche Vielschichtigkeit von Identität und die Komplexität kultureller Zugehörigkeit. Wird die kulturelle Zwischenposition von Migranten dabei als Vorteil gewertet, so basiert dies auf der Annahme eines *graduellen* Unterschieds: Die Überlegung ist, dass Migranten besonders gut Grenzen überschreiten, unterschiedliche Traditionen verbinden und einer allgemeinen Erfahrung der Entwurzelung Ausdruck verleihen könnten.

Insgesamt gesehen ist dieser Ansatz natürlich nicht minder normativ als das Betonen der Vermittlung zwischen den Kulturen. Im Hinblick auf seine Begründung können jedoch auch Unterschiede zwischen den einzelnen Arbeiten festgestellt werden: Zum Teil wird der Ansatz als das Resultat einer strategischen Normverschiebung präsentiert oder erkennbar, zum Teil wird er unter Berufung auf einen unumstößlichen Wahrheitsgehalt mit größerem Absolutheitsanspruch vertreten. Vor allem die Arbeit Minnaards schließlich zeigt darüber hinaus eine Position, die sich kritisch gegen die Normativität einer „Happy Hybridity“ wendet und eine nuancierte Betrachtung unterschiedlicher Formen der Positionierung versucht.

#### 6.4 Zwischen Bereicherung und Bedrohung: Zwischenfazit

Was die Rezeption in der journalistischen Kritik betrifft, hat die Untersuchung im vorliegenden Kapitel eine anfängliche Euphorie angesichts des Phänomens der Migrationsliteratur gezeigt, an deren Stelle bei den späteren Werken ein zunehmendes Interesse am individuellen Oeuvre der Autoren tritt. Besonders bei Bouazza fällt auf, dass bereits sein Debüt in verhältnismäßig vielen, auch renommierten Zeitungen und Zeitschriften rezensiert wird. Dabei gehen die Kritiker, ebenso wie bei der Besprechung von Benalis erstem Roman, häufig auf den biografischen Hintergrund des Autors ein oder beginnen mit expliziten Reflexionen über den Beitrag der zweiten Generation von Arbeitsmigranten zur niederländischen Literatur. Sechs Jahre später kommen solche direkten Verweise oder Überlegungen in den Rezensionen nur noch selten vor: ein Anzeichen dafür,

dass Bouazza und Benali auch unabhängig von ihrem Migrationshintergrund als Schriftstellern Anerkennung zukommt.<sup>207</sup>

Eine genauere Betrachtung der literaturkritischen Maßstäbe einerseits und der indirekten Verweise auf die marokkanische Herkunft der Autoren andererseits gibt allerdings auch eine Kontinuität zwischen der Rezeption der Debütwerke aus dem Jahr 1996 und der Romane aus dem neuen Jahrtausend zu erkennen. Bei der Bewertung legen die Rezensenten vor allem stilistische und strukturelle Kriterien zugrunde – und zwar bei allen vier der hier betrachteten Werke. Wenn Bouazza und Benali somit ein Sonderstatus im Feld zukommt, so werden die beiden Autoren nichtsdestotrotz im Hinblick auf die literarische Qualität ihrer Texte von Beginn an in ein Konkurrenzverhältnis zu anderen niederländischsprachigen Schriftstellern gestellt.<sup>208</sup> Gleichzeitig finden sich sowohl in den Besprechungen von *De voeten van Abdullah* und *Bruiloft aan zee* als auch in denen von *De langverwachte* und *Paravion* Hinweise darauf, dass dem marokkanischen Hintergrund der Autoren als Ursache für bestimmte Eigenschaften ihrer Werke Bedeutung zugeschrieben wird. Die untersuchten Rezensionen lassen somit auf ein Verständnis von Migrationsliteratur schließen, das diese als Teil der niederländischen Literatur betrachtet, der mit dem Werk anderer Autoren im Zentrum des Feldes zu vergleichen ist, der sich dabei aber zusätzlich durch bestimmte Qualitäten (oder auch Schwächen) auszeichnet, die mit der Herkunft der Autoren zusammenhängen.

---

207 Auf die Etablierung der Schriftsteller innerhalb des niederländischen literarischen Feldes deutet auch ihr Wechsel zu größeren Verlagen hin: Wie erwähnt, erschienen bereits Bouazzas folgende Werke *Apollien* und *Momo* 1998 bei Prometheus. Benali wechselte erst nach dem oben untersuchten Zeitraum, mit seinem dritten Roman *Laat het morgen mooi weer zijn* (2005), von Vassallucci zu De Arbeiderspers.

208 Zu einem vergleichbaren Ergebnis kommen auch Grüttemeier (2005) und Moenandar (2007b) in ihren Untersuchungen der Rezeption von Migrationsliteratur in den Niederlanden. In Bezug auf die journalistische Rezeption von Benalis *Bruiloft aan zee* und Abdolahs *Spijkerschrift* konstatiert Grüttemeier (2005: 8), „dat de Nederlandse literatuurkritiek de migrantenliteratuur blijkbaar volgens normen beoordeelt die op stilistische en structurele criteria stoelen. Daarom lijkt het er op dat in Nederland de migrantenschrijvers in het centrum van het literaire veld in directe concurrentie staan met alle andere schrijvers die daar hun positie trachten te verbeteren of te verdedigen“. Moenandar (2007b: 249) bemerkt, bezogen auf die Rezeption Bouazzas, Benalis und anderer Autoren mit einem muslimischen Hintergrund in den Niederlanden, „that the ‚crossing cultures‘ considerations, which are so severely attacked by some, may have led critics to discuss authors with a Muslim background, but they rarely seem to be decisive in the attribution of literary value to their work“.



## Zugeschriebene Eigenschaften

Wie ich gezeigt habe, wird in den Rezensionen der Debütwerke Bouazzas und Benalis oftmals explizit hervorgehoben, dass sich die Literatur von Migranten von der anderer niederländischsprachiger Schriftsteller unterscheidet. Bemerkungen wie die Hakkerts (14.05.1996) über „het allochtone geluid“ in der niederländischen Literatur bleiben zwar vage, geben aber insgesamt zu erkennen, dass von einer größeren stilistischen und thematischen Vielfalt durch die Literatur von Migranten ausgegangen wird: Der Gedanke der Bereicherung durch den Einfluss anderer Kulturen spielt eine zentrale Rolle.<sup>209</sup>

Neben den expliziten Bemerkungen über den Beitrag der Literatur von Migranten finden sich vor allem im Hinblick auf die Sprache und den Stil der Autoren Hinweise darauf, dass die Rezensenten von Einflüssen der arabischen Erzähltradition ausgehen. Orientalistische Bilder wie die in „welriekende oliën“ gebadeten Jugenderinnerungen (Zwier, 07.06.1996), dem Stil, der einem „Noord-Afrikaans mozaïek met een patroondecoratie“ ähnele (Schenke, 22.02.2002) oder dem „schouwspel van beelden en kleuren, geurend naar kruisemuntthee“ (Jansen, 07.11.2003) kommen dabei nicht nur in den Rezensionen aus den 1990er Jahren vor, sondern ebenso in denen aus dem neuen Jahrtausend. Die Analyse hat ergeben, dass bei Benali häufig die Vermischung unterschiedlicher Stile und Erzählungen hervorgehoben wird. Einige Kritiker erachten diese als kennzeichnend für Schriftsteller der zweiten Generation, die versuchten, in ihrem Werk eine Synthese der unterschiedlichen Kulturen ihres Herkunftslandes und ihrer neuen Heimat zu erreichen. Andere Rezensenten, zum Beispiel Vullings in der Besprechung von *Bruiloft aan zee* (05.04.1997), führen die Vermischung in der Sprache und Struktur von Benalis Werk auch als Ganzes auf den Einfluss der oralen Tradition der Berber zurück. Die unterschiedlichen Betrachtungsweisen verbindet dabei der Gedanke, dass sich die konstatierten sprachlichen und formalen Besonderheiten in erster Linie aus dem spezifischen kulturellen Hintergrund der Schriftsteller ergeben würden, statt etwa eine gezielte Funktion im Hinblick auf die Thematik der Werke zu haben. Dem entspricht auch die Wertung der betreffenden Elemente: Wie die Analyse gezeigt hat, schätzen die Kritiker Bouazzas überwiegend die vermeintliche Fremdheit seines Stils, und zwar im Sinne der oben genannten Norm der kulturellen Bereicherung. Die Rezensenten Benalis dagegen halten die Vermischung in seinem Werk häufig für übertrieben und wünschen sich mehr Ordnung in „zijn wildbegroeid exotisch tuintje“ (Vullings, 05.04.1997).

---

209 Zu dieser Beobachtung kommt wiederum auch Grüttemeier in seinem Vergleich der journalistischen Rezeption von *Bruiloft aan zee* und *Spijkerschrift* in den Niederlanden und Deutschland: In den niederländischen Rezensionen stehe „de culturele verrijking door middel van de migrantenliteratuur op de voorgrond“ (Grüttemeier 2005: 9).

Die Hinweise auf die stilistischen und formalen Besonderheiten des Werks der beiden Autoren finden sich sowohl in den Rezensionen ihrer Debütwerke als auch in denen der späteren Romane. Eine deutliche Veränderung zwischen der journalistischen Rezeption Mitte der 1990er Jahre und der zu Beginn des neuen Jahrtausends zeigt sich dagegen bezüglich der Bedeutung, die den Werken in inhaltlicher Hinsicht im Hinblick auf Aspekte des Kulturkontakts und der Kulturvermischung zugeschrieben wird. In den Rezensionen der Debütwerke Bouazzas und Benalis konnte zunächst eine Form der Wertzuschreibung festgestellt werden, die schon in den in Kapitel 5 untersuchten Kritiken aus den 1980er Jahren, vor allem von Bloems *Geen gewoon Indisch meisje*, zu beobachten war: In ihren allgemeinen Bemerkungen über die Literatur von Migranten formulieren einige Kritiker die Überlegung, dass die entsprechenden Autoren in ihren Texten einen Einblick in die (problematische) Situation der ersten oder zweiten Generation von Einwanderern in den Niederlanden gewährten, was für niederländische Leser nicht nur interessant, sondern auch lehrreich sei. Bei der Besprechung von *De voeten van Abdullah* und *Bruiloft aan zee* verweisen viele der Rezensenten vor allem auf den Spott über die marokkanische Gemeinschaft, den die Werke beinhalten. Der gleich mehrfach vorkommende Ausdruck des „sardonisch genoegen“ (Schutte, 05.06.1996; Guillet, 01.11.1996; Schutte, 14.05.1997) betont dabei die humorvolle Art und Weise, auf die Bouazza und Benali die Kehrseite der marokkanischen Gesellschaft präsentierten. Einige der Kritiker setzen den ausgelassenen Spott auch direkt dem sentimental Heimweh anderer Migrationsliteratur entgegen. Mit Ausnahme Goedegebuures in seiner Besprechung von *De voeten van Abdullah* (16.08.1996) präsentieren aber alle Rezensenten den Spott als eine Kritik, von der die niederländischen Leser nicht direkt betroffen seien.

In den Besprechungen von *De langverwachte* und *Paravion* wird der Bezug zur Präsenz von Migranten in den Niederlanden dagegen viel konkreter. Die Rezensenten sind nicht mehr nur der Ansicht, dass die Autoren über die weit entfernte Kultur im ländlichen Marokko spotteten, was für die niederländischen Leser interessant, erheiternd oder auch abwechslungsreich sei. Stattdessen konstatieren die Kritiker nun einen konkreten Bezug zur Diskussion über die multikulturelle Gesellschaft in den Niederlanden. Den Romanen wird dabei die Funktion zugeschrieben, für unterschiedliche Gruppen in der niederländischen Gesellschaft einen Anlass bieten zu können, eigene Einstellungen und Verhaltensweisen zu überprüfen: für Marokkaner, die sich durch fundamentalistische Sichtweisen leiten ließen, aber auch für Niederländer, die mit rechtspopulistischen Ansichten sympathisierten oder aus einer unkritischen Haltung heraus die Probleme der multikulturellen Gesellschaft in den Niederlanden übersehen würden.

Die Betonung der Probleme der multikulturellen Gesellschaft deutet dabei auf eine Veränderung der Konzeptualisierungen hin, die mit der Sichtweise des Miteinanders unterschiedlicher kultureller Gruppen in den Niederlanden zusam-

menhängt. Zeugen die Besprechungen von *De voeten van Abdullah* und *Bruiloft aan zee* noch von einer relativ optimistischen Einstellung gegenüber der multikulturellen Gesellschaft, wobei der Einfluss unterschiedlicher Kulturen in erster Linie als Bereicherung betrachtet wird, so ist in den Rezensionen von *De langverwachte* und besonders *Paravion* auch von den Konflikten des multikulturellen Zusammenlebens die Rede. Vor allem die Gruppe der muslimischen Migranten, vor deren mangelnder Anpassungsbereitschaft Bouazza in seinem Roman warne, scheint dabei zunehmend als eine Bedrohung für die niederländische Gesellschaft wahrgenommen zu werden. Werden somit statt der Möglichkeiten stärker die Probleme und Gefahren der multikulturellen Gesellschaft hervorgehoben, so haben die Konzeptualisierungen wiederum gemein, dass in beiden Fällen die Unterschiede zwischen den Kulturen betont werden. Was sich in den niederländischen Rezensionen nicht oder nur in Ausnahmefällen findet, sind Hinweise auf Verständnisse, welche im Sinne des Hybriditätskonzepts die Allgegenwärtigkeit kultureller Vermischung und die grundsätzliche Instabilität von Kultur und Identität hervorheben.

In der akademischen Kritik, so wurde deutlich, dominiert besonders in den frühen Aufsätzen über Migrationsliteratur von Wissenschaftlern innerhalb der Niederlande ebenfalls der Wert der kulturellen Bereicherung, aufbauend auf ein Verständnis von Kulturen als relativ klar voneinander abgegrenzten Einheiten. Andere Arbeiten, vor allem von Wissenschaftlern außerhalb der Niederlande und aus an die Niederlandistik angrenzenden Disziplinen, schließen aber zum Beispiel auch an das Hybriditätskonzept und die Diskussion in den *Postcolonial Studies* an und betrachten so, auf welche Weise die beiden Autoren in ihren Werken kulturelle Festlegungen hinterfragten und auf die positiven Seiten der Freiheit der Migrantenposition verwiesen. Hierbei wird häufig auch auf die Vermischung eingegangen, welche hinsichtlich des Stils, der Form oder der intertextuellen Verweise in den Werken der Autoren festzustellen sei. Anders als in der journalistischen Kritik werden diese Vermischungsphänomene in der Regel als gezielte Mittel angesehen, mit denen die Schriftsteller die Unhaltbarkeit von eindeutigen Zuordnungen und stereotypen Bildern verdeutlichten.

Wie ich gezeigt habe, vertreten Bouazza und Benali in ihren externen poetologischen Stellungnahmen selbst Auffassungen, die in diese Richtung gehen: Während Bouazza sich vor allem zu Beginn seiner Karriere auf die absolute Freiheit des Künstlers von kulturellen Bindungen beruft, schließt Benali mit der Betonung der kreativen Möglichkeiten der kulturellen Zwischenposition von Migranten an eine Poetik an, wie sie Salman Rushdie als sein literarisches Vorbild vertritt. Die Ergebnisse der Analyse zeigen, dass die Autoren mit diesen Aussagen aber nur sehr wenig Einfluss auf die Konzeptualisierungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung in der Literaturkritik haben: Sowohl in der journalistischen als auch in der akademischen Kritik werden zwar einzelne Aussagen der Schriftsteller übernommen, im Hinblick auf die zugrunde liegen-

den Verständnisse von Kultur und Identität ist jedoch kaum eine Anpassung von Vorstellungen festzustellen.

Ähnliches gilt für die gegenseitige Beeinflussung von journalistischer und wissenschaftlicher Kritik. Übereinstimmungen zwischen den beiden Formen der Kritik sind vor allem insofern festzustellen, als sich in einigen Aufsätzen über die Literatur von Migranten – vor allem von Wissenschaftlern innerhalb der Niederlande – vergleichbare Topoi finden wie in vielen Rezensionen: Zu nennen ist hier insbesondere das Bild der kulturellen Zwischenposition, die zugleich als persönliche Problematik für die Schriftsteller und als Bereicherung für die Literatur gewertet wird. Bereits die Untersuchung der Rezeption Arions, Roemers und Bloems gab Anlass für die These, dass die Verbreitung der Topoi der kulturellen Entwurzelung und Zerrissenheit in der journalistischen und der wissenschaftlichen Kritik weniger auf Abstimmungsprozesse im literarischen Feld als vielmehr auf gemeinsame, national geprägte Denk- und Argumentationsweisen im Hinblick auf Kulturkontakt und Kulturvermischung zurückgeführt werden kann (vgl. Kap. 5.3). Die Analyse der Rezeption Bouazzas und Benalis zeigt, dass insbesondere die Vorstellung des Nebeneinanders unterschiedlicher Kulturen bis ins neue Jahrtausend hinein in den unterschiedlichen Formen der Kritik weiter Bestand hat.

Die nationale Gebundenheit dieser Auffassung wird wiederum besonders deutlich, wenn man das Nebeneinander der unterschiedlichen Ansätze in der wissenschaftlichen Kritik betrachtet. Auch hier zeigt sich, dass eine gegenseitige Beeinflussung hinsichtlich der zugrunde liegenden Konzeptualisierungen des Kulturkontakts – als Aufeinandertreffen relativ klar voneinander abgrenzbarer Einheiten oder als Vermischung flexibler Bezugssysteme – kaum stattfindet. Abhängig von der institutionellen Position (innerhalb oder außerhalb der Niederlande) und der Disziplin (auf die niederländische Philologie beschränkt oder darüber hinausgehend) scheinen in der wissenschaftlichen Kritik unterschiedliche Richtungen zu bestehen, in denen jeweils unterschiedliche Herangehensweisen als legitim erachtet werden.

## Grenzen des Hybriden: Fazit

Ebenso verbreitet wie eine bestimmte Auffassung von Hybridität in den *Postcolonial Studies*, die unter anderem durch Rushdie und Bhabha prominent gemacht worden ist und ein positives Verständnis kultureller Vermischung und Grenzüberschreitung voraussetzt, ist seit einigen Jahren sicherlich auch die Kritik daran: In zahlreichen kritischen Beiträgen ist auf die Verallgemeinerung hingewiesen worden, die das optimistische Zelebrieren von Hybridität als erneuernder Kraft bedeute. Ein Bewusstsein für die historischen und geografischen Unterschiede in den Umständen und Formen der Vermischung sowie den Auffassungen darüber ist anhand vieler Beispiele eingefordert worden. Auf den ersten Blick scheint damit die Kritik am Universalitätsanspruch des Hybriditätskonzepts schon innerhalb der vorrangig englischsprachigen Debatte erschöpft. Bei einer Betrachtung von außen zeigt sich jedoch gerade hierin auch ein blinder Fleck. Den Ausgangspunkt der vorliegenden Studie bildete die Beobachtung, dass das Konzept der Hybridität in der niederländischen Diskussion über die Literatur von Migranten der 1990er und 2000er Jahre kaum eine Rolle zu spielen scheint, und zwar weder in der Literaturkritik noch in der Literaturwissenschaft. Der Blick auf diese Diskussion lässt somit erkennen, dass die scheinbar inflationäre Verwendung des Hybriditätskonzepts schon zu seinen Hochzeiten und innerhalb des westlichen Raumes keineswegs allgegenwärtig war: In diesem Sinne ist eine Ergänzung der Kritik am Universalitätsanspruch des Hybriditätsdenkens geboten, welche die Grenzen seiner Reichweite beleuchtet.

Die Untersuchung von historischen und geografischen Unterschieden im Denken über Hybridität beschränkt sich bisher zumeist auf das Aufzeigen einiger Beispiele. So sind zwar Arbeiten wie Robert Youngs einflussreiche Studie *Colonial Desire* (1995) erschienen, die auf die Problematik früherer Verwendungen des Begriffs hinweisen. Eine systematische Betrachtung von Veränderungen im Denken über bestimmte Phänomene des Kulturkontakts und der Kulturvermischung über einen längeren Zeitraum hinweg – insbesondere in Bezug auf die Literatur von Migranten – fehlt jedoch. Vor diesem Hintergrund war es das Ziel der vorliegenden Studie, die Konzeptualisierungen von Kulturkontakt und Kulturvermischung im Umgang mit Migrationsliteratur in der niederländischen Literaturkritik anhand von Beispielen der letzten hundert Jahre zu untersuchen.

Die Ergebnisse der Analysekapitel werde ich im Folgenden in einer Typisierung der Auffassungen über die Art, Funktion und Eigenschaften von Kulturkontakt und Kulturvermischung in Bezug auf die Literatur von Migranten zusammenfassen. Auf die Darstellung der historischen Entwicklung dieser Auffassungen folgt eine Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse bezüglich deren Artikulation und Verbreitung in der niederländischen Literaturkritik. In diesen abschließenden Überlegungen zu den ‚Grenzen des Hybriden‘ werde ich zum einen auf die Grenzen der Verbreitung des Hybriditätskonzepts in der nieder-

ländischen Literaturkritik eingehen. Zum anderen werde ich die institutionelle, historische und nationale Dimension der Bedeutung von Kulturkontakt und Kulturvermischung in der Rezeption von Migrationsliteratur beleuchten.

## Kulturkontakt und Kulturvermischung: Typen von Auffassungen

Vom Bild des ‚Edlen Wilden‘ bis zur Vorstellung des hybriden Künstlers als Vorreiter in Zeiten der Globalisierung: die Ergebnisse der vorliegenden Studie geben eine ganze Bandbreite an Auffassungen über die Position von Migrantenschriftstellern zu erkennen, deren Werken wiederum auch sehr unterschiedliche Eigenschaften zugeschrieben werden. Von maßgeblicher Bedeutung für die unterschiedlichen Konzeptualisierungen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung ist dabei das jeweils zugrunde liegende Kulturverständnis, beziehungsweise genauer: die Art und Weise, wie die Differenz der Bestandteile, die im Kontakt oder der Vermischung zusammenkommen, konzeptualisiert wird. Die Ergebnisse der Analysen ermöglichen hierbei eine Unterscheidung dreier Haupttypen, die ich im Folgenden erläutern werde. Die Auffassungen über die Differenz der Bestandteile bedingen wiederum mit, welche formalen und inhaltlichen Eigenschaften den Werken von Migranten zuerkannt werden. In der Rezeption der untersuchten Autoren treten dabei bestimmte Zuschreibungsmuster hervor, die ich im Anschluss in ihrem Zusammenhang zu den drei Haupttypen von Auffassungen über die Art des Kulturkontakts beziehungsweise der Kulturvermischung beschreiben werde.

### *I. Biologische und entwicklungsbedingte Differenz*

Mit dem Beispiel der Rezeption Albert Helmans und Cola Debrots in der Zwischenkriegszeit wurde in der vorliegenden Studie zunächst ein Zeitraum beleuchtet, in dem sich die Konzeptualisierungen vorrangig vom Rassenbegriff geprägt erwiesen. Insbesondere im Zusammenhang mit Helman, der auch in seinem Werk auf seine karibischen Vorfahren anspielt, wird in den Rezensionen die Vorstellung einer biologischen beziehungsweise entwicklungsbedingten Differenz artikuliert (vgl. Kap. 4.1.1 und 4.1.2). Wie die im ersten Teil der Arbeit angeführten Quellen belegen, ist eben diese Vorstellung der Differenz zwischen unterschiedlichen Gruppen von Menschen der Grund, vor der Vermischung dieser zu warnen: Auch aufgrund der Entwicklungen in Deutschland ist das Thema der ‚Rassenvermischung‘ in den 1920er und 1930er Jahren in den Niederlanden besonders virulent. Bei den Argumenten, mit denen auf die negativen Auswirkungen der Vermischung hingewiesen wird, ist dabei eine Verschiebung von biologistischen über psychologische hin zu soziologischen Begründungen zu beobachten. Biologistische Erklärungen zielen zum Beispiel darauf ab, dass ‚Rassenvermischung‘ schlecht sei, da die Erbanlagen möglicherweise nicht

harmonierten. In psychologischer Hinsicht wird argumentiert, dass ‚Rassenvermischung‘ zu vermeiden sei, da sie zu seelischer Unausgeglichenheit und einem innerlichen Zwiespalt führe. Als soziologische Begründung wird angeführt, dass Vermischung zu Problemen führe, da es für die entsprechenden Individuen keinen Platz in der Gesellschaft gebe (vgl. Kap. 2.2).

Die genannten Argumente verbindet die Annahme, dass die Unterschiede zwischen den Bestandteilen der Vermischung so groß sind, dass sie nicht überbrückt werden können. Kennzeichnend für diese Annahme ist die Vorstellung der prinzipiellen Andersartigkeit der unterschiedlichen Elemente, die den ersten zu identifizierenden Typ der Konzeptualisierungen ausmacht. In den Rezensionen der Werke Helmans und Debrots aus der Zwischenkriegszeit äußert sich diese Vorstellung zusätzlich darin, dass die Autoren nicht als ‚Schriftsteller zwischen den Kulturen‘ bezeichnet werden, wie dies heute häufig geschieht. Stattdessen wird in erster Linie ihre Fremdheit betont, etwa wenn von Helmans ‚kindlicher und unangefressener uneuropäischer Seele‘ die Rede ist (vgl. Binnendijk 1927: 63), oder wenn Debrots ‚leidenschaftliches Verlangen nach einem tiefem Naturverständnis und Naturerleben‘ als Ergebnis seiner Abkehr von der ‚immer mehr abflachenden und von Wirtschaft und Technologie abhängigen europäischen Mentalität‘ angeführt wird (vgl. Robbers 1935: 139). Die Untersuchung hat gezeigt, dass die Konstruktion von Differenz in diesen Fällen eng mit zivilisationskritischen und kulturpessimistischen Denkweisen verbunden ist. Die vermeintliche Primitivität oder größere Naturverbundenheit der Autoren wird idealisiert, in dem Sinne, dass sie eine Verbindung zu einem in Europa längst verlorengegangenen Urzustand ermögliche (vgl. Kap. 4.1).

## II. *Nebeneinander unterschiedlicher Kulturen*

Der Ausblick auf die Rezeption Helmans und Debrots in den 1950er Jahren hat gezeigt, dass in dieser Zeit – sicherlich auch mit bedingt durch die Tabuisierung des Rassendenkens in der Folge des Zweiten Weltkrieges (vgl. Kap. 2.2) – ein Wandel der Konzeptualisierungen einsetzt. Zwar argumentieren die Kritiker in den 1950er Jahren nach wie vor häufig mit der Dichotomie von ‚Natur‘ und ‚Kultur‘, die auf einer Vorstellung der grundsätzlichen Andersartigkeit der beiden Elemente basiert. Gleichzeitig betrachten die Rezensenten die beiden Schriftsteller aber nicht mehr nur als Zeugen einer in Europa längst verlorenen Naturverbundenheit, sondern nehmen sie verstärkt als gleichrangige Dialogpartner mit einer eigenen Perspektive wahr (vgl. Kap. 5.2).

Ein sehr deutliches Beispiel für die Vorstellung der prinzipiellen Gleichartigkeit der Elemente des Kontakts, die den Gedanken der grundsätzlichen Andersartigkeit ablöst, findet sich in einer Besprechung von Helmans *De laaiende stilte*. Der Rezensent betrachtet den Kontakt, den die Niederlande ‚von alters her‘ mit ‚fernen, exotischen Ländern und Zivilisationen‘ gehabt hätten, ebenso

wie die Unterschiede im ‚niederländischen Volkscharakter‘ selbst, als einen Beitrag zur Vielfalt innerhalb der niederländischen Literatur (vgl. van Eyssesteijn, 06.09.1952): Er geht also von einem Nebeneinander unterschiedlicher literarischer Produkte aus, die den Stempel der Kultur ihres Verfassers tragen, auch wenn der Kulturbegriff selbst hier noch nicht fällt.

Wie im angeführten Beispiel der Begriff des ‚Volkscharakters‘ sowie die Rede von den ‚fernen, exotischen Ländern und Zivilisationen‘ verdeutlicht, werden die unterschiedlichen Kulturen dabei als relativ klar voneinander abgrenzbare Einheiten angesehen, die parallel zueinander existieren. Diese Vorstellung bildet den Kern des zweiten Typs der Konzeptualisierungen, der – wie die Untersuchung gezeigt hat – in der niederländischen Rezeption von Migrationsliteratur bis ins 21. Jahrhundert hinein dominiert (vgl. Kap. 5 und Kap. 6). Aus der Vorstellung des Nebeneinanders unterschiedlicher Kulturen gehen zwei Topoi hervor, die insbesondere in den Rezensionen aus den 1980er bis 2000er Jahren sowie auch in einigen wissenschaftlichen Arbeiten zu finden sind. Dies ist zum einen der Gedanke der kulturellen Bereicherung, den die Literatur von Migranten bedeute. Das Adjektiv ‚exotisch‘, das sich in zahlreichen Kritiken der Werke Bouazzas und Benalis findet, ist ein gutes Beispiel dafür, dass gerade die vermeintliche Fremdheit – in diesem Fall der Elemente aus der arabischen Kultur – geschätzt wird (vgl. Kap. 6.1 und 6.2). Auf die Vorstellung der Differenz von Kulturen baut zum anderen auch der Topos der kulturellen Zerrissenheit auf. Ausgehend von einer deutlichen Opposition zwischen zum Beispiel ‚Ost‘ und ‚West‘ oder ‚Arabisch‘ und ‚Christlich‘ wird der Gedanke formuliert, dass sich die betreffenden Schriftsteller aufgrund der Unterschiede zwischen der Kultur ihres Herkunftslandes und der Niederlande in einer uneindeutigen Position befänden, die zwar möglicherweise ein interessantes Thema darstelle, für sie selbst aber problematisch sei (vgl. Kap. 5.1.3, Kap. 5.2 und Kap. 6).

### *III. Grundsätzliche Instabilität von Kultur und Identität*

Insgesamt kann festgehalten werden, dass in der journalistischen und zum Teil auch der wissenschaftlichen Rezeption niederländischer Migrationsliteratur seit den 1980er Jahren Konzeptualisierungen dominieren, welche die Unterschiede zwischen den Kulturen hervorheben. Dies geht einher mit der Marginalität solcher Auffassungen, wie sie etwa Rushdie mit seiner Betonung der kreativen Möglichkeiten des Migranten vertritt (vgl. Kap. 1). Ausgangspunkt für diesen dritten Typ von Auffassungen ist der Konstruktcharakter von Kultur und Identität. Die Unterschiede zwischen Kulturen werden damit höchstens als graduell angesehen, Übergänge als fließend und Einteilungen als veränderlich. Konzeptualisierungen, welche die kulturelle Zwischenposition des Migranten auf diese Weise als ‚hybride‘ beschreiben, gehen somit davon aus, dass die Erfahrungen der kulturellen Entwurzelung und Fragmentierung von Identität weniger spezi-



fisch für Migranten sind denn für alle Menschen gelten (vgl. Kap. 1 und Kap. 6.3).

Wie ich gezeigt habe, finden sich in der niederländischen Diskussion über Migrationsliteratur nur einzelne Beispiele für diesen Typ von Auffassungen – insbesondere in den poetologischen Aussagen Bouazzas und Benalis sowie in einem Teil der neueren wissenschaftlichen Arbeiten (vgl. Kap. 6). Diese Art der Konzeptualisierung ist aber kennzeichnend für viele Verständnisse des Hybriditätskonzepts, die den allgegenwärtigen Charakter von Vermischung und die damit verbundene Auflösung von Grenzen betonen (vgl. Kap. 1). Was die Möglichkeiten der Vermischung betrifft, bestehen dabei unterschiedliche Sichtweisen. So habe ich im ersten Kapitel der vorliegenden Studie positiv besetzte Verständnisse einer „Happy Hybridity“ diskutiert, die Entwurzelung und Fragmentierung mit Freiheit und Ungebundenheit assoziieren und die kreativen Möglichkeiten des Zugangs zu unterschiedlichen Kulturen bejubeln. Wie ich dargelegt habe, ist diese Auffassung bereits in zahlreichen Arbeiten zum Hybriditätskonzept als zu pauschal kritisiert worden (vgl. Kap. 1). Seit einigen Jahren finden sich auch in einzelnen Arbeiten über niederländischsprachige Migrationsliteratur Beispiele für solche kritischen Herangehensweisen, die fordern, nicht von einer grundsätzlich positiven Wertung von Hybridität auszugehen, sondern deren Funktion im Einzelfall zu untersuchen (vgl. Kap. 6.3). Diese Ansätze basieren jedoch ebenfalls auf dem Grundgedanken, dass Kultur und Identität immer auf Konstruktionen basieren und Differenzen damit nie absolut sind.

### *I. Zugeschriebene Eigenschaften: Reinheit statt Vermischung*

Die Rezeptionsanalysen in der vorliegenden Studie haben gezeigt, dass auch die Eigenschaften, die der Literatur von Migranten zugeschrieben werden, über die Jahrzehnte hinweg einem erkennbaren Wandel unterlegen sind. In den einzelnen Kapiteln konnten dabei bestimmte, wiederkehrende Muster an Vorstellungen festgestellt werden, die wiederum durch die zugrunde liegenden Auffassungen über die Art der unterschiedlichen Bestandteile des Kontakts oder der Vermischung bedingt werden.

So impliziert die für die Konzeptualisierungen der 1920er und 1930er Jahre kennzeichnende Vorstellung einer biologischen beziehungsweise entwicklungsbedingten Differenz (Typ 1), dass kein gleichberechtigter Austausch stattfinden kann. Hierzu passt, dass in der Rezeption Helmans und Debrots in der Zwischenkriegszeit nicht auf Vermischungphänomene eingegangen wird, welche die Werke der beiden Autoren in sprachlicher, stilistischer oder struktureller Hinsicht kennzeichneten. Stattdessen spielen Aspekte wie die ‚Authentizität‘ oder die ‚Intensität‘ des Ausdrucks eine Rolle. Diese werden zwar nicht immer explizit auf die karibische Herkunft der beiden Schriftsteller zurückgeführt, dennoch scheint häufig die Vorstellung zugrunde zu liegen, dass ihr ethnischer

Hintergrund beziehungsweise die oben beschriebene Sehnsucht nach ihrem Heimatland zur Ausdruckskraft ihrer Werke beitrage (vgl. Kap. 4.1). Der karibische Hintergrund wird dabei mit einer größeren Naturverbundenheit, Ursprünglichkeit und Authentizität verbunden. Im Einklang mit dieser Assoziation gehen die Rezensenten davon aus, dass sich auch die literarischen Texte der Autoren durch eine besondere ‚Reinheit‘ auszeichneten, die anstelle einer möglichen Vermischung von Elementen unterschiedlicher Kulturen als Ideal fungiert (vgl. Kap. 1.2 und Kap. 4.4).

Auch in inhaltlicher Hinsicht zeigen die zeitgenössischen Kritiker Helmans und Debrots wenig Interesse an der Beschreibung des Lebens in deren Heimat. Lediglich die Rezensenten in spezialisierten Zeitungen und Zeitschriften wie *Het Koloniaal Weekblad* und *De West-Indische Gids* stellen eine informative Funktion heraus, die sie mit der Darstellung des Lebens in Suriname und auf den Antillen verbinden. Die besprochenen Werke fassen sie dabei in der Regel als mimetisches Bild der Wirklichkeit auf, wobei ihre eigene Sichtweise als Maßstab fungiert. Dem beschriebenen hierarchischen Differenzkonzept entsprechend, gestehen sie den Schriftstellern nicht zu, eine abweichende Sichtweise zu vertreten. So wird insbesondere im Fall von Helmans *Zuid-Zuid-West* die darin enthaltene Kritik an der Kolonialherrschaft als ungerechtfertigt verworfen (vgl. Kap. 4.1.1).

## II. *Zugeschriebene Eigenschaften: Integration von Fremdheit*

Der Gedanke, dass die Literatur von Migranten sich gerade durch die Verbindung unterschiedlicher Traditionen und die Darstellung anderer Perspektiven auszeichne, wird erst im Zusammenhang mit der Vorstellung des Nebeneinanders unterschiedlicher Kulturen (Typ II) in der niederländischen Rezeption von Migrationsliteratur prominent. Ausgehend von der Vorstellung von Kulturen als relativ klar voneinander abgrenzbaren Einheiten dominieren dabei seit den 1950er Jahren Konzepte, welche die Fremdheit der Elemente aus einer anderen Kultur betonen. Ein Zuschreibungsmuster besteht dabei darin, dass die vermeintliche Fremdheit der Werke an sich als Bereicherung für die niederländische Literatur angesehen wird. So finden sich bereits in der oben erwähnten Besprechung von Helmans *De laaiende stilte* erste Hinweise auf den Wert der kulturellen Vielfalt, vor dessen Hintergrund das Werk von Autoren aus den ehemaligen Kolonien aufgrund seiner Unterschiede in der Form als Bereicherung für die niederländische Literatur angesehen wird (vgl. Kap. 4.2.1). Die Untersuchung hat ergeben, dass dieser Typ von Auffassungen seit den 1970er Jahren in der niederländischen Rezeption von Migrationsliteratur zusätzlich an Bedeutung gewinnt: Insbesondere in ihren expliziten Bemerkungen über den Beitrag der Literatur von Migranten und Minderheiten in den Niederlanden berufen sich Kritiker häufig auf die Bereicherung, welche die kulturelle Diversität für die niederländische Literatur im Allgemeinen bedeute (vgl. Kap. 5.1.3 und Kap. 6).

Diesem Zuschreibungsmuster entsprechen auch die exotisierenden Bilder, die einige Kritiker verwenden, um sprachliche und stilistische Besonderheiten im Werk der Autoren zu beschreiben: zum Beispiel die Metaphern des Orientteppichs in der Rezeption von Bloems *Geen gewoon Indisch meisje* (vgl. Kap. 5.1.3), der wohlriechenden Öle und eleganten Kostüme in der Rezeption von Bouazzas *De voeten van Abdullah* (vgl. Kap. 6.1.1) oder des arabischen Mosaiks in der Rezeption von Benalis *De langverwachte* (vgl. Kap. 6.2.1). Die Bilder des Orientteppichs und des arabischen Mosaiks verdeutlichen, dass damit zwar Vermischungsphänomene beschrieben werden, diese aber als Ganzes auf den Einfluss der Herkunftskultur der Schriftsteller zurückgeführt werden.

Von einer gezielten Vermischung von Elementen unterschiedlicher Kulturen ist in den Kritiken seltener die Rede. Dieses Zuschreibungsmuster findet sich vor allem in den Rezensionen der Werke Roemers und Benalis, deren sprachliche und formale Experimente als ein Versuch angesehen werden, Elemente aus der surinamischen beziehungsweise marokkanischen und der niederländischen Kultur zu vereinen (vgl. Kap. 5.1.2 und Kap. 6.1.2). Kennzeichnend ist dabei allerdings, dass die Rezensenten diese Synthese oftmals als nicht ganz gelungen betrachten und die identifizierten Besonderheiten somit eher als Schwächen wahrnehmen: So konstatieren sie etwa, dass Roemers Experimente mit der niederländischen Sprache oder Benalis Verbindung unterschiedlicher Stile und Erzählformen übertrieben wirkten oder gar misslungen seien (vgl. ebd.).

Was den Inhalt der Werke betrifft, bedeutet die Vorstellung des Nebeneinanders unterschiedlicher Kulturen, dass der Informationswert anders als in der Zwischenkriegszeit nicht mehr nur in der Bestätigung des bestehenden Bildes gesucht wird, sondern gerade die Möglichkeit des Einblicks in eine andere Kultur geschätzt wird. So finden sich in den Besprechungen von Arions *Dubbelspel* aus den 1970er Jahren vermehrt Hinweise auf eine Funktion der Erweiterung des Horizonts, die mit dem Einblick in eine andere Kultur verbunden wird. Diese Auffassung basiert ebenfalls auf einem Verständnis des Werks als Abbild der Wirklichkeit, wobei in diesem Fall aber die Kenntnis des Autors betont und mit der Hoffnung auf ein besonders authentisches Bild seines Heimatlandes verbunden wird. Von Bedeutung ist dabei der Gedanke, dass seine Schilderung zu einem besseren Verständnis und kritischen Bewusstsein der Leser bezüglich der Situation auf den Antillen beitragen könne – eine Überlegung, die in ähnlicher Weise später auch in Besprechungen der Werke Roemers, Bloems sowie Benalis und Bouazzas mit Bezug auf die Situation von Minderheiten und Migranten in den Niederlanden formuliert wird (vgl. Kap. 5.1.1 und folgende).

Einen Schritt weiter geht die Vorstellung, dass die Darstellung der eigenen Kultur aus der Perspektive des Fremden auch zu einer Revision des Selbstbildes beitragen könne. Frühe Vorläufer dieser Vorstellung finden sich in den 1950er Jahren – einzelne Kritiker Helmans und Debrots argumentieren, dass die Autoren aufgrund ihrer Herkunft in der Lage seien, Kritik an der Entwicklung der nieder-

ländischen Gesellschaft zu üben (vgl. Kap. 4.2). Der Gedanke, dass die niederländischen Leser durch den Blick von außen auch gezwungen werden, ihr Bild von sich selbst zu überdenken, wird im untersuchten Korpus jedoch erst in den 1980er Jahren zum ersten Mal explizit formuliert (vgl. Kap. 5.1.3). Verwendet wird dabei ein Topos, der sehr bezeichnend für die damit verbundene Vorstellung ist und auch in der wissenschaftlichen Rezeption von Migrationsliteratur in den Niederlanden eine Rolle spielt (vgl. Kap. 6.3): das Bild des Spiegels, der den Niederländern beim Lesen der Literatur von Migranten vorgehalten wird.

### *III. Zuschriebene Eigenschaften: Grenzüberschreitung durch Vermischung*

Die beschriebenen Auffassungen, dass die Literatur von Migranten die Möglichkeit biete, Einsichten über andere Kulturen zu fördern oder darüber hinaus auch eigene Ansichten und Verhaltensweisen zu hinterfragen, stehen in Verbindung mit dem übergeordneten Wert der kulturellen Vermittlung. Ebenso wie der Wert der kulturellen Bereicherung – der häufig im selben Zuge artikuliert wird – baut auch dieser auf ein Verständnis auf, das die Unterschiede zwischen den Kulturen hervorhebt: Nur so begründet sich der besondere Nutzen, der dem Einblick in eine andere Kultur oder der überraschenden Perspektive auf die eigene Kultur zugeschrieben wird. Eine andere mögliche Sichtweise ergibt sich, wenn der Konstruktcharakter von Kultur und Identität betont wird und damit eher von graduellen statt von absoluten Unterschieden zwischen den Kulturen ausgegangen wird (Typ III). Wie erwähnt, sind vor allem die in Kapitel 1 diskutierten englischsprachigen Arbeiten zum Hybriditätskonzept sowie einige neuere wissenschaftliche Publikationen zur niederländischsprachigen Migrationsliteratur diesem Typ von Auffassungen zuzurechnen. Ein erster Unterschied zu den Lesarten, die in der journalistischen Literaturkritik in den Niederlanden dominant sind, besteht dabei darin, dass der Vermischung auf formaler Ebene in der Regel eine Funktion im Hinblick auf die Thematik zugeschrieben wird. Die Verbindung unterschiedlicher Sprachen, Stile und Formen wird nicht als ein misslingender Versuch der Synthese angesehen. Stattdessen wird die Vermischung als ein gezieltes Mittel aufgefasst, mit dem die Schriftsteller Festlegungen hinterfragen und der Instabilität von Kultur und Identität Ausdruck verleihen (vgl. insb. Kap. 1.4 und Kap. 6.3).

Die Darstellung der Instabilität von Kultur und Identität wird wiederum auf unterschiedliche Weise gewertet. Ein in der wissenschaftlichen Rezeption zu erkennendes Zuschreibungsmuster besteht darin, dass davon ausgegangen wird, dass Migranten mit ihrer Literatur den Lesern in Zeiten der Globalisierung Orientierung bieten können, indem sie Möglichkeiten des Umgangs mit dieser Instabilität aufzeigen. Dabei liegt der Gedanke zugrunde, dass die Erfahrungen der kulturellen Vermischung, Grenzüberschreitung und Fragmentierung von Identität im Grunde alle Menschen betreffen, von Migranten aber auf besonders

intensive Weise erlebt und verarbeitet werden (vgl. Kap. 4.3, Kap. 5.2 und Kap. 6.3). In einigen Arbeiten, die eine nuancierte Betrachtung dieser Entwicklungen einfordern, werden die untersuchten Werke von Migranten wiederum auch selbst als Kommentare zur Diskussion über Multikulturalität gelesen, die ihrerseits Konzepte hinterfragen und Reflexionsanstöße bezüglich der Konzeptualisierung von Kultur und Identität in einer transnationalen Welt bieten (vgl. Kap. 1.4, Kap. 5.2 und Kap. 6.3).

### *Grenzen des Hybriden I: Verbreitung des Konzepts in der niederländischen Literaturkritik*

Im Hinblick auf die Verbreitung der unterschiedlichen Typen von Auffassungen in der niederländischen Kritik kann zusammengefasst werden, dass jene, die mit dem Hybriditätskonzept in Verbindung stehen, in den untersuchten Rezensionen kaum von Bedeutung sind: Beispiele sind nur vereinzelt in den Positionierungen der Autoren sowie in der wissenschaftlichen Rezeption festzustellen. Sucht man nach Gründen für die Marginalität dieser Art von Auffassungen in der niederländischen Literaturkritik, so ist zunächst einmal die Dominanz einer anderen Form von Denkweisen festzuhalten, welche die Rezeption von Migrationsliteratur in den Niederlanden im ausgehenden 20. Jahrhundert prägt. Wie ich oben zitiert habe, argumentiert bereits in den 1950er Jahren einer der Rezensenten von Helmans *De laaiende stilte*, dass die Niederlande ‚von alters her‘ Kontakt mit anderen Ländern und Kulturen gehabt hätten und sich der Einfluss dieser Länder und Kulturen auch in der Literatur manifestiere (vgl. Kap. 4.2.1). Der Gedanke, dass sich die Niederlande durch ihre historische Multikulturalität auszeichneten, scheint besonders auch für die Konzeptualisierungen in späteren Jahrzehnten ausschlaggebend zu sein. Aufbauend auf dem Wert der Diversität wird der Einfluss unterschiedlicher Kulturen als Bereicherung für die niederländische Kultur und Literatur angesehen. Eine mögliche Vermischung der Kulturen wird dabei allerdings nicht thematisiert: In der Tradition der Versäulung dominiert das Modell des Nebeneinanders unterschiedlicher Kulturen, das sich von der offiziellen Verankerung in der Politik der „integratie met behoud van eigen identiteit“ im Jahr 1983 bis in die 2000er Jahre hinein in der Rezeption von Migrationsliteratur in den Niederlanden verfolgen lässt (vgl. insb. Kap. 5.1 und Kap. 6.2).

Die Ergebnisse der Untersuchung zeigen eine Reihe von Faktoren, die zur Kontinuität dieser Art von Auffassungen in der niederländischen Literaturkritik der letzten dreißig Jahre beitragen. Grundsätzlich zu beobachten ist zunächst einmal, dass es sich bei den zugrunde liegenden Auffassungen über Kulturkontakt und Kulturvermischung um relativ stabile Konzepte handelt, die unabhängig von den spezifischen poetologischen Positionen der Kritiker die Bedeutungszuschreibungen beeinflussen. Die Stabilität dieser Auffassungen lässt sich insbesondere am selektiven Umgang mit den Positionierungen der Autoren festmachen. So

erhielten zum Beispiel sowohl Bouazza als auch Benali noch vor der Publikation ihrer ersten Werke Gelegenheit, sich in Interviews zu ihren poetologischen Auffassungen zu äußern. Mit dem Credo der Freiheit von kulturellen Bindungen beziehungsweise der Betonung der kreativen Möglichkeiten der kulturellen Zwischenposition vertreten die beiden Schriftsteller dabei Konzepte, die von der grundsätzlichen Instabilität von Kultur und Identität ausgehen. Wie die Analyse gezeigt hat, greifen die Rezensenten einzelne Aussagen aus den Interviews auf, zum Beispiel Verweise auf literarische Vorbilder. Die von den Autoren artikulierte Kritik an kulturellen Festlegungen wird aber nicht zum Anlass genommen, das Verständnis des Kontakts und der Vermischung unterschiedlicher Kulturen, das die Beurteilung der Werke leitet, etwa durch den Anschluss an Konzepte aus der englischsprachigen Theoriebildung anzupassen (vgl. Kap. 6.1 und Kap. 6.2).

Die Stabilität von Konzepten des Kulturkontakts und der Kulturvermischung als historisch und kulturell geprägten Denkweisen scheint im niederländischen literarischen Feld durch eine Reihe institutioneller Faktoren zusätzlich verstärkt zu werden. Betrachtet man, von wem im Laufe der Zeit welche Positionen vertreten werden, so zeigt sich insgesamt ein recht statisches System, das auf der gefestigten Stellung einzelner Akteure und Teilinstitutionen der Literaturkritik im verhältnismäßig kleinen niederländischen Feld basiert. Ein erstes Anzeichen hierfür ist die personelle Kontinuität, die sich im untersuchten Korpus zeigt. So sind einige Rezensenten über Jahrzehnte hinweg als Kritiker aktiv – etwa Hans Warren in den 1950er, 1980er und 1990er Jahren sowie Jan-Hendrik Bakker und Gerrit Jan Zwier in den 1980er und 1990er Jahren (vgl. Kap. 4.2.2, Kap. 5.1.2, Kap. 5.1.3 und Kap. 6.1.1). Zum Teil sind es auch diese Kritiker, die essentialistische und exotisierende Sichtweisen vertreten: Zum Beispiel argumentiert Warren in den 1980er Jahren mit den Folgen der ‚Blutvermischung zwischen Niederländern und Indonesiern‘ (vgl. Warren, 18.06.1983; Kap. 5.1.3) und spricht in den 1990er Jahren vom ‚sehr exotischen‘ Klang und den ‚un-niederländischen‘ Themen der marokkanischen Schriftsteller (vgl. Warren, 18.05.1996; Kap. 6.1.1). Zwier vermutet in Roemers und Bloems Stil die ‚Widerspiegelung eines feurigen Temperaments‘ (vgl. Zwier, 01.07.1983; Kap. 5.1.2) und erkennt in *De voeten van Abdullah* ‚den Geist eines Ästheten, der seine Jugenderinnerungen in wohlriechende Öle gebadet hat‘ (vgl. Zwier, 07.06.1996; Kap. 6.1.1). Offenbar besteht für Rezensenten wie diese nicht die Notwendigkeit, ihre Auffassungen einem international avancierteren Stand der Diskussion anzupassen, um ihre Legitimität als Kritiker zu sichern. Die verhältnismäßig kleine Größe des niederländischen Feldes bedeutet wiederum, dass die Positionen einzelner Kritiker angesichts der geringen Gesamtzahl an Rezensenten umso mehr ins Gewicht fallen.

Als ein weiteres Phänomen ist bereits in der Literaturkritik der 1920er und 1930er Jahre eine Spezialisierung einzelner Rezensenten auf die Literatur von Schriftstellern aus den Kolonien zu beobachten (vgl. Kap. 4.1). In den 1970er und 1980er Jahren findet dieses Phänomen eine Fortsetzung mit den Experten,

die von niederländischen Zeitungen speziell für ihre Rezensionen von Werken antillianischer und surinamischer Autoren beauftragt werden (vgl. Kap. 5.1.1 und Kap. 5.1.2). Wie ich gezeigt habe, besteht hierin wiederum eine Verbindung zu Teilen der wissenschaftlichen Kritik, insofern auch hier – insbesondere was die Literatur der antillianischen und surinamischen Schriftsteller betrifft – der überwiegende Teil der bisher erschienenen Aufsätze und Übersichtswerke von Kennern der entsprechenden Gebiete stammt (vgl. Kap. 4.3 und 5.2). Konsequenterweise bilden die Expertenkenntnisse der regionalen Zusammenhänge in diesen Arbeiten zumeist den Hintergrund für die Interpretation und Einordnung der betreffenden Werke (vgl. ebd.) – was wiederum bedeutet, dass diese Sichtweisen nur schwer von anderen, weniger regional versierten Kritikern übernommen werden können.

Wie die Untersuchung gezeigt hat, ist – zusätzlich zu der zu beobachtenden Spezialisierung auf die Literatur von Schriftstellern aus einer der ehemaligen niederländischen Kolonien – auch die Wahl von übergreifenden Ansätzen der postkolonialen Theorie weitgehend auf einen Teilbereich der akademischen Literaturkritik begrenzt: So sind es vor allem Wissenschaftler aus der internationalen Niederlandistik sowie innerhalb der Niederlande aus angrenzenden Disziplinen wie der Allgemeinen Literaturwissenschaft, die Konzepte der *Postcolonial Studies* vertreten (vgl. Kap. 4.3, Kap. 5.2 und Kap. 6.3). Insbesondere die Diskussion über die neuere Literatur der Arbeitsmigration – bei der in zeitlicher Hinsicht eine wechselseitige Beeinflussung zwischen journalistischer und wissenschaftlicher Kritik möglich wäre – verdeutlicht die Trennung zwischen den Institutionen. Während in wissenschaftlichen Arbeiten die journalistische Rezeption in den Niederlanden zum Teil kritisch diskutiert wird, lässt sich in den niederländischen Rezensionen auch der 2000er Jahre nur selten der Anspruch erkennen, theoretische Konzepte aus einer internationalen Diskussion aufzugreifen (vgl. Kap. 6.2). Die gegenseitige Beeinflussung erweist sich als gering, was als ein Grund für die geringe Bedeutung des Hybriditätskonzepts und damit verbundener Auffassungen über Kulturkontakt und Kulturvermischung in der Rezeption niederländischer Migrationsliteratur angesehen werden kann.

### *Grenzen des Hybriden II: Bedeutung von Kulturkontakt und Kulturvermischung*

Auffassungen über Kulturkontakt und Kulturvermischung spielen in der journalistischen Rezeption der untersuchten Beispiele häufig eher implizit eine Rolle, als dass sie explizit artikuliert werden. Fast alle Kritiker konstatieren, im Sinne der oben beschriebenen Typen von Auffassungen, bestimmte formale oder inhaltliche Merkmale, die sie explizit oder implizit auf die nicht niederländische Herkunft der betreffenden Autoren zurückführen oder als Eigenschaften des Kulturkontakts oder der Kulturvermischung besprechen. Welche Merkmale dies sind, in welchem Umfang sie hervorgehoben und wie sie bewertet werden,

hängt dabei in hohem Maße von den jeweils geltenden literaturkritischen Normen und Konventionen ab. Wie ich in Kapitel 4 argumentiert habe, korrespondiert etwa die Wertschätzung der besonderen ‚Authentizität‘ oder ‚Intensität‘ der Werke Helmans und Debrots zumeist mit der poetologischen Ausrichtung der Rezensenten, die entsprechend der Vielzahl an poetologischen Schattierungen in der Zwischenkriegszeit zum Beispiel eher autonome Maßstäbe, das Kriterium der Persönlichkeit des Schriftstellers im literarischen Werk oder eine religiös geprägte Auffassung von Literatur vertreten (vgl. Kap. 4.1). Die Untersuchung der Rezeption von Arions *Dubbelspel* in den 1970er Jahren wiederum hat einen weitgehenden Verzicht auf Verweise auf den antillianischen Hintergrund des Schriftstellers erkennen lassen, was mit der Bedeutung von einerseits werkimmanenten und andererseits ideologiekritischen Ansätzen in der niederländischen Literaturkritik dieser Zeit zusammenhängt: So steht in den Rezensionen die Form des Romans in Kombination mit dessen politischem Engagement im Allgemeinen im Vordergrund (vgl. Kap. 5.1.1).

Die vorliegende Studie hat gezeigt, dass die niederländischen Rezensenten – mit Ausnahme einiger weniger auf das Herkunftsgebiet der entsprechenden Schriftsteller spezialisierten Kritiker – in allen untersuchten Beispielfällen die Autoren mit großer Selbstverständlichkeit der niederländischen Literatur zurechnen. Dabei scheint nicht die Verwendung bestimmter Auffassung über Kulturkontakt und Kulturvermischung eine strategische Bedeutung zu haben. Eine solche Funktion kommt in der journalistischen Kritik vielmehr dem Versuch zu, die betreffenden Autoren ebenso zu betrachten und zu bewerten wie andere niederländischsprachige Schriftsteller, ungeachtet des jeweiligen kulturellen Hintergrunds. So deuten etwa die Rezensionen aus der Zwischenkriegszeit darauf hin, dass die Kritiker häufig auch ihre eigene Position innerhalb des von der Versäulung geprägten literarischen Feldes profilieren, wenn sie sich in ihren Besprechungen von Helmans Zugehörigkeit zu *De Gemeenschap* beziehungsweise Debrots Verbundenheit mit *Forum* leiten lassen (vgl. Kap. 4.4). Die Rezensenten Bouazzas und Benalis wiederum scheinen bemüht, bei der Bewertung vor allem von stilistischen und strukturellen Kriterien auszugehen, um mit der Anerkennung der Autonomie des literarischen Kunstwerks auch ihre eigene Legitimität als Literaturkritiker zu demonstrieren. Wenn sie bestimmte Eigenschaften konstatieren, die zum Beispiel mit dem Einblick in eine andere Kultur zusammenhängen, so behandeln sie diese somit häufig als ein positives Extra, das für die literarische Qualität der betreffenden Werke nicht ausschlaggebend sei (vgl. Kap. 6.4).

Setzt man die Ergebnisse der Untersuchung der niederländischen Literaturkritik noch einmal in Beziehung zu der Ausgangsbeobachtung, dass Migrationsliteratur insbesondere bei der Anwendung des Hybriditätskonzepts auf besondere Weise mit dem Kontakt und der Vermischung von Kulturen in Verbindung gebracht wird, so erweist sich die Selbstverständlichkeit, mit der diese Assoziation erfolgt, als revisionsbedürftig: Wie die vorliegende Studie gezeigt hat,



sind Aspekte des Kulturkontakts und der Kulturvermischung im Hinblick auf die Herangehensweisen und Maßstäbe in der untersuchten journalistischen Literaturkritik nur von untergeordneter Bedeutung. Dies gilt für alle der hier untersuchten Zeiträume. Bei der Betrachtung der Rezensionen der Werke Helmans und Debrots aus der Vor- und Nachkriegszeit fällt jedoch besonders auf, dass Dimensionen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung, die in neueren wissenschaftlichen Arbeiten über die beiden Autoren thematisiert werden, in der zeitgenössischen Kritik vordergründig keine Rolle spielen: Die Fixierung auf die kulturelle Dimension der Literatur von Migranten erweist sich damit als eine einseitige Konzentration, die für das späte 20. und beginnende 21. Jahrhundert besonders kennzeichnend ist.

Die Virulenz von Fragen des Kulturkontakts und der Kulturvermischung in der Zeit um die Jahrtausendwende begründen viele englischsprachige Arbeiten zum Hybriditätskonzept mit einem Argument, das auch in der niederländischen Diskussion über neuere Migrationsliteratur zu finden ist: Die Globalisierung führe zu einem zunehmenden kulturellen Austausch, durch den auch nationale Grenzen an Bedeutung verlören. Kontrastiert man die Diskussion über das Hybriditätskonzept in den *Postcolonial Studies* mit der Diskussion über Migrationsliteratur in den Niederlanden im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert, so zeigen sich dabei jedoch erkennbare Grenzen zwischen Sprachgebieten und Ländern in der Diskussion über den Kontakt und die Vermischung von Kulturen. Ebenso wie in der englischsprachigen Diskussion über das Hybriditätskonzept häufig nicht wahrgenommen wird, dass dieses auch in der Hochzeit einer „Happy Hybridity“ in den 1990er Jahren innerhalb des Westens längst nicht überall verbreitet war, erweist sich auch die Rezeption von Migrationsliteratur in der niederländischen Literaturkritik als überraschend national: So wird dabei in der Regel auf nationale Diskussionen über die multikulturelle Gesellschaft Bezug genommen, während weitere Konzepte, zum Beispiel aus der postkolonialen Theoriebildung, kaum übernommen werden. Die Verbreitung des Offenheit und Instabilität propagierenden Konzepts der Hybridität scheitert an den stabilen Grenzen seines eigenen Diskurses.

## Literatur

- AANGENENDT (1991) – Lieneke Aangenedt: „Jenny Smelik/IBBY prijs 1991 voor Marion Bloem. Juryrapport“. In: *Documentatieblad Kinder- en Jeugdliteratuur* 5 (1991), Nr. 19, S. 43–46.
- ADELSON (2005) – Leslie A. Adelson: *The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Toward a New Critical Grammar of Migration*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. <https://doi.org/10.1057/9781403981868>
- ALGEMEEN WOORDENBOEK (1822) – *Algemeen Woordenboek van Kunsten en Wetenschappen, voor den beschaafden stand en ten behoeve des gezelligen levens*. Onder medewerking van een aantal vaderlandsche geleerden bijeenverzameld door Gt. Nieuwenhuis. Deel F-J. Zutphen: H.C.A. Thieme, 1822.
- VAN ALPHEN (1990) – Ernst van Alphen: „Gekleurd vertellen: Albert Helman's (anti)racisme“. In: Raymond Corbey, Paul van der Grijp (Hrsg.): *Natuur en cultuur. Beschouwingen op het raakvlak van antropologie en filosofie*. Baarn: Ambo, 1990, S. 232–244.
- VAN ALPHEN (1994) – Ernst van Alphen: „Taalangst“. In: *De Nieuwe Taalgids* 87 (1994), S. 432–435.
- ANBEEK (1986) – Ton Anbeek: *Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945–1960*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1986.
- ANBEEK (1999) – Ton Anbeek: „Fataal succes. Over Marokkaaans-Nederlandse auteurs en hun critici“. In: *Literatuur* 16 (1999), Nr. 6, S. 335–342.
- ANONYMUS (1825) – Anonymus: „Over: *Het Kasteel Rozelust. Of de Familie Reinhart*, bij J. Oomkens“. In: *Letterkundig magazijn van wetenschap, kunst en smaak* (1825), Nr. 1, S. 708–711.
- ANONYMUS (02.06.1934) – Anonymus: [Besprechung von Maurits Mok: *Badseizoen*]. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 02.06.1934.
- ARENSMAN (22.02.2002) – Dirk-Jan Arensman: „De overwinning van een mozaïekstukje. Abdelkader Benali over zijn langverwachte roman“. In: *Het Parool*, 22.02.2002.
- ARION (1969) – Frank Martinus Arion: „Introductie“. In: *Ruku* 1, Nr. 1 (Juni 1969), S. 1–3.
- ARION (1973) – Frank Martinus Arion: *Dubbelspel*. Amsterdam: Stichting CPNB, 2006. [1973]
- ARION (1976) – Frank Martinus Arion: „Schrijver tussen twee culturen“. Lezing ter gelegenheid van het 400-jarig bestaan van de Universiteit van Leiden, gehouden op donderdag 22 mei 1975. In: *Reisgidsen vol Belluno's en Blauwbaarden. Opstellen over S. Vestdijk en anderen aangeboden aan Dr. H.A. Wage*. Leiden: Publikaties van de Vakgroep Nederlandse Taal- & Letterkunde, 1976, S. 91–103.
- ARION (1977) – Frank Martinus Arion: „Albert Helman. De eenzame jager“. In: Albert Helman Commissie (Hrsg.): *Albert Helman: Schrijver zonder grenzen*. Paramaribo: Vaco, 2003, S. 33–61. [Neuauflage zweier 1977 in Suriname gehaltener Lesungen]
- ASHCROFT U.A. (1989) – Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (Hrsg.): *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Second edition. London/ New York: Routledge, 2002. [1989] <https://doi.org/10.4324/9780203402627>
- ASHCROFT U.A. (1998) – Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (Hrsg.): *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London/ New York: Routledge, 1998.
- ASHOK/ MURRAY (2000) – Bery Ashok, Patricia Murray (Hrsg.): *Comparing Postcolonial Literatures: Dislocations*. Houndsmills: Macmillan, 2000.

- A.V. (22.01.1986) – a.v.: „Tropische verrassingen“. In: *De Groene Amsterdammer*, 22.01.1986.
- BACHTIN (1979) – Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*. Herausgegeben von Rainer Grübel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.
- BAKHTIN (1981) – Mikhail Bakhtin: *The Dialogic Imagination*. Edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- BAKHUIZEN VAN DEN BRINK (1838) – [R.C. Bakhuizen van den Brink]: [Besprechung von J. Geel: *Onderzoek en Phantasie*]. In: *De Gids* 2 (1838), Boekbeoordelingen, S. 461–473; 521–535.
- BAKKER (08.09.1995) – Jan-Hendrik Bakker: „De Nederlandse literatuur is multicultureel“. In: *Haagsche Courant*, 08.09.1995.
- BANERJEE (2007) – Mita Banerjee: „Postethnicity and Postcommunism in Hanif Kureishi’s *Gabriel’s Gift* and Salman Rushdie’s *Fury*“. In: Kuortti/ Nyman (2007), S. 309–324. [https://doi.org/10.1163/9789401203890\\_016](https://doi.org/10.1163/9789401203890_016)
- BAUMAN (1989) – Zygmunt Bauman: *Modernity and the Holocaust*. Cambridge: Polity Press, 1989.
- BAUMAN (1991) – Zygmunt Bauman: *Modernity and Ambivalence*. Ithaca: Cornell University Press, 1991.
- BEECROFT (2001) – Simon Beecroft: „Mikhail Bakhtin and Postcolonial Hybridity“. In: Gaggin/ Neef (2001), S. 212–223.
- BEEKMAN (1978) – K. Beekman: „Nederlandse prozadebutanten uit de periode 1972–1976. Een aanzet tot een geschiedenis van literatuuropvattingen“. In: *Raster*, Nr. 5 (1978), S. 54–61.
- BEEKMAN (1981) – K. Beekman: „Frank Martinus Arion“. In: Ad Zuiderent, Hugo Brems, Tom van Deel (Hrsg.): *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers, Ergänzung März 1981.
- BEEKMAN (1994) – Klaus Beekman: „Changing Labels: From ‚Experimental‘ to ‚Postmodern‘ Prose“. In: Ders. (Hrsg.): *Institution & Innovation*. Amsterdam/ Atlanta: Rodopi, S. 131–143. [Avantgarde Critical Studies, Band 8] [https://doi.org/10.1163/9789004449329\\_010](https://doi.org/10.1163/9789004449329_010)
- BEEKMAN (2004) – Klaus Beekman: „*Dubbelspel* als toetssteen van de kritiek“. In: van Kempen u.a. (2004), S. 403–412.
- BEL (1995) – Jacqueline Bel: „Paradoxen van de Antilliaans-Nederlandse literatuur. Over Debrots *Mijn zuster de negerin* en Arions *Dubbelspel*“. In: Eep Francken, Peter van Zonneveld (Hrsg.): *Van Oost tot West: koloniale en postkoloniale literatuur in het Nederlands*. Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië, 1995, S. 49–63.
- BENALI (1996) – Abdelkader Benali: *Bruiloft aan zee*. Amsterdam: Amstel Uitgevers (Pandora pockets), 2005. [1996]
- BENALI (20.09.2001) – Abdelkader Benali: „Moslims rouwen niet met drie minuten stilte“. In: *NRC Handelsblad*, 20.09.2001.
- BENALI (05.01.2002) – Abdelkader Benali: „Zwijgzaamheid is niet met thee op te lossen“. In: *NRC Handelsblad*, 05.01.2002.
- BENALI (11.02.2002) – Abdelkader Benali: „Voor de Zonnekoning is artikel 1 maar lastig“. In: *NRC Handelsblad*, 11.02.2002.
- BENALI (2002) – Abdelkader Benali: *De langverwachte*. Amsterdam: Vassallucci, 2004. [2002]

- VAN DEN BERGH (10.11.2001) – Thomas van den Bergh: „Schrijver in crisis: Schrijver Hafid Bouazza schept een koortsige droomwereld en verdwaalt in zijn zelfgebouwde labyrint“. In: *Elsevier*, 10.11.2001.
- VAN DEN BERGH (08.01.2005) – Thomas van den Bergh: „Vintage Koos“. In: *Elsevier*, 08.01.2005.
- BERKERS (2009) – Pauwke Berkers: „Ethnic boundaries in national literary histories: Classification of ethnic minority fiction authors in American, Dutch and German anthologies and literary history books, 1978–2006“. In: *Poetics* 37 (2009), S. 419–438. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2009.09.003>
- BHABHA (1994) – Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. London/ New York: Routledge, 1994.
- BHABHA (1996) – Homi K. Bhabha: „Culture’s In-Between“. In: Stuart Hall, Paul du Gay (Hrsg.): *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1996, S. 53–60. <https://doi.org/10.4135/9781446221907.n4>
- BIERVLIET U.A. (1978) – H. Biervliet u.a.: „Biologisme, racisme en eugenetiek in de antropologie en de sociologie van de jaren dertig“. In: F. Bovenkerk u.a. (Hrsg.): *Toen en thans. De sociale wetenschappen in de jaren dertig en nu*. Baarn: Ambo, 1978, S. 208–235.
- BIJVOET U.A. (1986) – Th.A.P. Bijvoet u.a. (Hrsg.): *De Gemeenschap 1925–1941*. Schrijversprentenboek 24. ’s-Gravenhage: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1986.
- BLOEM (1983) – Marion Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*. Amsterdam: Maarten Muntinga (Rainbow pocketboeken), 1985. [1983]
- BLUMENBACH (1795) – J.F. Blumenbach: *De generis humani varietate nativa*. Editio tertia. Göttingen: Vandenhoeck et Ruprecht, 1795. [1775] <https://doi.org/10.5962/bhl.title.35972>
- BLUMENBACH (1801) – J.F. Blumenbach: *Over de aangebooren verscheidenheid van het menschelijk geslacht*. Naar den Latynschen derden druk vertaald door Florentius Jacobus van Maanen. Harderwyck: Johan van Kasteel, 1801.
- DEN BOEF (1989) – August Hans den Boef: „Frank Martinus Arions: *Dubbelspel*“. In: A.G.H. Anbeek van der Meijden, J. Goedegebuure, M. Janssens (Hrsg.): *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Wolters-Noordhoff, Ergänzung Januar 1989.
- DEN BOEF (1998) – August Hans den Boef: „Astrid Roemers trilogie van het verscheurde Suriname“. In: *Bzzlletin* 27 (1998/1999), Nr. 225 (April 1998), S. 32–36.
- DEN BOEF (2000) – August Hans den Boef: „Het schuldige Suriname van Astrid Roemer“. In: *Ons Erfdeel* 43 (2000), S. 353–359.
- BOSMAN (30.09.1995) – Frans Bosman: „Ik heb mijn eigen handschrift ontdekt“. In: *Het Parool*, 30.09.1995.
- BOTMAN U.A. (2001) – Maayke Botman, Nancy Jouwe, Gloria Wekker (Hrsg.): *Caleidoscopische visies. De zwarte, migranten- en vluchtelingen-vrouwenbeweging in Nederland*. Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen, 2001.
- BOUAZZA (1996) – Hafid Bouazza: *De voeten van Abdullah*. Amsterdam: Arena, 1996.
- BOUAZZA (2001) – Hafid Bouazza: *Een beer in bontjas*. Amsterdam: Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek/ Prometheus, 2001.
- BOUAZZA (20.02.2002) – Hafid Bouazza: „Nederland is blind voor moslimextremisme“. In: *NRC Handelsblad*, 20.02.2002.
- BOUAZZA (02.03.2002) – Hafid Bouazza: „Moslims kwetsen Nederland“. In: *NRC Handelsblad*, 02.03.2002.
- BOUAZZA (2003) – Hafid Bouazza: *Paravion*. Amsterdam: Prometheus, 2003.

- BOURDIEU (1983) – Pierre Bourdieu: „The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed“. In: *Poetics* 12 (1983), S. 311–356. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(83\)90012-8](https://doi.org/10.1016/0304-422X(83)90012-8)
- BOURDIEU (1993) – Pierre Bourdieu: *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Edited and Introduced by Randal Johnson. Cambridge: Polity Press, 1993.
- BOURDIEU (1994) – Pierre Bourdieu: *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*. Vertaald door Rokus Hofstede. Amsterdam: Van Gennep, 1994.
- BOURDIEU (1999) – Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.
- BRATHWAITE (1971) – Edward Brathwaite: *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770–1820*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- BREMS (2006) – Hugo Brems: *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005*. Amsterdam: Bert Bakker, 2006.
- BREMS U.A. (2007) – Elke Brems u.a. (Hrsg.): *Achter de verhalen*. Leuven: Peeters, 2007.
- BREURE/ BROUWER (2004) – Marnel Breure, Liesbeth Brouwer: „14 maart 2001. Schrijven tussen twee culturen wordt het thema van de Boekenweek. Een reconstructie van het debat rond migrantenliteratuur in Nederland“. In: Buikema/ Meijer (2004), S. 381–396.
- BROECK (2007) – Sabine Broeck: „White Fatigue, or, Supplementary Notes on Hybridity“. In: Kuortti/ Nyman (2007), S. 43–58.
- BROECK (1986) – Aart G. Broeck: *Frank Martinus Arion*: Dubbelspel. Apeldoorn: Walva, 1986. [https://doi.org/10.1163/9789401203890\\_004](https://doi.org/10.1163/9789401203890_004)
- BROUWERS (2004) – Ton Brouwers: „Abelkader Benali: *Bruiloft aan Zee*“. In: A.G.H. Anbeek van der Meijden, J. Goedegebuure, M. Janssens (Hrsg.): *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Wolters-Noordhoff, Ergänzung Februar 2004.
- DE BUFFON (1766) – Georges Louis Leclerc Comte de Buffon, L.J.M. Daubenton: *Histoire naturelle générale et particulière, avec la description du cabinet du roi*. Nouvelle Edition. Tome Quatrième. Amsterdam: J.H. Schneider, 1766. [ursprüngliche Ausgabe: 1749–1788]
- DE BUFFON (1771) – Georges Louis Leclerc Comte de Buffon, L.J.M. Daubenton: *Histoire naturelle générale et particulière, avec la description du cabinet du roi*. Nouvelle Edition. Tome Quinzième. Amsterdam: J.H. Schneider, 1771. [ursprüngliche Ausgabe: 1749–1788]
- BUIKEMA/ MEIJER (2003) – Rosemarie Buikema, Maaïke Meijer (Hrsg.): *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1900–1980*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2003.
- BUIKEMA/ MEIJER (2004) – Rosemarie Buikema, Maaïke Meijer (Hrsg.): *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1980–2000*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2004.
- BUIKEMA/ MEIJER (2004a) – Rosemarie Buikema, Maaïke Meijer: „Kunsten in beweging 1980–2000. Inleiding“. In: Buikema/ Meijer (2004), S. 1–17.
- VAN BUUREN (1984) – Hanneke van Buuren: „Nood aan wortels (Marion Bloem)“. In: *Ons Erfdeel* 27 (1984), Nr. 3, S. 438–439.
- CAMPER (1791) – Petrus Camper: *Verhandeling over het natuurlijk verschil der wezens-trekken in menschen van onderscheiden landaart en ouderdom, over het schoon in antyke beelden en gesnedeene steenen. Gevolgd door een voorstel van eene nieuwe manier om hoofden van allerleye menschen met zekerheid te tekenen*. Naa des schrij-

- vers dood uitgegeven door zijnen zoon Adriaan Gilles Camper. Utrecht: B. Wild en J. Altheer, 1791.
- CEELEN (06.08.2003) – Han Ceelen: „Zomergast nr. 3: Hafid Bouazza“. In: *VPRO-Gids*, 06.08.2003.
- CHAMBERS (1994) – Iain Chambers: *Migrancy, Culture, Identity*. London/ New York: Routledge, 1994.
- CHEVALKING (10.08.1996) – Marcel Chevalking: „De alchemie van de herinnering. Hafid Bouazza en het succes van *De voeten van Abdullah*“. In: *De Gelderlander*, 10.08.1996.
- CHILDS/ WILLIAMS (1997) – Peter Childs, Patrick Williams: *An Introduction to Post-Colonial Theory*. London: Prentice Hall, 1997.
- COOMANS-EUSTATIA U.A. (1991) – Maritza Coomans-Eustatia, Wim Rutgers, Henny E. Coomans (Hrsg.): *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud: Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, Frank Martinus Arion*. Zutphen: Walburg Pers, 1991.
- COOMANS-EUSTATIA (1991) – Maritza Coomans-Eustatia: „Biografie van Frank Martinus Arion“. In: Coomans-Eustatia u.a. (1991), S. 405–410.
- COX (1895) – W.H. Cox: „De natuurkeus bij den mensch“. In: *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 1 (1895), Nr. 2, S. 188–214.
- CPNB (2006) – Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek: „Jaaroverzicht 2006“. <http://www.cpnb.nl/cpnb/jaaroverzicht-cpnb-2006.pdf>. Zugriff: 02.11.2007.
- DARWIN (1859) – Charles Darwin: *On the Origin of Species*. A Facsimile of the First Edition with an Introduction by Ernst Mayr. Cambridge: Harvard University Press, 1966. [1859]
- DARWIN (1860) – Charles Darwin: *Het ontstaan der soorten van dieren en planten door middel van de natuurkeus, of het bewaard blijven van bevoorregte rassen in den strijd des levens*. Uit het Engelsch vertaald door T.C. Winkler. Haarlem: T.C. Kruseman, 1860.
- DARWIN (1871a) – Charles Darwin: *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*. Volume 1. London: John Murray, 1871. <https://doi.org/10.1037/12293-000>
- DARWIN (1871b) – Charles Darwin: *De afstamming van den mensch en de seksueele teelkeus*. Uit het Engelsch vertaald en van aanteekeningen voorzien door Dr. H. Hartogh Heijns van Zouteveen. Deel 1. Delft: IJkema & Van Gijn, 1871.
- DARWIN (2000) – Charles Darwin: *Over het ontstaan van soorten door middel van natuurlijke selectie, of het behoud van bevoordeelde rassen in de strijd om het leven*. De oorspronkelijke editie vertaald door Ludo Helleman. Amsterdam: Uitgeverij Nieuwezijds, 2000.
- DEBROT (1935) – Cola Debrot: *Mijn zuster de negerin*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1978. [1935]
- DEBROT (31.10.1936) – Cola Debrot: „Zwarte Kunst“. In: Debrot (1987), S. 262–264. [ursprünglich in: *De Groene Amsterdammer*, 31.10.1936.]
- DEBROT (1940) – Cola Debrot: „Tegenstellingen“. In: Debrot (1987), S. 11–16. [ursprünglich in: *Criterium* 1 (1940), Nr. 1, S. 1–5.]
- DEBROT (1942) – Cola Debrot: „Open kaart“. In: Debrot (1987), S. 52–62. [ursprünglich in: *Roeping* 20, Nr. 7–8 (Juli/ August 1942), S. 355–356.]
- DEBROT (1955) – Cola Debrot: „Literatuur in de Nederlandse Antillen“. In: *Antilliaanse Cahiers* 1 (1955), Nr. 1, S. 1–64.

- DEBROT (1985) – Cola Debrot: *Verzameld Werk*. Deel 1. Over Antilliaanse cultuur. Verzorgd door Jules de Palm. Amsterdam: Meulenhoff, 1985.
- DEBROT (1987) – Cola Debrot: *Verzameld Werk*. Deel 5. Over Literatuur. Verzorgd door J.J. Oversteegen. Amsterdam: Meulenhoff, 1987.
- VAN DEEL (10.11.2001) – T. van Deel: „Bouazza’s trip met de Nederlandse taal“. In: *Trouw*, 10.11.2001.
- DELAP (2006) – Joe Delap: „Longing for the other or espousing constructed gender? The role of colonial nostalgia in Debrot’s Dutch Caribbean Novella“. In: *Dutch Crossing* 30 (2006), Nr. 1, S. 63–74. <https://doi.org/10.1080/03096564.2006.11730871>
- D’HAEN (2002) – Theo D’haen (Hrsg.): *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2002.
- VAN DIJK (1991) – Nel van Dijk: „Hernieuwde aandacht voor Carry van Bruggen: over de levensduur van een literair oordeel“. In: *Literatuur* 8 (1991), Nr. 3, S. 166–172.
- VAN DIJK (1994) – Nel van Dijk: *De politiek van de literatuurkritiek. De reputatie-opbouw van Menno ter Braak in de Nederlandse letteren*. Delft: Eburon, 1994.
- VAN DIJK (1995) – Nel van Dijk: „De toekomst van poëtica-onderzoek II: een repliek“. In: *Spektator* 24 (1995), Nr. 3–4, S. 175–182.
- VAN DIJK (2006) – Nel van Dijk: „Tussen professionalisering en verzuiling. Kunstcritiek in de Nederlandse dagbladers tijdens het interbellum“. In: Dorleijn/ van Rees (2006), S. 123–142.
- VAN DIJK (16.07.1983) – Frank van Dijk: „Marion Bloem: Geen gewoon Indisch meisje. ‚De jas van een ander zit nooit helemaal lekker‘“. In: *Het Vrije Volk*, 16.07.1983.
- DINAUX (14.03.1964) – C.J.E. Dinaux: „De dialoog als kunstvorm“. In: *Haarlems Dagblad*, 14.03.1964.
- DOORNIK (1808) – J.E. Doornik: *Wijsgeerig-natuurkundig onderzoek aangaande den oorspronlijken mensch, en de oorspronkelijke stammen van deszelfs geslacht*. Amsterdam: J.S. van Esveldt-Holtrop, 1808.
- DORLEIJN (2006) – G.J. Dorleijn: „Niet de knickers maar het spel. Of: De poëziecriticus als symbolische producent. Een institutionele close reading“. In: *Neerlandica Extra Muros* 44 (2006), Nr. 2, S. 2–13.
- DORLEIJN/ VAN REES (1995) – G.J. Dorleijn, C.J. van Rees: „Literatuuropvattingen in het literaire veld, een toelichtende reactie“. In: *Spektator* 24 (1995), Nr. 3–4, S. 183–187.
- DORLEIJN/ VAN REES (1999) – G.J. Dorleijn, C.J. van Rees: *Literatuuropvattingen in het perspectief van het literaire veld*. Den Haag: NWO, 1999.
- DORLEIJN/ VAN REES (2006) – Gillis J. Dorleijn, Kees van Rees (Hrsg.): *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800–2000*. Nijmegen: Vantilt, 2006.
- DOUGLAS (1966) – Mary Douglas: *Purity and Danger: An Analysis of the Concept of Pollution and Taboo*. Routledge Classics Edition. London: Routledge, 2002. [1966]
- DROSSAERS (27.05.1983) – Fransje Drossaers: „Een Indisch meisje doorbreekt het zwijgen“. In: *Viva*, 27.05.1983.
- DUBOIS (05.01.1947) – Pierre H. Dubois: „Rijp en Groen“. In: *De Spectator*, 05.01.1947.
- EASTHOPE (1998) – Antony Easthope: „Bhabha, hybridity and identity“. In: *Textual Practice* 12 (1998), Nr. 2, S. 341–348. <https://doi.org/10.1080/09502369808582312>
- EGGINK (19.09.1970) – Clara Eggink: „Buiten en binnen de speeltuin“. In: *Leidsch Dagblad*, 19.09.1970.

- EICKHOFF U.A. (2000) – Martijn Eickhoff, Barbara Henkes, Frank van Vree (Hrsg.): *Volks-eigen. Ras, cultuur en wetenschap in Nederland 1900–1950*. Elfde Jaarboek van het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie. Zutphen: Walburg Pers, 2000.
- EKKER (1856) – A.H.A. Ekker: „Latijnsche scholen en Gymnasiën“. In: *De Gids* 20 (1856), Deel 2, S. 318–341.
- ETTY (09.11.2001) – Elsbeth ETTY: „Dwalen door een woordenwoud: Eruptieve roman ‚Salomon‘ van Hafid Bouazza“. In: *NRC Handelsblad*, 09.11.2001.
- DE FAUWE (02.09.1982) – Loes de Fauwe: „Is blank wel zo solidair“. In: *Het Parool*, 02.09.1982.
- FIGEE (10.01.1985) – Henk Figee: „Astrid Roemer over haar romans en toneelstukken: ‚Schrijven is slechts fractie van de scheppingsdaad‘“. In: *Utrechts Nieuwsblad*, 10.01.1985.
- FLAMEND (30.03.2000) – Jan Flamend: „Nederland is een sudderend theepotje“. In: *De Standaard*, 30.03.2000.
- FLUDERNIK (1998) – Monika Fludernik (Hrsg.): *Hybridity and Postcolonialism. Twentieth-Century Indian Literature*. Tübingen: Stauffenburg, 1998.
- FLUDERNIK (1998a) – Monika Fludernik: „Introduction: What is Hybridity? (And why Are They Saying Such Terrible Things About It?)“. In: Fludernik (1998), S. 9–18.
- FLUDERNIK (1998b) – Monika Fludernik: „The Constitution of Hybridity: Postcolonial Interventions“. In: Fludernik (1998), S. 19–53.
- FLUDERNIK (1998c) – Monika Fludernik: „Colonial vs. Cosmopolitan Hybridity: A Comparison of Mulk Raj Anand and R.K. Narayan with recent British and North American Expatriate Writing (Singh-Baldwin, Divakaruni, Sunetra Gupta)“. In: Fludernik (1998), S. 261–290.
- FLUDERNIK (1999) – Monika Fludernik: „‚When the Self is an Other‘: Vergleichende erzähltheoretische und postkoloniale Überlegungen zur Identitäts(de)konstruktion in der (exil)indischen Gegenwartsliteratur“. In: *Anglia* 117 (1999), S. 71–96. <https://doi.org/10.1515/angl.1999.117.1.71>
- FLUDERNIK U.A. (2002) – Monika Fludernik, Peter Haslinger, Stefan Kaufmann (Hrsg.): *Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden. Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos*. Würzburg: Ergon Verlag, 2002.
- FLUDERNIK (2002) – Monika Fludernik: „Vorwort“. In: Fludernik u.a. (2002), S. 9–11. <https://doi.org/10.1177/096394700201100211>
- FOKKEMA (1997) – Aleid Fokkema: „Caribbean Sublime: on Transport“. In: James Arnold u.a. (Hrsg.): *A History of Literature in the Caribbean. Volume 3: Cross-Cultural Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997, S. 339–347. <https://doi.org/10.1075/chlel.xii.27fok>
- FRANCKEN (1998) – Eep Francken: „Herschrijving in de Nederlandse koloniale literatuur? Albert Helms *De stille plantage* en *De laaiende stilte*“. In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 5 (1998), Nr. 1, S. 40–52.
- FRANCKEN (1999) – Eep Francken: „Hafid Bouazza: *De voeten van Abdullah*“. In: A.G.H. Anbeek van der Meijden, J. Goedegebuure, M. Janssens (Hrsg.): *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Wolters-Noordhoff, Ergänzung August 1999.
- FRETS (1916) – G.P. Frets: „Variabiliteit en soortvorming“. In: *De Gids* 80 (1916), Deel 1, S. 295–333.
- FRETS (1934) – G.P. Frets: „Het rassenvraagstuk“. In: *De Socialistische Gids* 19 (1934), Nr. 6, S. 395–404; Nr. 7, S. 525–537.
- FRIEDMAN (1997) – Jonathan Friedman: „Global Crises, the Struggle for Cultural Identity and Intellectual Porkbarrelling: Cosmopolitans versus Locals, Ethnics and Nationals in an Era of De-hegemonisation“. In: Werbner/ Modood (1997), S. 70–89.



- FRIEDMAN (1998) – Susan Stanford Friedman: *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press, 1998. <https://doi.org/10.1515/9781400822577>
- FRISO (29.06.1996) – Jaap Friso: „Toen de gelovige stierf, werd een scepticus geboren“. In: *Hervormd Nederland*, 29.06.1996.
- GAGGIN/ NEEF (2001) – Joyce Gaggin, Sonja Neef (Hrsg.): *Travelling Concepts I: Text, Subjectivity, Hybridity*. Amsterdam: ASCA-Press, 2001.
- VAN GALEN LAST (2000) – Dick van Galen Last: „Rassenhygiëne: de dodelijke omhelzing van wetenschap en nationaal-socialisme“. In: Eickhoff u.a. (2000), S. 213–247.
- GALSTER (2002) – Christin Galster: *Hybrides Erzählen und hybride Identität im britischen Roman der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002.
- GEEL (1838) – Jacob Geel: *Onderzoek en Phantasie. Gesprek op den Drachenfels. Het Proza*. Met een inleiding en aantekeningen van Dr. C.G.N. De Vooy. Amsterdam: Maatschappij voor goede en goedkope lectuur, 1911. [*Onderzoek en Phantasie*: 1838]
- GELDERBLOM U.A. (2004) – Arie J. Gelderblom u.a. (Hrsg.): *Neerlandistiek de grenzen voorbij*. Handelingen Vijftiende Colloquium Neerlandicum, Groningen, 24–30 augustus 2003. Woubrugge: Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, 2004.
- GERA (2001) – Judit Gera: *Van een afstand. Multatuli's Max Havelaar tegendraads gelezen*. Amsterdam/ Antwerpen: L.J. Veen, 2001.
- GERITS (1995) – Joris Gerits: „De receptie van Arions *De laatste vrijheid*“. In: *Dietsche Warande en Belfort* 140 (1995), Nr. 4, S. 657–661.
- DE GIER (1999) – Jaap de Gier: „Cola Debrot. *Mijn zuster de negerin*“. In: A.G.H. Anbeek van der Meijden, J. Goedegebuure, M. Janssens (Hrsg.): *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Wolters-Noordhoff, Ergänzung Mai 1999.
- VAN GINKEL (1999) – Rob van Ginkel: *Op zoek naar eigenheid. Denkbeelden en discussies over cultuur en identiteit in Nederland*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 1999.
- GOBBERS (1990) – Walter Gobbers: „Consciencies *Leeuw van Vlaenderen* als historische roman en nationaal epos: een genrestudie in Europees perspectief“. In: Ada Deprez, Walter Gobbers (Hrsg.): *Vlaamse literatuur van de 19e eeuw*. Utrecht: HES, 1990, S. 45–65.
- DE GOBINEAU (1884) – Joseph Arthur Comte de Gobineau: *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Troisième Édition. Zwei Bände. Paris: Firmin-Didot, [1884]. [ursprüngliche Ausgabe: 1853–1855]
- GODIWALA (2007) – Dimple Godiwala: „Postcolonial Desire: Mimicry, Hegemony, Hybridity“. In: Kuortti/ Nyman (2007), S. 59–79. [https://doi.org/10.1163/9789401203890\\_005](https://doi.org/10.1163/9789401203890_005)
- GOEDEGEBUURE (18.02.1983) – Jaap Goedegebuure: „Een opstapje naar een essay“. In: *HP/Haagse Post*, 18.02.1983.
- GOEDEGEBUURE (22.09.1995) – Jaap Goedegebuure: „Het exotisch element“. In: *HP/De Tijd*, 22.09.1995.
- GOMPERTS (21.03.1953) – H.A. Gomperts: „Dubbele bekentenis“. In: *Het Parool*, 21.03.1953.
- GOUDAPPEL (14.12.1996) – Anneriek Goudappel: „„Daar heb je weer zo'n Marokkaan van de tweede generatie met een leren jack.“ Gesprek met de schrijver Abdelkader Benali“. In: *Hervormd Nederland*, 14.12.1996.
- DE GRAEF/ LOUWERSE (2001) – Ortwin de Graef, Henriëtte Louwerse: „De alteratie van Amsterdam. Hafid Bouazza's liefdesgeschiedenissen“. In: *Onverwerkt Europa. Jaarboek voor literatuurwetenschap* 1 (2001), S. 169–191.

- GRISWOLD (1987) – Wendy Griswold: „The Fabrication of Meaning: Literary Interpretation in the United States, Great Britain, and the West Indies“. In: *American Journal of Sociology* 92 (1987), Nr. 5, S. 1077–1117. <https://doi.org/10.1086/228628>
- GROEN (25.08.1995) – Janny Groen: „Kijken wat dit aapje kan“. In: *de Volkskrant*, 25.08.1995.
- GRÜTTEMEIER (1995) – Ralf Grüttemeier: *Hybride Welten. Aspekte der ‚Nieuwe Zakelijkheid‘ in der niederländischen Literatur*. Stuttgart: Metzler & Poeschel, 1995. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-04226-2>
- GRÜTTEMEIER (1999a) – Ralf Grüttemeier: „Ondingen‘ in de negentiende eeuw: over de term en het concept *hybride*“. In: K.D. Beekman, M.T.C. Mathijssen-Verkooijen, G.F.H. Raat (Hrsg.): *De as van de romantiek. Opstellen aangeboden bij het afscheid van Willem van den Berg*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1999, S. 76–88.
- GRÜTTEMEIER (1999b) – Ralf Grüttemeier: „Bordewijk en de Nieuwe Zakelijkheid“. In: *TNTL* 115 (1999), S. 334–355.
- GRÜTTEMEIER (2001) – Ralf Grüttemeier: „Migrantenliteratuur in de Nederlandse en Duitse letteren“. In: *Neerlandica Extra Muros* 39 (2001), Nr. 3, S. 13–25.
- GRÜTTEMEIER (2005) – Ralf Grüttemeier: „Nederlandse migrantenliteratuur in Duitse vertaling. Een receptieonderzoek naar de journalistieke literatuurkritiek“. In: *Neerlandica Extra Muros* 43 (2005), Nr. 1, S. 1–11.
- GRÜTTEMEIER (2006) – Ralf Grüttemeier: „Naschrift bij ‚Wie zoekt, die vindt...‘“. In: *Neerlandica Extra Muros* 44 (2006), Nr. 1, S. 21–23.
- GUILLET (01.11.1996) – Marc Guillet: „Benali prikt ‚heimweegeleuter‘ door“. In: *Algemeen Dagblad*, 01.11.1996.
- HA (2005) – Kien Nghi Ha: *Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und post-moderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus*. Bielefeld: transcript Verlag, 2005. <https://doi.org/10.1515/9783839403099>
- HA (2010) – Kien Nghi Ha: *Unrein und vermischt. Postkoloniale Grenzgänge durch die Kulturgeschichte der Hybridität und der kolonialen ‚Rassenbastarde‘*. Bielefeld: transcript Verlag, 2010. <https://doi.org/10.1515/9783839413319>
- HAGEDOORN (1938) – A.L. Hagedoorn (1938): „Erfelijkheid en rasvorming“. In: Steinmetz u. a. (1938), S. 129–284.
- HAKKERT (01.03.2002) – Theo Hakkert: „Achteloos schrijven“. In: *Leeuwarder Courant*, 01.03.2002. [Auch in: *Zwolse Courant*, 21.02.2002; *Tubantia*, 23.02.2002]
- HAMAKER (1906) – Martha Hamaker: „Brieven van Geel, 1836–1846. Met een inleiding en aantekeningen“. In: *De Gids* 70 (1906), Deel 3, S. 177–206; 418–446.
- HAMMOND (2007) – Andrew Hammond: „The Hybrid State: Hanif Kureishi and Thatcher’s Britain“. In: Kuortti/ Nyman (2007), S. 221–240. [https://doi.org/10.1163/9789401203890\\_013](https://doi.org/10.1163/9789401203890_013)
- VAN DE HATERD (2004) – Lex van de Haterd: *Om hart en vurigheid. Over schrijvers en kunstenaars van tijdschrift en uitgeverij De Gemeenschap 1925–1941*. Haarlem: In de Knipscheer, 2004.
- HELMAN (1926) – Albert Helman: *Zuid-Zuid-West*. Amsterdam: Querido, 1976. [1926]
- HELMAN (1927) – L[odewijk] L[ichtveld]: „Heeft de mensch een geweten?“. In: *De Gemeenschap* 3, Nr. 5–6 (Mai–Juni 1927), S. 201–202.
- HELMAN (1931) – Albert Helman: *De stille plantage*. Schoorl: Uitgeverij Conserve, 1997. [1931]
- HELMAN (1931a) – Albert Helman: *Wij en de litteratuur*. Utrecht: De Gemeenschap, 1931.
- HELMAN (1952) – Albert Helman: *De laaiende stilte*. Amsterdam: Querido, 1963. [1952]

- HELMAN (1978) – Albert Helman: „Catacomben en Troglodieten. De interne geschiedenis van ‚De Gemeenschap‘“. In: *Maatstaf* 26 (1978), Nr. 2, S. 1–17; Nr. 3, S. 57–79.
- HELMAN (1986) – Albert Helman: „Cola Debrot als Homo Caribensis“. In: *Maatstaf* 34 (1986), Nr. 6, S. 40–55.
- HELMAN (1997) – Albert Helman: „Notities van de auteur“. In: Albert Helman: *De stille plantage*. Schoorl: Uitgeverij Conserve, 1997, S. 224–240. [1980 verfasstes Nachwort]
- HEUMAKERS (15.10.1999) – Arnold Heumakers: „Een scherpe neus voor het onreine“. In: *NRC Handelsblad*, 15.10.1999.
- HEUVEL/ VAN WEL (1989) – Pim Heuvel, Freek van Wel: *Met eigen stem: herkenningpunten in de letterkunde van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Assen: Van Gorcum, 1989.
- HEYNDERS (1995) – Odile Heynders: „De toekomst van poetica-onderzoek: Problemen van een reconstructieve-institutionele benadering“. In: *Spektator* 24 (1995), Nr. 1, S. 3–20.
- HILDEBRAND (1838) – Hildebrand: „Het Water“. In: *De Gids* 2 (1838), Mengelingen, S. 66–71.
- HITLER (1936) – Adolf Hitler: *Mein Kampf*. In: Manuel Humbert: *Hitlers ‚Mein Kampf‘. Dichtung und Wahrheit*. Paris: Pariser Tageblatt, 1936. [1925/1926]
- VAN DER HOEVEN (1842) – Jan van der Hoeven: *Bijdragen tot de natuurlijke geschiedenis van den negerstam*. Leiden: S. en J. Luchtmans, 1842.
- HOLMAN (30.11.2001) – Theodor Holman: „Verdwalen in een woordenbrij“. In: *Het Parool*, 30.11.2001.
- HOOGERVORST (14.06.1996) – Ingrid Hoogervorst: „Het lyrische taalgebruik van Hafid Bouazza: ‚Ik houd van woorden met een geschiedenis‘“. In: *De Telegraaf*, 14.06.1996.
- HOUTMAN (10.09.1982) – Dirkje Houtman: „Discriminatie geen mannenprobleem“. In: *Trouw*, 10.09.1982.
- HOVING (1996) – Isabel Hoving: „Risiko’s van smetvrees. Nederland, de Cariben en het postkolonialisme“. In: *Armada* 1 (1996), Nr. 2, S. 69–73.
- HOVING (2001) – Isabel Hoving: „Hybridity: A Slippery Trail“. In: Gaggin/ Neef (2001), S. 185–200.
- HOVING (2004a) – Isabel Hoving: „Niets dan het heden. Over Jamaica Kincaid, de postkoloniale literatuurstudie, en wat er van ons terecht moet komen“. In: van Kempen u.a. (2004), S. 15–27.
- HOVING (2004b) – Isabel Hoving: „10 december 1998. Astrid Roemer krijgt voor het eerste deel van haar Suriname-trilogie een Duitse literatuurprijs. Nat hout: Astrid Roemers postkoloniale verbeelding“. In: Buikema/ Meijer (2004), S. 323–341.
- HUBRECHT (1902) – A.A.W. Hubrecht: „De evolutie in nieuwe banen“. In: *De Gids* 66 (1902), Deel 2, S. 12–35.
- HUDDART (2007) – David Huddart: „Hybridity and Cultural Rights: Inventing Global Citizenship“. In: Kuortti/ Nyman (2007), S. 21–41.
- JAARBOEK MNL (1975) – Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde: „Uitreiking van de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs“. Mit Beilage: „Rapport van de jury voor de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs“. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1973–1974* (1975), S. 191–198.
- JANSEN (11.09.1998) – Odile Jansen: „In de greep van de melancholie“. In: *Trouw*, 11.09.1998.

- JANSEN VAN GALEN (29.06.1974) – John Jansen van Galen: „Schrijver Frank Martinus Arion: ‚Ik wil de domme burger bereiken, maar niet met een dom boek‘“. In: *HP/ Haagse Post*, 29.06.1974.
- JANSEN VAN GALEN (20.10.2006) – John Jansen van Galen: „Politiek dubbelspel“. In: *De Groene Amsterdammer*, 20.10.2006.
- JANSEN (1994) – Susanne Jansen: *In het licht van de kritiek. Variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken*. Hilversum: Verloren, 1994.
- JENSEN (2003) – Stine Jensen: „Voorjaar 1928. Albert Helman publiceert *Mijn aap schreit*: ‚Aap in het diepste van mijn gedachten‘“. In: Buikema/ Meijer (2003), S. 111–126.
- KAUFMANN/ HASLINGER (2002) – Stefan Kaufmann, Peter Haslinger: „Einleitung: Der Edle Wilde – Wendungen eines Topos“. In: Fludernik u.a. (2002), S. 13–30.
- KEIJERS (31.10.1970) – Piet Keijzers: „Vragen bij essays van Roggeman“. In: *Brabants Nieuwsblad*, 31.10.1970.
- KELK (1938) – C.J. Kelk: *Rondom tien gestalten. Kritisch overzicht van de Nederlandsche romanlitteratuur der laatste vijf jaren*. Utrecht: A.W. Bruna & ZN's, 1938.
- VAN KEMPEN (1993) – Michiel van Kempen: „De jeugdijaren van Albert Helman. In: *Mutyama* 4 (1993), Nr. 5, S. 8–22.
- VAN KEMPEN (1998a) – Michiel van Kempen: „Albert Helman“. In: Ad Zuiderent, Hugo Brems, Tom van Deel (Hrsg.): *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers, Ergänzung November 1998.
- VAN KEMPEN (1998b) – Michiel van Kempen: *Kijk vreesloos in de spiegel. Albert Helman 1903–1996. Notities, nota's, noteringen*. Amsterdam: In de Knipscheer, 1998.
- VAN KEMPEN (1998c) – Michiel van Kempen: „Icarus op Curaçao. Over *Dubbelspel* van Frank Martinus Arion“. In: *Bzzlletin* 28 (1998/1999), Nr. 260 (November 1998), S. 45–48.
- VAN KEMPEN (1998d) – Michiel van Kempen: „De onuitwisbare kenmerken van de zwarte stem. Over de stijl van Astrid H. Roemer“. In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 5 (1998), Nr. 1, S. 21–39.
- VAN KEMPEN (1999) – Michiel van Kempen: „Caliban met welgevulde boekentas. Albert Helman als indiaan in de diaspora?“. In: *Armada* 4 (1999), Nr. 16, S. 44–53.
- VAN KEMPEN (2002a) – Michiel van Kempen: *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur. Deel IV: De geschreven literatuur van 1923 tot 1975*. Paramaribo: Okopipi, 2002.
- VAN KEMPEN (2002b) – Michiel van Kempen: „Hugo Pos. Paramaribo 28 november 1913 – Amsterdam 11 november 2000“. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 2000–2001* (2002), S. 102–114.
- VAN KEMPEN (2003) – Michiel van Kempen: *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*. Breda: De Geus. [Handelsausgabe, 2 Bände]
- VAN KEMPEN (2004) – Michiel van Kempen: „Astrid Roemer“. In: Ad Zuiderent, Hugo Brems, Tom van Deel (Hrsg.): *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers, Ergänzung November 2004.
- VAN KEMPEN (2007) – Michiel van Kempen: „Een Indiaan beziet de Vlamingen. Albert Helman als geschiedschrijver“. In: Brems u.a. (2007), S. 300–310.
- VAN KEMPEN (2009) – Michiel van Kempen: „Welcome to the Caribbean, darling! De toeristenblik in teksten uit de (voormalige) Nederlandse West“. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar West-Indische Letteren aan

- de Universiteit van Amsterdam, vanwege de Stichting Instituut ter Bevordering van de Surinamistiek, op vrijdag 8 juni 2007. In: Jerzy Koch, Ewa Dynarowicz (Hrsg.): *Van koloniale naar wereldliteratuur? Professorale oraties van Ena Jansen, Michiel van Kempen, Marlene van Niekerk, Pamela Pattynama, Olf Praamstra, Wim Rutgers*. Poznań: Vakgroep Nederlandse en Zuid-Afrikaanse Studies, 2009, S. 65–100.
- VAN KEMPEN U.A. (2004) – Michiel van Kempen, Piet Verkruisje, Adrienne Zuiderweg (Hrsg.): *Wandelaar onder de palmen. Opstellen over koloniale en postkoloniale literatuur, opgedragen aan Bert Paasman*. Leiden: KITLV Uitgeverij, 2004.
- VAN KEMPEN U.A. (2004) – Michiel van Kempen, Piet Verkruisje, Adrienne Zuiderweg: „Ten geleide“. In: van Kempen u.a. (2004), S. xi–xii.
- KEMPERINK (2001) – Mary G. Kemperink: *Het verloren paradijs: de Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001. <https://doi.org/10.5117/9789053564875>
- KERN (1914) – H. Kern: „De Hollanders op Formosa“. In: *De Gids* 78 (1914), Deel 1, S. 366–378. <https://doi.org/10.1515/angl.1914.1914.38.261>
- KIESKAMP (21.01.1997) – Wilma Kieskamp: „Bekroonde Hafid Bouazza gebruikt archaisch Nederlands in sprookjesachtige verhalen“. In: *Trouw*, 21.01.1997.
- KNEPPELHOUT (1849) – J. Kneppelhout: „Een dichter uit het volk“. In: *De Gids* 13 (1849), Deel 1, S. 427–453.
- KNIPSCHER (18.12.1976) – Jos Knipscheer: „Surinaamse literatuur krijgt weinig kans“. In: *de Volkskrant*, 18.12.1976.
- KÖBBEN (1992) – A.J.F. Köbben: „Sebald Rudolf Steinmetz (1862–1940). Een hartstochtelijk geleerde“. In: J.C.H. Blom u.a. (Hrsg.): *Een brandpunt van geleerdheid in de hoofdstad. De Universiteit van Amsterdam rond 1900 in vijftien portretten*. Hilversum/Amsterdam: Uitgeverij Verloren/ Amsterdam University Press, 1992, S. 313–340.
- KOCH (2004) – Jerzy Koch: „Identiteit en lokaliteit in *Mijn zuster de negerin* van Cola Debrot: Nederlands-Antilliaans werk in het licht van de Afrikaanse „plaastron““. In: Gelderblom u.a. (2004), S. 187–203.
- KOELEMEIJER (10.05.1996) – Judith Koelemeijer: „Mooi! Volgens Hafid Bouazza“. In: *de Volkskrant*, 10.05.1996.
- KOELEMEIJER (10.05.1997) – Judith Koelemeijer: „Literatuur moet ernstig zijn, dacht ik toen nog“. Benali's *Bruiloft aan zee* is „best wel een Marokkaans boek geworden“. In: *de Volkskrant*, 10.05.1997.
- KOK (28.09.1996) – Wieneke Kok: „In Marokko was ik misschien wel geitenhoeder geworden“. In: *Trouw*, 28.09.1996.
- KOTTERER (16.03.1983) – Frans Kotterer: „Ik wist toch zeker dat ik schrijfster zou worden“. In: *Het Parool*, 16.03.1983.
- KUIPERS (01.10.1981) – Wim Kuipers: „Poëtisch hoorspel van Surinaamse schrijfster Astrid H. Roemer“. In: *De Stem*, 01.10.1981.
- KUITERT (2001) – Lisa Kuitert: *Vleugelspelers. Uitgevers tussen twee culturen*. Utrecht: Forum, 2001.
- KUORTTI/ NYMAN (2007) – Joel Kuortti, Jopi Nyman (Hrsg.): *Reconstructing Hybridity. Post-Colonial Studies in Transition*. Amsterdam/ New York: Rodopi, 2007. <https://doi.org/10.1163/9789401203890>
- KUORTTI/ NYMAN (2007a) – Joel Kuortti, Jopi Nyman: „Introduction: Hybridity Today“. In: Kuortti/ Nyman (2007), S. 1–18. <https://doi.org/10.1163/9789401203890>
- KUORTTI (2007) – Joel Kuortti: „Problematic Hybrid Identity in the Diasporic Writings of Jhumpa Lahiri“. In: Kuortti/ Nyman (2007), S. 205–219. [https://doi.org/10.1163/9789401203890\\_012](https://doi.org/10.1163/9789401203890_012)

- VAN LAAR (2003) – E. van Laar: „Staal, Gerard Johan (1870–1936)“. In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, 05.09.2003. <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn2/staal>. Zgriiff: 08.01.2007.
- VAN DER LAARSE U.A. (1998) – Rob van der Laarse, Arnold Labrie, Willem Melching (Hrsg.): *De hang naar zuiverheid. De cultuur van het moderne Europa*. Amsterdam: Het Spinhuis, 1998.
- LABRIE (1998) – Arnold Labrie: „Het verlangen naar zuiverheid“. In: van der Laarse u.a. (1998), S. 15–50.
- LABRIE (2001) – Arnold Labrie: *Zuiverheid en decadentie. Over de grenzen van de burgerlijke cultuur in West-Europa, 1870–1914*. Amsterdam: Bert Bakker, 2001.
- DE LANGE (1926) – Dan. de Lange: „De Rehobother-Bastaards in voormalig Duitsch Zuid-West-Afrika“. Voordracht gehouden op de algemeene vergadering van het *Nationaal Bureau voor Anthropologie*, te Amsterdam, 21 November 1926“. In: *Mensch en Maatschappij* 2 (1926), S. 124–128.
- LEIBOVICI (1998) – Solange Leibovici: „Zuiverheid als utopie. De foute kinderen van Pasteur“. In: van der Laarse u.a. (1998), S. 85–122.
- LEIJNSE/ VAN KEMPEN (1998) – Elisabeth Leijnse, Michiel van Kempen (Hrsg): *Tussenfiguren. Schrijvers tussen de culturen*. Amsterdam: Het Spinhuis, 1998.
- LEIJNSE/ VAN KEMPEN (1998a) – Elisabeth Leijnse, Michiel van Kempen: „Inleiding: De tussenfiguur als literair concept“. In: Leijnse/ van Kempen (1998), S. 1–6.
- LEIJNSE/ VAN KEMPEN (1998b) – Elisabeth Leijnse, Michiel van Kempen: „Nawoord: De tussenfiguur als danser“. In: Leijnse/ van Kempen (1998), S. 313–320.
- LIBRIS-JURY (07.05.2003) – Jury Libris Literatuur Prijs 2003: „Juryrapport Libris Literatuur Prijs 2003“. <http://www.librisliteratuurprijs.nl/2003/juryrapport>. Zgriiff: 18.01.2006.
- VAN DER LINDE (20.04.2007) – Gerben van der Linde: „Lucifer: verlangen naar heelheid“. In: *Nederlands Dagblad*, 20.04.2007.
- LO (2000) – Jacqueline Lo: „Beyond Happy Hybridity: Performing Asian-Australian Identities“. In: Ien Ang u.a. (Hrsg.): *Alter/Asians: Asian-Australian Identities in Art, Media and Popular Culture*. Sydney: Pluto Press, 2000, S. 152–168.
- LOOMBA (1998) – Ania Loomba: *Colonialism/ Postcolonialism*. London/ New York: Routledge, 1998.
- LORIAUX (2000) – Stéphanie Loriaux: „Het laat haar niet los“. Marion Bloems zoektocht naar de Indische identiteit“. In: *Ons Erfdeel* 43 (2000), Nr. 5, S. 670–680.
- LORIAUX (2003) – Stéphanie Loriaux: „Van ‚gewoon Indisch meisje‘ tot dochter van betekenis. Marion Bloems leven en werk“. In: *Indische Letteren* 18 (2003), Nr. 4, S. 171–181.
- LOUWERSE (1997) – Henriëtte Louwerse (1997): „The Way to the North: The Emergence of Turkish and Moroccan Migrant Writers in the Dutch Literary Landscape“. In: *Dutch Crossing* 21 (1997), Nr. 1, S. 69–86. <https://doi.org/10.1080/03096564.1997.11784074>
- LOUWERSE (1999) – Henriëtte Louwerse: „De taal is gansch het volk? Over de taal van migrantenschrijvers“. In: *Literatuur* 16 (1999), Nr. 6, S. 370–372.
- LOUWERSE (2000) – Henriëtte Louwerse: „Dutch Distorted: Hafid Bouazza’s *Momo*“. In: *Dutch Crossing* 24 (2000), Nr. 1, S. 29–38. <https://doi.org/10.1080/03096564.2000.11784120>
- LOUWERSE (2001) – Henriëtte Louwerse: „Zwartrijders in de Nederlandse literatuur: het motief van de queeste in de migrantenliteratuur“. In: Gerard Elshout u.a. (Hrsg.): *Perspectieven voor de internationale neerlandistiek in de 21ste eeuw*. Handelingen

- Veertiende Colloquium Neerlandicum. Leuven, 27 augustus – 2 september 2000. Woubrugge: Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, 2001, S. 169–177.
- LOUWERSE (2004a) – Henriëtte Louwerse: „Het mijne is het uwe. Culturele integriteit in Hafid Bouazza’s ‚De verloren zoon‘“. In: van Kempen u.a. (2004), S. 43–51.
- LOUWERSE (2004b) – Henriëtte Louwerse: „‚Sweet is the Music of Yon Whispering Pine‘. Migration and the Pastoral in Hafid Bouazza’s *Paravion*“. In: *Dutch Crossing* 28 (2004), Nr. 1–2, S. 105–120. <https://doi.org/10.1080/03096564.2004.11730843>
- LOUWERSE (2004c) – Henriëtte Louwerse: „Wie zijn neus schendt... Bouazza en Benali neuzen in Shakespeare“. In: Gelderblom u.a. (2004), S. 237–247.
- LOUWERSE (2007a) – Henriëtte Louwerse: *Homeless Entertainment. On Hafid Bouazza’s Literary Writing*. Oxford u.a.: Peter Lang, 2007.
- LOUWERSE (2007b) – Henriëtte Louwerse: „Authenticiteitshelers? De ‚on-Nederlandse‘ auteur in een tijd van onbehagen“. In: *Neerlandica Extra Muros* 45 (2007), Nr. 1, S. 1–10.
- LOUWERSE (2008) – Henriëtte Louwerse: „Hafid Bouazza“. In: Ad Zuiderent, Hugo Brems, Sander Bax (Hrsg.): *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers, Ergänzung Februar 2008.
- LOWENTHAL (1988) – David Lowenthal: *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- LUBACH (1856) – D. Lubach: „Over eenige gronden welke tegen de eenheid van het menschelijk geslacht worden aangevoerd“. In: *Album der Natuur* (1856), S. 1–42.
- MAAS (2004) – Nop Maas: *Werken voor de eeuwigheid. Een geschiedenis van het Letterkundig Museum*. Amsterdam/ Antwerpen: Meulenhoff/ Manteau, 2004.
- VAN MARISSING (06.07.1974) – Lidy van Marissing: „Antilliaan Arion: ‚Ik schrijf mooie boeken over arme mensen‘“. In: *de Volkskrant*, 06.07.1974.
- MARRES (1994) – René Marres: „Het vermeend racisme van Helmans *De stille plantage*“. In: *De Nieuwe Taalgids* 87 (1994), S. 426–431.
- MEIJER (1988) – Maaïke Meijer: *De lust tot lezen. Nederlandse dichters en het literaire systeem*. Amsterdam: Sara, 1988.
- MEIJER (1999) – Miriam Claude Meijer: *Race and Aesthetics in the Anthropology of Petrus Camper (1722–1789)*. Amsterdam/ Atlanta: Rodopi, 1999. <https://doi.org/10.1163/9789004456716>
- MEIJER (10.05.2003) – Sietse Meijer: „Je hoorde overal: Oek, Oek, Oek“. In: *Het Parool*, 10.05.2003.
- MEULENBELT (1985) – Anja Meulenbelt (Hrsg.): *Wie weegt de woorden. De auteur en haar werk*. Amsterdam: Sara, 1985.
- MIJARES (2003) – Loretta Mijares: „‚You are an Anglo-Indian?‘ Eurasians and Hybridity and Cosmopolitanism in Salman Rushdie’s *Midnight’s Children*“. In: *Journal of Commonwealth Literature* 38 (2003), Nr. 2, S. 125–145. <https://doi.org/10.1177/00219894030382008>
- MINNAARD (2005) – Liesbeth Minnaard: „Hafid Bouazza’s vliegende Teppich. Die Imagination eines niederländischen Arkadiens“. In: Graduiertenkolleg Identität und Differenz (Hrsg.): *Ethnizität und Geschlecht. (Post)-Koloniale Verhandlungen in Geschichte, Kunst und Medien*. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, 2005, S. 263–280.
- MINNAARD (2006) – Liesbeth Minnaard: „De succesvolle wisselwerking tussen parodie en performance. Voorstellingen van Moreaanse mannelijkheid in Hafid Bouazza’s *Paravion*“. In: *Gender. Tijdschrift voor Genderstudies* 9 (2006), Nr. 3, S. 49–62.
- MINNAARD (2008) – Liesbeth Minnaard: *New Germans, New Dutch. Literary Interventions*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008. <https://doi.org/10.5117/9789089640284>

- MINTO (2006) – Deonne Minto: „Breaking through the silence: knowledge, the ‚racial contract‘ and the ‚colonial unconscious‘ in Cola Debrot’s *My Sister the Negro*“. In: *Dutch Crossing* 30 (2006), Nr. 1, S. 75–84. <https://doi.org/10.1080/03096564.2006.11730872>
- MIRCK (1997) – Jeroen Mirck: „‚Het exotische in de ander is allang verworpen tot de shoarma-tent op de hoek‘. Hafid Bouazza wint Du Perronprijs“. In: *KIK* 7 (1997), Nr. 4, S. 3–5.
- MOENANDAR (2007a) – Sjoerd-Jeroen Moenandar: „Genoeg materiaal voor een geboorte?‘ Identiteit en verhaal in Abdelkader Benali’s *De langverwachte*“. In: Brems u.a. (2007), S. 363–383.
- MOENANDAR (2007b) – Sjoerd J. Moenandar: „The Evaluation and Positioning of Literary Work by Authors with a Muslim Background“. In: Gillis J. Dorleijn, Ralf Grüttemeier, Liesbeth Korthals Altes (Hrsg.): *The Autonomy of Literature at the Fins de Siècles (1900 and 2000). A Critical Assessment*. Leuven u.a.: Peeters, 2007, S. 241–260.
- MOK (2000) – Ineke Mok: „Een beladen erfenis. Het raciale vertoog in de sociale wetenschap in Nederland 1930–1950“. In: Eickhoff u.a. (2000), S. 129–155.
- MOOR (1999) – Els Moor: „‚Je bent wat je wil zijn‘. Sporen van hoop in de trilogie van Astrid H. Roemer“. In: *Armada* 4 (1999), Nr. 16, S. 73–81.
- MOOR (2003) – Els Moor: „Albert Helman: Hart zonder land“. In: Albert Helman Commissie (Hrsg.): *Albert Helman: Schrijver zonder grenzen*. Paramaribo: Vaco, 2003, S. 11–32.
- MOORE-GILBERT (1997) – Bart Moore-Gilbert: *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*. London/ New York: Verso, 1997.
- MULDER (29.09.1995) – Reinjan Mulder: „Varen naar vroeger: Ambitieuze roman van Jan Brokken“. In: *NRC Handelsblad*, 29.09.1995.
- VAN NECK-YODER (1980) – Hilda van Neck-Yoder: „Frank Martinus Arion’s *Dubbelspel*: Search for the Antillean Identity“. In: *World Literature Today* 54 (1980), Nr. 3, S. 388–392. <https://doi.org/10.2307/40135056>
- VAN NECK-YODER (1982) – Hilda van Neck-Yoder: „Righting Wrongs with Words: The Caribbean Dilemma of Frank Martinus Arion“. In: *The International Fiction Review* 9 (1982), Nr. 1, S. 22–26.
- VAN NECK-YODER (1986) – Hilda van Neck-Yoder: „Calibans antwoord. De Caribische roman, haar noordelijke lezer en het kolonialisme“. In: *Tirade* 30 (1986), Nr. 307, S. 694–707.
- VAN NECK-YODER (2001) – Hilda van Neck-Yoder: „The Third Listener. Eavesdropping on Cola Debrot’s Novella, *My Black Sister*“. In: *Dutch Crossing* 25 (2001), Nr. 1, S. 39–52. <https://doi.org/10.1080/03096564.2001.11730790>
- NEDERLANDSCH NATIONAAL BUREAU VOOR ANTHROPOLOGIE (1934) – Nederlandsch Nationaal Bureau voor Anthropologie: „Erfelijkheidsleer van den Mensch“. In: *Mensch en Maatschappij* 10 (1934), S. 72–78.
- NEDERVEEN PIETERSE (1990) – Jan Nederveen Pieterse: *Wit over zwart. Beelden van Afrika en zwarten in de westerse populaire cultuur*. Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen, 1990.
- NIEUWENHUIS (06.12.1930) – Jan Nieuwenhuis: „Een vergissing: De nieuwe novelle van Albert Helman“. In: *De Maasbode*, 06.12.1930.
- NIEUWENHUIS (1978) – Rob Nieuwenhuys: *Oost-Indische Spiegel. Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der*



- compagnie tot op heden*. Derde, bijgewerkte en herziene druk. Amsterdam: Querido, 1978. [1972]
- NILSSON-EHLE (1928) – H. Nilsson-Ehle: „Raskruising algemeen biologisch beschouwd“. In: *Mensch en Maatschappij* 4 (1928), S. 481–491.
- NOORDMAN (1989) – Jan Noordman: *Om de kwaliteit van het nageslacht: Eugenetica in Nederland 1900–1950*. Nijmegen: SUN, 1989.
- DE NOOY (1993) – Wouter de Nooy: *Richtingen & lichten. Literaire classificaties, netwerken, instituties*. Dissertation Katholieke Universiteit Brabant, 1993.
- NORD (1949) – Max Nord: *Albert Helman. Een inleiding tot zijn werk. Met enkele teksten, handschriften, foto's, curiosa en een bibliografie*. 's-Gravenhage: D.A. Daamen, 1949.
- NUIS (28.05.1983) – Aad Nuis: „Schrijvers uit de Oost en de West“. In: *Vrij Nederland*, 28.05.1983.
- NYMAN (2007) – Jopi Nyman: „The Hybridity of the Asian American Subject in Cynthia Kadohata's *The Floating World*“. In: Kuortti/ Nyman (2007), S. 191–203. [https://doi.org/10.1163/9789401203890\\_011](https://doi.org/10.1163/9789401203890_011)
- OOSTINDIE/ KLINKERS (2001) – Gert Oostindie, Inge Klinkers: *Knellende Koninkrijksbanden. Het Nederlandse dekolonisatiebeleid in de Caraïben, 1940–2000*. Drei Bände. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001. <https://doi.org/10.5117/9789053564677>
- OOSTINDIE/ KLINKERS (2003) – Gert Oostindie, Inge Klinkers: *Decolonising the Caribbean: Dutch Policies in a Comparative Perspective*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003. <https://doi.org/10.5117/9789053566541>
- OUIWERKERK (15.02.2002) – Peter Ouwkerk: „Abdelkader Benali bestrijdt met het woord: 'Stop de geur'“. In: *Rotterdams Dagblad*, 15.02.2002.
- OVERSTEEGEN (1978) – J.J. Oversteegen: *Vorm of vent*. Derde druk. Amsterdam: Atheneum-Polak & Van Genneep, 1978. [1969]
- OVERSTEEGEN (1989) – J.J. Oversteegen: „Cola Debrot“. In: Ad Zuiderent, Hugo Brems, Tom van Deel (Hrsg.): *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers, Ergänzung November 1989.
- OVERSTEEGEN (1994a) – J.J. Oversteegen: *In het schuim van grauwe wolken. Het leven van Cola Debrot tot 1948*. Amsterdam: Meulenhoff, 1994.
- OVERSTEEGEN (1994b) – J.J. Oversteegen: *Gemunt op wederkeer. Het leven van Cola Debrot vanaf 1948*. Amsterdam: Meulenhoff, 1994.
- PAASMAN (1987) – Bert Paasman: „Mens of Dier? Beeldvorming over negers in de tijd voor de rassentheorieën“. In: Anne Frank Stichting (Hrsg.): *Vreemd Gespuis*. Amsterdam: Ambo/ Novib, 1987, S. 92–107.
- PAASMAN (1999) – Bert Paasman: „Een klein aardrijkje op zichzelf, de multiculturele samenleving en de etnische literatuur“. In: *Literatuur* 16 (1999), Nr. 6, S. 324–334.
- PAASMAN (2003) – Bert Paasman: „De een draagt een bril en de ander is Indisch“. Inleiding op de literatuur van de Tweede generatie Indisch-Nederlandse auteurs“. In: *Indische Letteren* 18 (2003), Nr. 4, S. 162–170.
- PALMEN (06.04.2007) – Connie Palmen: „Sympathie voor de duivel“. In: *NRC Handelsblad*, 06.04.2007.
- PAPASTERGIADIS (1997) – Nikos Papastergiadis: „Tracing Hybridity in Theory“. In: Werbner/ Modood (1997), S. 257–281.
- PARRY (2004) – Benita Parry: *Postcolonial Studies. A Materialist Critique*. London/ New York: Routledge, 2004. <https://doi.org/10.4324/9780203420539>

- PATTYNAMA (2003) – Pamela Pattynama: „26 februari 1948. *Oeroeg* van Hella Haasse verschijnt als boekenweekgeschenk. Herinneringsliteratuur en ‚postherinneringen‘ bij de eerste en tweede generatie Indische schrijvers“. In: Buikema/ Meijer (2003), S. 207–221.
- PEETERS/ KAAL (01.03.1975) – Carel Peeters, Ron Kaal: „Bestaat er een nieuwe schrijvers-generatie?“. In: *Vrij Nederland*, 01.03.1975.
- PEKELDER (23.03.1987) – Willem Pekelder: „Erasmus-Symposium over literatuur uit andere cultuur. Migranten hebben genoeg van ‚Ot en Sien‘ in de sneeuw“. In: *Haagsche Courant*, 23.03.1987.
- PETERS (17.10.2003) – Arjan Peters: „„Meer een westerse projectie dan werkelijkheid“: Hafid Bouazza“. In: *de Volkskrant*, 17.10.2003.
- PHAF (1985) – Ineke Phaf: „Women and Literature in the Caribbean“. In: Mineke Schipper (Hrsg.): *Unheard Words. Women and Literature in Africa, the Arab World, Asia, the Caribbean and Latin America*. London/ New York: Allison & Busby, 1985, S. 168–200. [Übersetzung von: *Ongehoorde woorden. Vrouwen en literatuur in Afrika, Azië en Latijns Amerika*. Weesp: Het Wereldvenster, 1984.]
- PHAF (1987) – Ineke Phaf: „De Caraïbische verbeelding aan de macht. Antilliaanse en Surinaamse literatuur“. In: *Bzzlletin* 143 (1987), S. 3–19.
- PHILOTECHNOS (1855) – Philotechnos: [Besprechung von *De Labadie en de Labadisten, eene bladzijde uit de geschiedenis der Nederlandsche Hervormde Kerk*, door H. van Berkum]. In: *Boekzaal der geleerde wereld* (1855), Deel 1, S. 12–24.
- PIRYNS (01.10.1983) – Piet Piryns: „Cees Nooteboom: ‚Ik ben bang dat het niet zo duidelijk aan mij te zien is, maar in mijn geheime hart ben ik natuurlijk een anarchist““. In: *Vrij Nederland*, 01.10.1983.
- PLEIJ/ VOSMEER (01.05.1996) – Sander Pleij, Mirjam Vosmeer: „„De abele spelen, die vind ik prachtig““. In: *De Groene Amsterdammer*, 01.05.1996.
- POS (28.06.1997) – Gert Jan Pos: „Zonen van Sheherazade: verfrissende literatuur van de Marokkaans-Nederlandse schrijvers Hafid Bouazza en Abdelkader Benali“. In: *Elsevier*, 28.06.1997.
- PRAKKE (1976) – Henk Prakke: „Bernard van Eysselsteijn. Hellevoetsluis 22 januari 1898 – Sliedrecht 13 augustus 1973“. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 1974–1975* (1976), S. 38–57.
- PRATT (1992) – Mary Louise Pratt: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London/ New York: Routledge, 1992.
- PRINS (2004) – Baukje Prins: *Voorbij de onschuld. Het debat over integratie in Nederland*. Tweede, geheel herziene en uitgebreide druk. Amsterdam: Van Gennep, 2004. [12000]
- QUACK (1863) – H.P.G. Quack: „Politiek overzicht“. In: *De Gids* 27 (1863), Deel 1, S. 109–126. <https://doi.org/10.1136/bmj.1.109.126>
- RAADMAN (18.12.1982) – Fred Raadman: „Kinderen tussen twee werelden“. In: *Leeuwarder Courant*, 18.12.1982.
- RAMAZANI (2001) – Jahan Ramazani: *The Hybrid Muse. Postcolonial Poetry in English*. Chicago/ London: University of Chicago Press, 2001.
- RAMSOEDH (1995a) – Hans Ramsoedh: „Albert Helman: Een inleiding“. In: *OSO* 14 (1995), Nr. 1, S. 5–7.
- RAMSOEDH (1995b) – Hans Ramsoedh: „Helmans politieke kruistochten“. In: *OSO* 14 (1995), Nr. 1, S. 22–36.

- REDMOND (1993) – Roline Redmond: *Taal, macht en cultuur. Machtsverhoudingen in een Afro-Caribische roman*. Utrecht: ISOR, 1993.
- VAN REES (1983) – C.J. van Rees: „How a Literary Work Becomes a Masterpiece: On the Threefold Selection Practised by Literary Criticism“. In: *Poetics* 12 (1983), S. 397–417. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(83\)90015-3](https://doi.org/10.1016/0304-422X(83)90015-3)
- VAN REES (1985) – Kees van Rees: „Consensusvorming in de literatuurkritiek“. In: Robert Anker u.a. (Hrsg.): *De regels van de smaak*. Amsterdam: Uitgeverij Joost Nijsen, 1985, S. 59–85.
- VAN REES (1987) – C.J. van Rees: „How Reviewers Reach Consensus on the Value of Literary Works“. In: *Poetics* 16 (1987), S. 275–294. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(87\)90008-8](https://doi.org/10.1016/0304-422X(87)90008-8)
- VAN REES (1989) – C.J. van Rees: „De brugfunctie van *Merlyn* in de Nederlandse literatuurbeschuwing“. In: Kees Fens, Hugo Verdaasdonk (Hrsg.): *Op eigen gronden. Opstellen aangeboden aan Prof. Dr. J.J. Oversteegen ter gelegenheid van zijn afscheid als Hoogleraar Theoretische Literatuurwetenschap aan de Rijksuniversiteit Utrecht*. Utrecht: HES, 1989, S. 43–64.
- VAN REES/ DORLEIJN (1993) – C.J. van Rees, G.J. Dorleijn: *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld. Aandachtsgebied literatuuropvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap*. 's-Gravenhage: Stichting Literatuurwetenschap, 1993.
- VAN REES/ DORLEIJN (1994) – C.J. van Rees, G.J. Dorleijn: „Literatuuropvattingen in het literaire veld: over de integratie van twee benaderingen“. In: *Spektator* 23 (1994), Nr. 2, S. 91–111.
- VAN REES/ DORLEIJN (2001) – K. van Rees, G.J. Dorleijn: „The Eighteenth-Century Literary Field in Western Europe: The Interdependence of Material and Symbolic Production and Consumption“. In: *Poetics* 28 (2001), S. 331–348. [https://doi.org/10.1016/S0304-422X\(00\)00038-3](https://doi.org/10.1016/S0304-422X(00)00038-3)
- VAN REES/ JANSSEN/ VERBOORD (2006) – Kees van Rees, Susanne Janssen, Marc Verboord: „Classificatie in het culturele en literaire veld 1975–2000. Diversificatie en nivellerings van grenzen tussen culturele genres“. In: Dorleijn/ van Rees (2006), S. 239–283.
- RELLUM (1997) – Tom R. Rellum: *Double Play as Discourse. A discursive approach to the Dutch Caribbean novel*. Weiden/Regensburg: Eurotrans-Verlag, 1997.
- RIEHM (1848) – Henry Riehm: „Uit Bohemen“. In: *De Gids* 12 (1848), Deel 2, S. 633–666.
- VAN RIJNSWOU (1992) – Saskia van Rijnsouw: „Marion Bloem“. In: Ad Zuiderent, Hugo Brems, Tom van Deel (Hrsg.): *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers, Ergänzung November 1992.
- VAN RIJNSWOU (1993a) – Saskia van Rijnsouw: *Marion Bloem*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1993.
- VAN RIJNSWOU (1993b) – Saskia van Rijnsouw: „Marion Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*“. In: A.G.H. Anbeek van der Meijden, J. Goedegebuure, M. Janssens (Hrsg.): *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Wolters-Noordhoff, Ergänzung November 1993.
- RITSEMA VAN ECK (1917) – S. Ritsema van Eck: „Indië's staatkunde en weerbaarheid“. In: *De Gids* 81 (1917), Deel 1, S. 193–221.
- RODENKO (31.01.1959) – Paul Rodenko: „Poëzie bij de donkere oorsprong“. In: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 31.01.1959.
- ROEMER (1982) – Astrid Roemer: *Over de gekte van een vrouw*. Amsterdam: Maarten Muntinga (Rainbow pocketboeken), 1985. [1982]
- ROEMER (1983) – Astrid Roemer: *Nergens ergens*. Amsterdam: In de Knipscheer, 1983.

- ROEP (14.05.1996) – Nanda Roep: „Literatuur staat in mijn ogen boven eerbiedig- of oneerbiedigheid“. In: *Trouw*, 14.05.1996.
- ROEST (1930) – P.K. Roest: „Raskruising op Java“. In: *Geneeskundig Tijdschrift voor Nederlandsch-Indië* 70 (1930), S. 897–914.
- DE ROO (1980) – Jos de Roo: *Antilliaans literair logboek*. Zutphen: De Walburg Pers, 1980.
- DE ROO (1993) – Jos de Roo: „De droomgestalte van de navelstreng“. In: *Mutyama* 4 (1993), Nr. 5, S. 55–57.
- DE ROO (1997) – Jos de Roo: „Émancipation et émancipés dans *Dubbelspel*/ Emancipatie versus geëmancipeerd in *Dubbelspel*“. In: G. van de Louw, B. Verstraete (Hrsg.): *L'émancipation dans la littérature néerlandaise des Caraïbes/ Emancipatie in de Nederlandstalige Caraïbische literatuur*. Villeneuve-d'Ascq: Het Coornherthuys, 1997, S. 131–140.
- DE ROO (1998) – Jos de Roo: „De verdwenen melk van café au lait. Cola Debrot en Tip Marugg als gecreoliseerde auteurs“. In: Leijnse/ van Kempen (1998), S. 163–175.
- DE ROO (2002) – Jos de Roo: „Hollandse hovaardij. Moderne Surinaamse schrijvers over Nederland“. In: D'haen (2002), Band 1, S. 199–246.
- DE ROO (2004) – Jos de Roo: „Cola Debrot, de ziener“. In: van Kempen u.a. (2004), S. 507–517.
- DE ROOY (1996) – Piet de Rooy: „De flessehals van de wetenschap. Opvattingen over ‚ras‘ rond de eeuwwisseling“. In: *Feit en Fictie* 2 (1995/ 1996), Nr. 4, S. 47–64.
- RUSHDIE (1991) – Salman Rushdie: *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981–1991*. London: Granta, 1991.
- RUTGERS (1981) – Wim Rutgers: „Frank Martinus Arion als Caraïbisch auteur“. In: *Ons Erfdeel* 24 (1981), S. 175–188.
- RUTGERS (1991) – Wim Rutgers: „De vroege Frank, eenzame gids“. In: Coomans-Eustatia u.a. (1991), S. 429–441.
- RUTGERS (1993a) – Wim Rutgers: „De Indiaan in Albert Helman“. In: *OSO* 12 (1993), Nr. 2, S. 161–166.
- RUTGERS (1993b) – Wim Rutgers: „30 mei 1969: Frank Martinus Arion redt in Willemstad een kostbare voorraad boeken. Nederlands-Caraïbische literatuur“. In: M.A. Schenkeveld-van der Dussen u.a. (Hrsg.): *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers, 1993, S. 801–806.
- RUTGERS (1994) – Wim Rutgers: *Schrijven is zilver, spreken is goud. Oratuur, auratuur en literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Dissertation Rijksuniversiteit Leiden, 1994.
- RUTGERS (1996) – Wim Rutgers: *Beneden en boven de wind. Literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1996.
- RUTGERS (1998a) – Wim Rutgers: „Frank Martinus Arion: ‚Over het schijnbare overwigt der westersche beschaving‘“. In: Theo D'haen, Gerard Termorshuizen (Hrsg.): *De geest van Multatuli. Proteststemmen in vroegere Europese koloniën*. Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië, 1998, S. 151–165.
- RUTGERS (1998b) – Wim Rutgers: „Mijn portret van letterhout“. Over de romans van Astrid Roemer“. In: *Ons Erfdeel* 31 (1998), Nr. 4, S. 542–546.
- SANDERS (2002) – Mathijs Sanders: *Het spiegelend venster. Katholieken in de Nederlandse literatuur 1870–1940*. Nijmegen: Vantilt, 2002.

- SARNEEL (22.08.1970) – Fons Sarneel: „De onderkoelde paniek van het heden“. In: *Vrij Nederland*, 22.08.1970.
- VAN SCHILFGAARDE (1934) – P. van Schilfgaarde: „Gekleurd en blank“. In: *De Gids* 98 (1934), Deel 1, S. 174–195.
- SCHELDWACHT (22.02.2002) – Ricci Scheldwacht: [Interview anlässlich der Publikation von *De langverwachte*]. In: *HP/De Tijd*, 22.02.2002.
- SCHOLTEN (1978) – Harry Scholten: *Aspecten van het tijdschrift De Gemeenschap*. Baarn: Ambo, 1978.
- SCHOUTEN (01.11.2003) – Rob Schouten: „Amsterdam: een fata morgana: Bouazza mengt lyriek en ironie“. In: *Trouw*, 01.11.2003.
- SCHOUTEN (26.02.2005) – Rob Schouten: „Een snoer van levensverhalen: Abdelkader Benali en de nieuwe Nederlandse losheid“. In: *Trouw*, 26.02.2005.
- SCHROEDER VAN DER KOLK (1845) – J.L.C. Schroeder van der Kolk: „Natuurkundige nasporingen over de meerdere of mindere waarschijnlijkheid, dat het menschelijk geslacht van éénen stam afkomstig zij“. In: *Waarheid in Liefde, een godgeleerd tijdschrift voor beschaafde christenen* (1845), Nr. 1, S. 7–40.
- SCHUT (24.10.2003) – Lies Schut: „Hafid Bouazza schrijft nieuwe roman“. In: *De Telegraaf*, 24.10.2003.
- SCHUTTE (14.05.1997) – Xandra Schutte: „Ik ben net een voddendraper“. In: *De Groene Amsterdammer*, 14.05.1997.
- SENS (2001) – Angelie Sens: *„Mensaap, heiden, slaaf“. Nederlandse visies op de wereld rond 1800*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2001.
- SERDIJN (07.05.2011) – Danielle Serdijn: „Zabaglione“. In: *de Volkskrant*, 07.05.2011.
- SICKING (2008) – J.M.J. Sicking: „Abdelkader Benali: *De langverwachte*“. In: A.G.H. Anbeek van der Meijden, J. Goedegebuure, B. Vervaeck (Hrsg.): *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Wolters Noordhoff, Ergänzung Mai 2008.
- SIERKSMA (23.11.1946) – Fokke Sierksma: „De wanhoop tussen de polen: een magistrale novelle“. In: *Vrij Nederland*, 23.11.1946.
- SITNIKOWSKY (22.06.1974) – Ivan Sitniakowsky: „Gewone mensen komen niet aan bod in Nederlandse literatuur“. In: *De Telegraaf*, 22.06.1974.
- SL (1876) – SL: „De koningin der bloemen. Eene schets“. In: *De Gids* 40 (1876), Deel 4, S. 223–257.
- SMIT/ HEUVEL (1975) – C.G.M. Smit, W.F. Heuvel: *Autonom: Nederlandstalige literatuur op de Antillen*. Rotterdam: Flamboyant, 1975.
- SMITH (02.04.1983) – Max Smith: „Na roman werkt Marion Bloem aan film over Indische Nederlanders. Indisch meisje op zoek naar haar identiteit“. In: *Amersfoortse Courant*, 02.04.1983.
- SPEET (10.05.2003) – Fleur Speet: „Het wringt en wurgt en dat is zonde“. In: *Het Financieele Dagblad*, 10.05.2003.
- SPINOY (2004) – Eric Spinooy: „*Paravion*: Hafid Bouazza tussen het particuliere en het universele“. In: *Freospace Nieuw Zuid* 4 (2004), Nr. 14, S. 4–14.
- STARING (1855) – W.C.W. Staring: „Scheikunde en landbouw“. In: *De Gids* 19 (1855), Deel 2, S. 199–212.
- STEINMETZ U. A. (1938) – S.R. Steinmetz u. a. (Hrsg.): *De rassen der menschheid. Wording, strijd en toekomst*. Amsterdam: Uitgeversmaatschappij Elsevier, 1938.
- STEINMETZ (1938a) – S.R. Steinmetz: „Sociologische rasproblemen“. In: Steinmetz u. a. (1938), S. 285–390.

- STEWART (1999) – Charles Stewart: „Syncretism and its Synonyms. Reflections on Cultural Mixture“. In: *Diacritics* 29 (1999), Nr. 3, S. 40–62. <https://doi.org/10.1353/dia.1999.0023>
- VAN STRATEN (15.02.1958) – Hans van Straten: „Negerdichter Arion vond Afrika in Nederland“. In: *Het Vrije Volk*, 15.02.1958.
- STUART (1802) – Martinus Stuart: *De mensch zoo als hij voorkomt op den bekenden aardbol*. Met afbeeldingen van Jaques Kuyper. Deel 1. Amsterdam: Johannes Allart, 1802.
- SURINGAR (1866) – W.F.R. Suringar: „De studie der wieren“. In: *De Gids* 30 (1866), Deel 2, S. 491–515.
- TEO (2004) – Thomas Teo: „The historical problematization of ‚mixed race‘ in psychological and human-scientific discourses“. In: A. Winston (Hrsg.): *Defining Difference. Race and Racism in the History of Psychology*. Washington D.C.: APA, 2004, S. 79–108. <https://doi.org/10.1037/10625-004>
- TEWES (1995) – Silvia Tewes: „Uitwisseling of uitbuiting? De ambivalentie van het cultuurcontact in *Hoofden van de Oayapok!*“. In: *OSO* 14 (1995), Nr. 1, S. 37–42.
- THEIRLYNCK (1986) – Harry Theirlynck: *Van Maria tot Rosy. Over Antilliaanse literatuur*. Leiden: Caraïbische Afdeling Koninklijk Instituut voor Taal-, Land en Volkenkunde, 1986.
- TOPOLSKA (2004) – Urszula Topolska: „Terminologische uitsluiting? Beschouwing over de terminologische benadering van het werk van Nederlandse schrijvers met een andere culturele achtergrond“. In: Gelderblom u.a. (2004), S. 349–363.
- TRUIJENS (21.03.1997) – Aleid Truijens: „Allemaal Duitsers“. In: *de Volkskrant*, 21.03.1997.
- UNESCO (1969) – UNESCO: *Four Statements on the Race Question*. Paris: UNESCO, 1969. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001229/122962eo.pdf>. Zugriff: 18.09.2008. [ursprüngliche Ausgabe der Statements: 1950, 1951, 1964, 1967]
- VAN DER VALK (2004) – Arno van der Valk: „Abdelkader Benali“. In: Ad Zuiderent, Hugo Brems, Tom van Deel (Hrsg.): *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers, Ergänzung Februar 2004.
- VAN UFFELEN (2004a) – Herbert Van Uffelen: „Geboren worden is een vorm van herinneren. Over de Nederlandstalige literatuur van allochtonen“. In: Stefan Kiedrón, Agata Kowalska-Szubert (Hrsg.): *Thesaurus polyglottus et flores quadrilingues. Festschrift für Stansislaw Prędotą zum 60. Geburtstag*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2004, S. 691–708.
- VAN UFFELEN (2004b) – Herbert Van Uffelen: „Fremd sein unter Fremden. Über die Rezeption der niederländischen Literatur von Allochthonen im deutschen Sprachraum“. In: Leopold Decloedt, Herbert Van Uffelen, M. Elisabeth Weissenböck (Hrsg.): *Rezeption, Interaktion und Integration. Niederländischsprachige und deutschsprachige Literatur im Kontext*. Wiener Schriften zur niederländischen Sprache und Kultur, Band 3. Wien: Edition Praesens, 2004, S. 209–230.
- VAN UFFELEN (2006) – Herbert Van Uffelen: „Wie zoekt, die vindt... Nederlandse migrantenliteratuur in Duitse vertaling, zum Zweiten!“ In: *Neerlandica Extra Muros* 44 (2006), Nr. 1, S. 10–20.
- VAN DER VEER (1997) – Peter van der Veer: „‚The Enigma of Arrival‘. Hybridity and Authenticity in the Global Space“. In: Werbner/ Modood (1997), S. 90–105.
- VERMEULEN (1983) – Dita Vermeulen: „*Geen gewoon Indisch meisje* van Marion Bloem: ‚Wij hebben het eerste te maken met het feit dat we gekleurd zijn‘“. In: *Serpentine* 3 (1983), Nr. 9, S. 24–26.

- VERMEULEN (1988) – Frank Vermeulen: „De Indische mythe“. In: *Indische Letteren* 3 (1988), S. 219–234.
- VERROEN (02.08.1983) – Sarah Verroen: „Surinaamse schrijfster Astrid Roemer over nieuw boek: ‚Ik schrijf omdat ik racisme niet accepteer‘“. In: *de Volkskrant*, 02.08.1983.
- VERSTRAETE-HANSEN (2004) – Benoît Verstraete-Hansen: „Creolisering volgens Édouard Glissant in *Weekendpelgrimage* en *Dubbelspel*“. In: van Kempen u.a. (2004), S. 527–537.
- VESTDIJK (27.03.1937) – Simon Vestdijk: „Oase in Kitsch“. In: *De Groene Amsterdammer*, 27.03.1937.
- VESTDIJK (22.02.1947) – S. Vestdijk: „Cola Debrot: katholiseerend auteur: ‚Bid voor Camille Willocq‘, een novelle van het innerlijke duel“. In: *Het Parool*, 22.02.1947.
- VETH (1863) – P.J. Veth: „Een Nederlandsch geschiedschrijver“. In: *De Gids* 27 (1863), Deel 4, S. 411–462.
- VETH (1866) – P.J. Veth: „De oudheid in modern gewaad“. In: *De Gids* 30 (1866), Deel 3, S. 476–510.
- VITSE (2009) – Sven Vitse: „Hafid Bouazza: *Paravion*“. In: A.G.H. Anbeek van der Meijden, J. Goedegebuure, B. Vervaeck (Hrsg.): *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Wolters-Noordhoff, Ergänzung Mai 2009.
- VLASKAMP (05.04.1997) – Marije Vlaskamp: „„Hier is de model-Marokkaan“. In: *Het Parool*, 05.04.1997.
- VAN VREE (2000) – Frank van Vree: „Ras, volk en cultuur. Andere perspectieven op wetenschappelijke tradities“. In: Eickhoff u.a. (2000), S. 11–31.
- DE VRIES (1904) – Hugo de Vries: „Californische vruchten. Een bezoek bij Luther Burbank“. In: *De Gids* 68 (1904), Deel 4, S. 197–246.
- VAN VRIESLAND (1937) – Victor E. van Vriesland: „Helman in zijn ouden trant“. In: Ders.: *Onderzoek en vertoog. Verzameld kritisch en essayistisch proza*. Band 2. Amsterdam: Querido: 1958, S. 257–263. [Rezensien aus dem Jahr 1937, ursprüngliche Quelle nicht angegeben]
- VULLINGS (07.10.2006) – Jeroen Vullings: „Volgens Frank Martinus Arion. Schrijver“. In: *Vrij Nederland*, 07.10.2006.
- VULLINGS (03.03.2007) – Jeroen Vullings: „„Schrijven komt voort uit iets drekkigs“. In: *Vrij Nederland*, 03.03.2007.
- VAN DER WAL/ VAN WEL (1980) – Andries van der Wal, Freek van Wel: *Met eigen stem. Herkenningspunten in de letterkunde van de Nederlandse Antillen*. Den Haag: Kabinet voor Nederlands-Antilliaanse zaken, 1980.
- WARREN (11.01.1958) – Hans Warren: „Exotische poëzie van ver en heel dichtbij“. In: *Amersfoortse Courant*, 11.01.1958.
- WATTS (2000) – Richard Watts: [Besprechung von Abdelkader Benali: *Noces à la mer*]. In: *World Literature Today* 74 (2000), Nr. 3, S. 570–571. <https://doi.org/10.2307/40155836>
- WERBNER/ MODOOD (1997) – Pnina Werbner, Tariq Modood (Hrsg.): *Debating Cultural Hybridity. Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*. London: ZED Books, 1997.
- WERBNER (1997) – Pnina Werbner: „Introduction: The Dialectics of Cultural Hybridity“. In: Werbner/ Modood (1997), S. 1–26.
- WESSELING (1987) – Lies Wesseling: „Louis Ferron en de historische roman“. In: *Forum der Letteren* 28 (1987), S. 24–34.

- WESSELING (1991) – Elisabeth Wesseling: *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins', 1991. <https://doi.org/10.1075/upal.26>
- VAN DER WIEL (1999) – J.R. van der Wiel: *De geschiedenis in balkostuum. De historische roman in de Nederlandse literaire kritiek (1808–1874)*. Leuven/ Apeldoorn: Garant, 1999.
- WILLEMS U.A. (1990) – Wim Willems, Annemarie Cottaar, Daniel van Arkel: „Indische Nederlanders. Van marginale groep tot succesvolle migranten?“. In: D. van Arkel u.a. (Hrsg.): *Van Oost naar West. Racisme als mondiaal verschijnsel*. Baarn: Ambo, 1990, S. 34–51.
- WINKLER PRINS (1909) – *Winkler Prins' Geïllustreerde Encyclopaedie*. Derde, geheel om- en bijgewerkte druk onder hoofdredactie van Henri Zondervan. Elfde deel: Laube-Minho. Amsterdam: Uitgevers-Maatschappij Elsevier, 1909.
- WINKLER PRINS (1920) – *Winkler Prins' Geïllustreerde Encyclopaedie*. Vierde, herziene en bijgewerkte druk onder hoofdredactie van Henri Zondervan. Twaalfde deel: Marquardsen-Noorweegsche Letterkunde. Amsterdam: Uitgevers-Maatschappij Elsevier, 1920.
- WITTE (1875) – H. Witte: [Besprechung von J.H. Krelage: *De Tuinbouw-Illustratie. Driemaandelijksch tijdschrift voor tuinbouw en plantkunde*]. In: *De Gids* 39 (1875), Deel 2, S. 173–179.
- WNT (1912) – *Woordenboek der Nederlandsche Taal*. Zesde deel: Harst-Izegrim. Bewerkt door A. Beets en J.A.N. Knuttel. 's-Gravenhage/ Leiden: Martinus Nijhoff/ A.W. Sijthoff, 1912.
- YOUNG (1995) – Robert J. C. Young: *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. London/ New York: Routledge, 1995.
- VAN ZONNEVELD (2002) – Peter van Zonneveld: „Indische literatuur van de twintigste eeuw“. In: D'haen (2002), Band 1, S. 133–159.
- ZWAAP (26.01.2007) – René Zwaap: „Bernhard geeft Ross vleugels“. In: *De Groene Amsterdammer*, 26.01.2007.

## Verzeichnis untersuchter Rezensionen

Hier werden lediglich die Rezensionen aufgelistet, die kurz nach der Publikation der ausgewählten Werke in niederländischen Zeitungen und Zeitschriften erschienen und damit das Korpus der Analysen bilden. Die Quellenangaben aller weiteren, später oder außerhalb der Niederlande erschienenen Interviews und Besprechungsartikel, auf die in der vorliegenden Studie verwiesen wurde, sind im Gesamtliteraturverzeichnis zu finden.

Albert Helman: *Zuid-Zuid-West* (1926)

- ANONYMUS (23.01.1927) – Anonymus: [Besprechung von *Zuid-Zuid-West*]. In: *Utrechtsch Dagblad*, 23.01.1927.
- BINNENDIJK (1927) – D.A.M. Binnendijk: [Besprechung von *Zuid-Zuid-West*]. In: *De Vrije Bladen* 4 (1927), S. 63–64.



- ENGELMAN (03.03.1927) – Jan Engelman: „Zuid-Zuid-West“. In: *De Nieuwe Eeuw*, 03.03.1927.
- KNUVELDER (1927) – Gerard Knuvelder: „Zuid-Zuid-West“. In: *Roeping* 5 (1926/1927), Nr. 4 (Januar 1927), S. 144–145.
- STAAL (1927) – G.J. Staal: „Albert Helman: *Zuid-Zuid-West*“. In: *De West-Indische Gids* 9 (1927/1928), S. 180–184. <https://doi.org/10.1163/22134360-90001347>
- DE WITTE (1928) – Teo de Witte: „De Max Havelaar uit het Westen“. In: *Opwaartsche Wegen* 6 (1928/1929), S. 340–343.

### Albert Helman: *De stille plantage* (1931)

- ANONYMUS (1932) – Anonymus: [Besprechung von *De stille plantage*]. In: *Holl. R.*, 1932. [aus der Sammlung des NLMDC, ursprüngliche Quelle nicht vollständig angegeben]
- ANONYMUS (14.11.1931) – Anonymus: [Besprechung von *De stille plantage*]. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 14.11.1931.
- BENJAMINS (1932) – H.D. Benjamins: [Besprechung von *De stille plantage*]. In: *De West-Indische Gids* 14 (1932/1933), S. 135–144.
- BOREL (13.12.1931) – Henri Borel: [Besprechung von *De stille plantage*]. In: *Het Vaderland*, 13.12.1931. <https://doi.org/10.1080/0005772X.1931.11092985>
- C.M.V. (25.11.1931) – C.M.V.: „Helman’s nieuwe boek. Sterk vermogen van uitdrukking“. In: *Het Volk*, 25.11.1931.
- COENEN (1932) – F[rans] C[oenen]: [Besprechung von *De stille plantage*]. In: *Groot Nederland* 30 (1932), Bd. 1, S. 556–557.
- VAN DUINKERKEN (09.12.1931) – Anton van Duinkerken: „De stille plantage“. In: *De Tijd*, 09.12.1931.
- EELHOUDT (1931) – Jan H. Eekhout: „De stille plantage“, 1931. [aus der Sammlung des NLMDC, ursprüngliche Quelle nicht angegeben]
- ELIAS (05.12.1931) – E. Elias: [Besprechung von *De stille plantage*]. In: *De Groene Amsterdammer*, 05.12.1931.
- KESLER (31.12.1931) – C.K. Kesler: [Besprechung von *De stille plantage*]. In: *Het Koloniaal Weekblad*, 31.12.1931.
- KNUVELDER (1931) – Gerard Knuvelder: [Besprechung von *Wij en de literatuur, De overwintering, De stille plantage*]. In: *Roeping* 10 (1931/1932), Nr. 2 (November 1931), S. 217–219.
- LAPIDOTH (22.11.1931) – Frits Lapidoth: „De overwinning van het oerwoud“. In: *De Nieuwe Courant*, 22.11.1931.
- NIJEUWENHUIS (22./23.01.1932) – Jan N[ieuwenhuis]: „Tropisch gewas: Een kolonistenroman van Albert Helman“. In: *De Maasbode*, 22.01.1932 und 23.01.1932.
- NIJHOFF (1932) – Martinus Nijhoff: [Besprechung von *De stille plantage*]. In: *De Gids* 96 (1932), Bd. 1, S. 285–287.
- PANHUIJSEN (1932) – Jos. Panhuijsen: „De stille plantage“. In: *Boekzaal* (1932), S. 101–104.

Cola Debrot: *Mijn zuster de negerin* (1935)

- ANONYMUS (26.05.1935) – Anonymus: [Besprechung von *Mijn zuster de negerin*]. In: *De Telegraaf*, 26.05.1935.
- ANONYMUS (15.06.1935) – Anonymus: [Besprechung von *Mijn zuster de negerin*]. In: *Haagsche Post*, 15.06.1935.
- ANONYMUS (1935) – Anonymus: [Besprechung von *Mijn zuster de negerin*]. In: *Boekenschouw* 29 (1935/1936), S. 84.
- TER BRAAK (18.08.1935) – Menno ter Braak: „Zekerheid-onzekerheid: het clair-obscur van den schrijver: een Nederlandsche en een Vlaamsche novelle“. In: *Het Vaderland*, 18.08.1935.
- BUYSSE (1935) – Emile Buysse: [Besprechung von *Mijn zuster de negerin*]. In: *Nederland* 87 (1935), S. 608.
- ENGELMAN (20.08.1936) – Jan Engelman: [Besprechung von *Mijn zuster de negerin*]. In: *De Nieuwe Eeuw*, 20.08.1936.
- KNUVELDER (1936) – Gerard Knувelder: [Besprechung von *Mijn zuster de negerin*]. In: *Roeping* 14 (1936), Nr. 8, S. 553.
- MENKMAN (1935) – [W.R.] Menkman: [Besprechung von *Mijn zuster de negerin*]. In: *De West-Indische Gids* 17 (1935/1936), S. 271.
- RAEDT DE CANTER (1935) – E[va] R[aedt] de C[anter]: [Besprechung von *Mijn zuster de negerin*]. In: *Groot Nederland* 33 (1935), Bd. 2, S. 326.
- ROBBERS (1935) – H[erman] R[obbers]: [Besprechung von *Mijn zuster de negerin*]. In: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 45 (1935), Bd. 90, S. 138–139.
- UYLDERT (31.08.1935) – Maurits Uyldert: [Besprechung von *Mijn zuster de negerin*]. In: *Algemeen Handelsblad*, 31.08.1935.
- VAN VRIESLAND (25.05.1935) – Victor E. van Vriesland: [Besprechung von *Mijn zuster de negerin*]. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 25.05.1935.

Albert Helman: *De laaiende stilte* (1952)

- ANONYMUS (19.07.1952) – Anonymus: „Deze mislukte schepping“. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 19.07.1952.
- BLIJSTRA (23.01.1952) – R. Blijstra: „Dagboek van wanhoop en haat“. In: *Critisch Bulletin* 19 (1952), S. 305–310.
- BORDEWIJK (06.12.1952) – F. Bordewijk: „De sprekende stilte“. In: *Utrechtsch Nieuwsblad*, 06.12.1952.
- DINEAUX (14.06.1952) – C.J.E. Dineaux: „Een stille plantage in gloed. Albert Helman op 's mensen terugweg“. In: *Haarlems Dagblad*, 14.06.1952.
- VAN EYSELSTEIJN (06.09.1952) – Ben van Eysselsteijn: „Albert Helman vernieuwd. Een laatste bode aansluitend aan zijn eerste succes. *De laaiende stilte* na *De stille Plantage*“. In: *Haagsche Courant*, 06.09.1952.
- FELHOEN KRAAL (1952) – J[ohanna] F[elhoen] K[raal]: [Besprechung von *De laaiende stilte*]. In: *De West-Indische Gids* 33 (1952), S. 232–233.
- GRESHOFF (09.08.1952) – J. Greshoff: „*De laaiende stilte* van Albert Helman: voortreffelijke hervatting van een oud gegeven“. In: *Het Vaderland*, 09.08.1952.
- H.K. (27.06.1952) – H.K.: „De roman van een romanfiguur. Albert Helman's *De laaiende stilte*“. In: *De Linie*, 27.06.1952.

- HERMANS (13.12.1952) – Willem Frederik Hermans: „Albert Helmans vlucht uit de werkelijkheid“. In: *Het Vrije Volk*, 13.12.1952.
- SMIT (07.06.1952) – Gabriël Smit: „Jeugdroom van de stille plantage tevergeefs gezocht“. In: *de Volkskrant*, 07.06.1952.
- VERHOEVEN (19.07.1952) – Nico Verhoeven: „Albert Helman's verloren sleutels. *De stille plantage* in dagboekvorm“. In: *De Maasbode*, 19.07.1952.
- WAGENER (16.06.1952) – W. Wagener: „Nieuwe Plantage-Roman van Albert Helman“. In: *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 16.06.1952.
- VAN DER WOUDE (26.07.1952) – Johan van der Woude: „*De laaiende stilte*: een nieuwe Albert Helman“. In: *Vrij Nederland*, 26.07.1952.

### Cola Debrot: *Mijn zuster de negerin* (²1955)

- ANONYMUS (15.10.1955) – Anonymus: „Twee Reprises uit Noord en Zuid: Brulez en Debrot“. In: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 15.10.1955.
- F. DE C. (12.11.1955) – F. de C.: „Mijn zuster de negerin: Een novelle vol proza, dat bijna poëzie is“. In: *de Volkskrant*, 12.11.1955.
- NIEMEYER (27.06.1955) – J.E. Niemeyer: „Mijn zuster de negerin“. In: *Nieuwe Haagse Courant*, 27.06.1955.
- WARREN (06.08.1955) – Hans Warren: „West-Indische atmosfeer. Na twintig jaar een herdruk van Debrot's meesterlijke novelle“. In: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 06.08.1955.

### Frank Martinus Arion: *Dubbelspel* (1973)

- BULTHUIS (14.09.1973) – Rico Bulthuis: „Schitterende mislukking“. In: *Rotterdams Nieuwsblad*, 14.09.1973.
- FENS (25.08.1973) – Kees Fens: „Roman over spelletje domino“. In: *de Volkskrant*, 25.08.1973.
- FERGUSON (05.01.1974) – Margaretha Ferguson: „Martinus Arion laat posities van bovenaf bezien“. In: *Het Vaderland*, 05.01.1974.
- KOMRIJ (25.08.1973) – Gerrit Komrij: „Domineren op Curaçao“. In: *Vrij Nederland*, 25.08.1973.
- POS (11.08.1973) – Hugo Pos: „Dubbelspel: vol vitaliteit. Leven op Curaçao goed beschreven in de eerste roman van Frank Martinus Arion“. In: *Het Parool*, 11.08.1973.
- SOUDIJN (05.10.1973) – Karel Soudijn: „Een Antilliaans drama“. In: *NRC Handelsblad*, 05.10.1973.
- VOGELAAR (21.11.1973) – Jacq. Firmin Vogelaar: „Een dubbelspelletje domino: een roman over de Antillen“. In: *De Groene Amsterdammer*, 21.11.1973.

### Astrid Roemer: *Over de gekte van een vrouw* (1982)

- ANONYMUS (22.05.1982) – Anonymus: [Bespreking von *Over de gekte van een vrouw*]. In: *Amersfoortse Courant*, 22.05.1982.
- ANONYMUS (20.11.1982) – Anonymus: [Bespreking von *Over de gekte van een vrouw*]. In: *Elseviers Magazine*, 20.11.1982.

- BEKER (27.07.1982) – Engeliën Beker: [Bespreking van *Over de gekte van een vrouw*]. In: *De Limburger*, 27.07.1982.
- GANGADIN (19.06.1982) – Rabin Gangadin: „*Over de gekte van een vrouw*: nieuwe aanloop voor een Surinaamse literatuur“. In: *HN Magazine*, 19.06.1982.
- M.W. (13.05.1982) – M.W.: „Bizarre reis door fantasieland“. In: *De Waarheid*, 13.05.1982.
- POS (30.04.1982) – Hugo Pos: „Zwart feminisme en extatische liefde“. In: *Het Parool*, 30.04.1982.
- DE ROO (29.04.1982) – Jos de Roo: „Mislukte roman van Astrid Roemer“. In: *Trouw*, 29.04.1982.
- SCHOUTEN (19.03.1983) – Diny Schouten: „De grenzen van de menselijke vrijheid: Astrid Roemer en het gestoei met de taal“. In: *Vrij Nederland*, 19.03.1983.

### Astrid Roemer: *Nergens ergens* (1983)

- ANONYMUS (16.07.1983) – Anonymus: [Bespreking van *Nergens ergens*]. In: *Elseviers Magazine*, 16.07.1983.
- BAKKER (22.07.1983) – Jan Hendrik Bakker: „Surinaamse blues achter de dijken“. In: *Rotterdams Nieuwsblad*, 22.07.1983.
- DEN BOEF (02.08.1983) – August Hans den Boef: „Surinaamse over positie vrouw, zwarte en homoseksueel: eigen geluid Roemer is een aanwinst“. In: *de Volkskrant*, 02.08.1983.
- HUIZING (13.06.1983) – Everhard Huizing: „Astrid Roemer optimisme getemperd door Bouterse“. In: *Nieuwsblad van het Noorden*, 13.06.1983.
- LINDERS-NOUWENS (18.06.1983) – Joke Linders-Nouwens: „De ontworteling van Surinamers knap verwoord. Astrid Roemer bewijst haar talent in *Nergens ergens*“. In: *Haarlems Dagblad*, 18.06.1983.
- VERBOGT (11.06.1983) – Thomas Verbogt: „Astrid Roemer: *Nergens ergens*“. In: *Tubantia*, 11.06.1983.
- WIERINGA (07.08.1983) – Saskia Wieringa: „*Nergens anders*“. In: *Serpentine*, 07.08.1983.
- ZWIER (01.07.1983) – Gerrit Jan Zwier: „Een tekort aan bijslaap“. In: *Leeuwarder Courant*, 01.07.1983.

### Marion Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje* (1983)

- GOEDEGEBUURE (30.04.1983) – Jaap Goedegebuure: „De nauwe kloof tussen wal en schip“. In: *HP/Haagse Post*, 30.04.1983.
- JUFFER (29.03.1983) – Anneke Juffer: „Een spel met identiteiten“. In: *De Waarheid*, 29.03.1983.
- NUIS (28.05.1983) – Aad Nuis: „Schrijvers uit de Oost en de West“. In: *Vrij Nederland*, 28.05.1983. [allgemeinerer Aufsatz, anlässlich der Publikation von *Geen gewoon Indisch meisje*]
- Sanders (06.04.1983) – Wim Sanders: „„Indië“ bestaat niet meer“. In: *Het Parool*, 06.04.1983.
- VERBOGT (22.03.1983) – Thomas Verbogt: „Debuut Marion Bloem boeiend maar complex“. In: *Tubantia*, 22.03.1983.

- VERMEULEN (04.05.1983) – Dita Vermeulen: „Sonja-Zon: de bruin-witte“. In: *De Groene Amsterdammer*, 04.05.1983.
- WARREN (18.06.1983) – Hans Warren: „Verbluffend debuut van Marion Bloem“. In: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 18.06.1983. <https://doi.org/10.1111/j.1747-1567.1983.tb01765.x>
- ZWIER (13.05.1983) – Gerrit Zwier Jan: „Koffie verkeerd“. In: Ders.: *Denkwijze 298. Hoogte- en dieptepunten in de Nederlandse literatuur uit de jaren tachtig*. Baarn: De Prom, 1991, S. 25–28. [Ursprünglich in: *Leeuwarder Courant*, 13.05.1983.]

### Hafid Bouazza: *De voeten van Abdullah* (1996)

- BAKKER (14.06.1996) – Jan-Hendrik Bakker: „De Nederlandse Salman Rushdie“. In: *Haagsche Courant*, 14.06.1996.
- GOEDEGEBUURE (16.08.1996) – Jaap Goedegebuure: „De exotica van het gezochte woord“. In: *HP/De Tijd*, 16.08.1996.
- HAKKERT (14.05.1996) – Theo Hakkert: „Hafid Bouazza verbrandt alle schepen achter zich“. In: *Dagblad Tubantia*, 14.05.1996.
- MEJSING (22.06.1996) – Doeschka Meijssing: „Het ledigen der lendenen: vreemde verhalen van Hafid Bouazza“. In: *Elsevier*, 22.06.1996.
- MULDER (07.06.1996) – Reinjan Mulder: „Mijn geheugen is preuts: weelderig debuut van Hafid Bouazza“. In: *NRC Handelsblad*, 07.06.1996.
- SCHUTTE (05.06.1996) – Xandra Schutte: „Witgetulband en wildgewingerd“. In: *De Groene Amsterdammer*, 05.06.1996.
- VULLINGS (07.09.1996) – Jeroen Vullings: „De ziel huist in de ingewanden“. In: *Vrij Nederland*, 07.09.1996.
- WARREN (18.05.1996) – Hans Warren: „Virtuoos debuut van Hafid Bouazza“. In: *Amersfoortse Courant*, 18.05.1996. [Auch in: *Provinciaalse Zeeuwse Courant*, 17.05.1996.]
- ZWIER (07.06.1996) – G[errit] J[an] Z[wier]: „Dorp in Marokko“. In: *Leeuwarder Courant*, 07.06.1996.

### Abdelkader Benali: *Bruiloft aan zee* (1996)

- GOEDKOOP (25.10.1996) – Hans Goedkoop: „Een borrelende smeltkroes van stijlen“. In: *NRC Handelsblad*, 25.10.1996.
- GUILLET (01.11.1996) – Marc Guillet: „Benali prikt ‚heimweegeleuter‘ door“. In: *Algemeen Dagblad*, 01.11.1996. [Kombination aus Rezension und Interview]
- SCHUTTE (14.05.1997) – Xandra Schutte: „„Ik ben net een voddendraper““. In: *De Groene Amsterdammer*, 14.05.1997. [Kombination aus Rezension und Interview]
- VULLINGS (05.04.1997) – Jeroen Vullings: „We zien wel waar het uitkomt“. In: *Vrij Nederland*, 05.04.1997.

### Abdelkader Benali: *De langverwachte* (2001)

- VAN DEN BERG (22.02.2002) – Rien van den Berg: „Allah en de Kindertelefoon“. In: *Nederlands Dagblad*, 22.02.2002.
- ’T HART (23.03.2002) – Kees ’t Hart: „Grote kunst“. In: *De Groene Amsterdammer*, 23.03.2002.

- HOOGERVOORST (01.03.2002) – Ingrid Hoogervorst: „Abdelkader Benali schreef rijke roman“. In: *De Telegraaf*, 01.03.2002.
- HUSEMAN (23.02.2002) – Jonathan Huseman: „Vijf grootouders, verre neven en een rij-instructeur“. In: *Trouw*, 23.02.2002.
- KREMER (22.02.2002) – Marieke Kremer: „Baby onthult familiegeschiedenis“. In: *Spits*, 22.02.2002.
- NEEFJES (23.02.2002) – Annemiek Neefjes: „Abdelkader Benali's kompas“. In: *Vrij Nederland*, 23.02.2002.
- PETERS (22.02.2002) – Arjan Peters: „De prenatale memoires van een kind“. In: *de Volkskrant*, 22.02.2002.
- POS (23.02.2002) – Gert Jan Pos: „Terug naar Iwojen“. In: *Elsevier*, 23.02.2002.
- SCHENKE (22.02.2002) – Menno Schenke: „Woordelijke lol uit Theater Benali: Dromerig realisme in tweede roman Abdelkader Benali“. In: *Algemeen Dagblad*, 22.02.2002.
- SPREEN (01.03.2002) – Reinier Spreen: „Benali's ‚langverwachte‘ vol zinledige mooischrijverij“. In: *Nieuwsblad van het Noorden*, 01.03.2002.
- STEINZ (22.02.2002) – Pieter Steinz: „Het woord is aan de foetus: Abdelkader Benali schrijft een hollebollegijs van een boek“. In: *NRC Handelsblad*, 22.02.2002.

#### Hafid Bouazza: *Paravion* (2003)

- VAN DEN BERGH (25.10.2003) – Thomas van den Bergh: „Feest der zinnen“. In: *Elsevier*, 25.10.2003.
- FORTUIN (24.10.2003) – Arjen Fortuin: „Donderwolk aan de heilige horizon: Hafid Bouazza proeft de roes en ontuchtering van het paradijs“. In: *NRC Handelsblad*, 24.10.2003.
- GOEDEGEBUURE (07.11.2003) – Jaap Goedegebuure: „Nederland als luchtspiegeling. *Paravion* sprookjesachtige roman van Hafid Bouazza“. In: *Haagsche Courant*, 07.11.2003. [Auch in: *De Stem*, 07.11.2003; *Eindhovens Dagblad*, 15.11.2003]
- HAKKERT (15.11.2003) – Theo Hakkert: „Willem Brakman en Hafid Bouazza hebben gemeen dat ze humor koppelen aan een superieure stijl“. In: *Tubantia*, 15.11.2003.
- 'T HART (22.11.2003) – Kees 't Hart: „De beeldboetseerder zingt, smeekt en verleidt“. In: *De Groene Amsterdammer*, 22.11.2003.
- JANSSEN (07.11.2003) – Judith Janssen: „Een exodus van vliegende tapijtjes: Wonderschone roman van Hafid Bouazza“. In: *de Volkskrant*, 07.11.2003.
- JONGSTRA (12.12.2003) – Atte Jongstra: „Buiging voor Bouazza“. In: *Leeuwarder Courant*, 12.12.2003.
- PAM (12.12.2003) – Max Pam: „Een Dorrestijn uit Arabië“. In: *HP/De Tijd*, 12.12.2003.
- SCHOUTEN (01.11.2003) – Rob Schouten: „Amsterdam: een fata morgana: Bouazza mengt lyriek en ironie“. In: *Trouw*, 01.11.2003.
- SERDIJN (24.10.2003) – Daniëlle Serdijn: „Ondergedompeld in honingwater“. In: *Het Pa-rool*, 24.10.2003.
- VOGEL (15.11.2003) – Wim Vogel: „Venijnige afrekening met de Marokkaan“. In: *Haarlems Dagblad*, 15.11.2003.
- VULLINGS (22.11.2003) – Jeroen Vullings: „De eeuwige schoolstrijd“. In: *Vrij Nederland*, 22.11.2003.