

Spielend am Rande des Abgrundes  
Intertextuelle Verführungen in Conrad Busken Huets *Lidewyde* (1868)\*

"Litterarische debatten zijn nimmer gesloten."<sup>1</sup>

1. Kontext

1.1. Ein heillooses Gift

"de echtbreuk in al hare walgelijkheid"; "de uiterste afdwalingen eener zichzelf voorbijstrevende, een daardoor caricatuur geworden, realistische school"; ontzedelijkende en ontzenuwende tafereelen"; die "door en door sceptische" Auffassung die "het gemoed verontrust, verbaast, verbijstert en verlegen maakt, maar daarna niet tot kalmte laat komen"; "een heilloos vergift". (Ü: Der Ehebruch in seiner ganzen Widerlichkeit; die extremen Abschweifungen einer über sich selbst hinausstrebenden, einer dadurch zur Karikatur gewordenen, realistischen Schule; entwürdigende und entnervende Szenen; eine durch und durch skeptische Betrachtungsweise, die das Gemüt beunruhigt, wundernimmt, erschüttert und verlegen macht, danach jedoch nicht besänftigt.)<sup>2</sup>

Die Hauptperson von *Lidewyde*, das Romandebüt des niederländischen Schriftstellers Conrad Busken Huët (1828-1886)<sup>3</sup>, das kurz nach seiner Heraus-

---

\* Drs. Hans Beelen ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Abteilung Niederlandistik der Universität Oldenburg und hielt auf Einladung des Zentrums für Niederlande-Studien und des Niederländischen Seminars der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster am 3. Juli 1991 zu diesem Thema einen Vortrag.

<sup>1</sup> Cd. BUSKEN HUËT, *Litterarische Fantasien en Kritieken* 8, Haarlem 1881-1909 (im Nachfolgenden LFK abgekürzt), S. 5.

<sup>2</sup> Zitiert nach C. BUSKEN HUËT, *Lidewyde*, hrsg. v. M.H. SCHENKEVELD-WERKGROEP LIDEWYDE VRIJE UNIVERSITEIT AMSTERDAM, Den Haag 1981, Einf., Kap. 3.

<sup>3</sup> CONRAD BUSKEN HUËT, geb 28.12.1826, niederländischer Schriftsteller und Kritiker, stammt aus einem Hugentengeschlecht. Nach einem Theologiestudium zu Leiden zunächst als Pfarrer in Haarlem tätig, dann als Journalist. 1868 skandalumwitterter Umzug nach Niederländisch-Indien, wo er als Zeitungsredakteur Erfolg hat. Kehrt im Jahre 1876 nach Europa zurück und läßt sich in Paris nieder, wo er am 1.5.1886 an seinem Schreibtisch stirbt. Umfangreiches Oeuvre, u.a. Kurzgeschichten, Übersetzungen, Reisebeschreibungen, theologische und politische Abhandlungen und Romane, aber vor allem Kritiken und ein kulturgeschichtliches Werk *Het land van Rembrandt* (1882-1884). Vgl. etwa H.J.

gabe im Jahre 1868 auf diese Art rezensiert wurde, ist der junge Ingenieur André Kortenaer, der wegen des Baus einer Eisenbahnbrücke einige Monate im idyllischen Dorf Duinendaal wohnt, wo er durch einen Zufall die Bekanntschaft mit der Familie Visscher macht. Die ebenso anmutige wie brave Tochter namens Emma zieht seine Aufmerksamkeit auf sich, und bald darauf sind die beiden verliebt und verlobt, eine Beziehung, die jedoch als *Eene Idylle* - so heißt der erste Teil des Romans - zum Scheitern verurteilt ist.

Im zweiten Teil, *in het vuur*, wird die Liebe auf die Probe gestellt, indem das junge Paar getrennt wird, weil André, nachdem er den Bau der Eisenbahnbrücke zu einem guten Ende geführt hat, wegen einer geschäftlichen Aufgabe für längere Zeit zu einem weit entfernt wohnenden Neffen namens Adriaan Dijk ziehen muß, dessen Gattin Lidewyde eine attraktive und voluptuöse Frau ist, die sich in ihrer Ehe langweilt. Der junge André erliegt ihren Reizen und wird somit seiner Verlobten Emma untreu. Als diese ehebrecherische Affäre an das Tagelicht kommt, wird André unter Druck des rachsüchtigen Ehemanns gezwungen, Selbstmord zu begehen, was im dritten Teil des Romans ('Nemesis') geschieht. Gleichzeitig bekommt Lidewyde von ihrem Mann mit der Peitsche eine Tracht Prügel.

In einem Nachwort wird u.a. die Beerdigung Kortenaers beschrieben, abschließendes Ereignis einer von Leidenschaften durchzogenen Geschichte. Liebe, Intrigen, pikante Konversationen, voyeuristisch wirkende Szenen, Untreue, Erotik, Eifersucht, Rache, körperliche Gewalt und Selbstmord sind die Zutaten, die dem Roman seine Wirkung verleihen und bei den Lesern sowohl Angst als auch Mitleid erregen sollen. In der *Voorrede* verkündet Busken Huet ein entsprechendes literarisches Credo: "...hartstogten op te wekken [is] de eigenaardige roeping der kunst. (Leidenschaften zu erregen ist die besondere Aufgabe der Kunst.) Passie is hier het eerste vereischte, passie het tweede, passie het derde." (Leidenschaft ist hier die erste, die zweite und die dritte Forderung.)

## 1.2. Zwischen Idealismus und Naturalismus

In literaturhistorischer Sicht wird Busken Huets Roman als 'Vorläufer' des niederländischen Naturalismus betrachtet. Nach der Darstellung Anbeeks<sup>4</sup> be-

---

POLAK, *Tweeërlei letterkundige kritiek, Potgieter en Huet*, hrsg. v. G. KNUVELDER, Zwolle 1956; G. COLMJON, *Conrad Busken Huet, Een groot Nederlander*, Den Haag 1944; C.G.N. DE VOOYS, *Conrad Busken Huet, 's-Gravenhage* 1949; O. PRAAMSTRA, *Gezond verstand en goede smaak, De kritieken van Conrad Busken Huet*, Amstelveen 1991.

<sup>4</sup> ANBEEK nennt als Merkmale der idealistischen Prosa: 1. edle Hauptpersonen, 2. ein aufbauendes Ende, 3. eine von Zufall und Aufsehen geprägte Intrige und 4. einen auktorialen Erzähler. Diese wurde um 1880 von dem naturalistischen Roman abgelöst, zu dessen Kennzeichen zählen: 1. eine schwache, nervöse Hauptperson, 2. eine entnüchternde Geschichte, 3. Betonung eines erblich und

stimmte in den Niederlanden noch bis 1882 vor allem die sog. idealistische Prosa den Ton. In mehrfacher Hinsicht durchbricht *Lidewyde* die Konventionen des idealistischen Romans: Erstens ist in *Lidewyde* nicht die Rede von einem aufbauenden, versöhnenden Ende. Der Roman bietet dem Leser nicht eine heile Welt, da weder das Gute belohnt noch das Böse bestraft wird. In *Lidewyde* wird ein Mensch- und Weltbild vorgestellt, das als kalt und trostlos empfunden und von einem Kritiker beschrieben wurde als: "de maatschappij zonder godsdienst, een zedeleer zonder GOD, zooals zij zijn: uit de aarde aardsch." (Ü: Die Gesellschaft ohne Religion, eine Sittenlehre ohne GOTT, eben wie sie sind: aus der Natur der Dinge irdisch.)<sup>5</sup> Zweitens wird der Leser nicht von einem auktorialen Erzähler an die Hand genommen, der durch seine Bewertungen eine moralische Orientierung erleichtern würde. Zwar wird der Roman aus einer traditionellen auktorialen Perspektive erzählt, der Er-Erzähler ist in *Lidewyde* in der Bewertung der Ereignisse jedoch äußerst zurückhaltend, mit der Folge, daß die Bedeutung von Gut und Böse in dem Roman relativ zu sein scheint, ein Skeptizismus, der dem Verfasser von manchen Rezensenten übelgenommen wurde.<sup>6</sup>

Ein Zitat möge die Zurückhaltung des Erzählers illustrieren. Kurz vor seinem Tod hat André Kortenaer einen Wunschtraum, in dem *Lidewyde* und er in ein romantisches Schloß fliehen. Der Erzähler bezieht zu diesem Ereignis nicht Stellung; er zeigt zwei mögliche moralische Perspektiven, bleibt selbst jedoch unentschieden: "Uit het oogpunt eener verheven zedeleer gezien, was deze droom, waarin hijzelf en *Lidewyde* zoozeer de hoofdrollen vervulden dat voor Emma te naauwernood eene plaats onder de toeschouwers overbleef, een nieuw bewijs van André's verdorvenheid. Zij daarentegen die van oordeel zijn dat de mensch een te zwak en te nietig schepsel is om met een idealen maatstaf gemeten te mogen worden, zullen zich om André's wil verblijden dat zijn laatste gedachten in deze wereld ten minste niet beoedeld zijn geweest met de smet der zinnelijkheid". (Ü: Aus der Sicht einer erhabenen Sittenlehre war dieser Traum, in dem er und *Lidewyde* so die Hauptrollen spielten, daß für Emma kaum ein Platz unter den Zuschauern übrigblieb, ein erneuter Beweis für Andrés Verdorbenheit. Diejenigen jedoch, die der Meinung sind, daß der Mensch ein zu schwaches und zu nichtiges Wesen ist, um mit einem idealen Maßstab gemessen werden zu dürfen, werden sich um Andrés willen freuen, daß seine letzten

---

von der Umwelt bedingten Determinismus, 4. anti-bourgeois, 5. Interesse für Sexualität, 6. einerseits natürliche Dialoge, andererseits *écriture artiste*, 7. auktorialer Erzähler zieht sich zugunsten personaler Erzählarten zurück, 8. angestrebte ideologische Objektivität. Vgl. T. ANBEEK, *De naturalistische roman in Nederland*, Amsterdam 1981, S. 11-14 und 39-72.

<sup>5</sup> Siehe ANBEEK (wie Anm. 4), S. 75.

<sup>6</sup> Zur Analyse der Erzählart vgl. *Lidewyde* (wie Anm. 2), S. 40-44, 55-63 und 76-80 sowie PRAAMSTRA (wie Anm. 3), S. 197 und 232.

Gedanken in dieser Welt zumindest nicht mit dem Makel der Sinnlichkeit besudelt gewesen sind.)

Drittens durchbrach Huet durch eine gewisse Offenheit 'in eroticis' ein Tabu, auch wenn er noch längst nicht so offen war wie die späteren niederländischen Naturalisten mit ihrem Interesse für Onanie und Prostitution. In der nächsten Szene wird beschrieben, wie André und Lidewyde sich endgültig verabschieden: "Reeds voor het bekomen verlof, ofschoon zij het niet aldus bedoeld had, had zijne hand over haren schouder heen, haar gewaad ontgloopt, en viel het matte licht der van den zolder afhangende lamp op haar nu met geen enkel floers bedekten boezem. Het baatte niet dat zij met den eenen arm hem van zich poogde af te weren en met den anderen haar kleed bijeenhield. Haar gordel zelf bezweek weldra voor zijne drift, die alles wilde aanschouwen. Toen ook de laatste sluijer verwijderd was, deed hij eene schrede achterwaarts, verslond met de oogen het golvend marmer van Lidewyde's schoonheid, drukte haar nog eenmaal aan zijne borst, en ging". (Bereits vor ihrer Erlaubnis, obwohl sie es nicht so gemeint hatte, hatte seine Hand über ihre Schulter hinweg ihr Kleid aufgeknöpft, und fiel das matte Licht der von der Decke herabhängenden Lampe auf ihren jetzt von keinem einzigen Schleier bedeckten Busen. Es nützte nichts, daß sie mit einem Arm versuchte, ihn von sich fernzuhalten und mit dem anderen ihr Kleid zusammenhielt. Auch ihr Gürtel erlag seiner Leidenschaft, die alles sehen wollte. Als auch der letzte Schleier entfernt war, machte er einen Schritt zurück, verschlang mit den Augen den bebenden Marmor von Lidewydes Schönheit, drückte sie noch einmal an seine Brust, und ging.)

In dreierlei Hinsicht also steht Busken Huet mit *Lidewyde* außerhalb der Reihe der im Jahre 1868 noch vorherrschenden idealistischen Prosa und ist so als 'Vorläufer' des späteren naturalistischen Romans zu bezeichnen, der in der niederländischen Literatur erst um 1882, also erst 14 Jahre später, seinen Durchbruch erleben wird.<sup>7</sup>

### 1.3 Die Diskussion über den Hauptgedanken

In einem Brief an seinen Freund und literarischen Kollegen Everhard Potgieter, geschrieben während der Arbeit an *Lidewyde*, teilt Busken Huet mit, daß "ik mij aan hare hoofdgedachte vastklem met de hardnekkigheid van een bloedzuiger" (Ü: daß ich mich mit der Hartnäckigkeit eines Blutsaugers am Hauptgedanken festklammere.)<sup>8</sup> Gerade an den Hauptgedanken von *Lidewyde* knüpft sich in der aktuellen Huet-Forschung eine etwas polarisierte Diskussion. Die Literaturwissenschaftlerin Schenkeveld und die Werkgroep Lidewyde geben in der Einführung zu ihrer Ausgabe folgende Versprachlichung: "De krachten die de mens

---

<sup>7</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang auch Anbeek (wie Anm. 4), S. 71 und PRAAMSTRA (wie Anm. 3), S. 233-235.

<sup>8</sup> Siehe *De volledige briefwisseling van E.J. Potgieter en Cd. Busken Huet I*, hrsg. v. J. SMIT, Groningen 1972, S. 396 (294 H, Brief vom 21.10.1867).

werkelijk bewegen liggen op het niveau van de driften. De meeste mensen laten zich door hartstochten beheersen en komen, daardoor verblind, nooit of veel te laat tot inzicht in zichzelf en anderen. De eerste voorwaarde om enigszins verantwoord te handelen, is dat men verkeerd heeft in het veld der hartstochten en die ervaring verwerkt heeft, nuchter en zonder illusies. Maar de kans daarop is uiterst gering." (Ü: Die Kräfte, die den Menschen wirklich antreiben, liegen im Bereich der Leidenschaften. Die Mehrheit läßt sich von Leidenschaften beherrschen und gelangt, dadurch verblendet, nie oder viel zu spät zur Einsicht in sich selbst und andere. Die erste Bedingung für nur einigermaßen verantwortliches Handeln ist, daß man mit Leidenschaften zu tun gehabt hat und diese Erfahrung verarbeitet hat, nüchtern und ohne Illusionen. Aber die Chance dafür ist äußerst gering.) Nach Schenkeveld c.s. propagiert Busken Huet also eine Art gemäßigten Determinismus.

In einem Aufsatz aus dem Jahre 1985 weist R. Wolfs darauf hin, daß Determinismus mit einem gewissen Spielraum an sich widersprüchlich ist. Wolfs betrachtet dagegen den Text als labyrinthisches Gewebe ohne endgültige Zentralbedeutung: "Lidewyde is in de ware zin van het woord een kruispunt van teksten, een kruispunt dat in alle richtingen leidt tot een afgrond, een bodemloosheid. (...) Het gaat om (...) een zich steeds herhalende verwijzing naar andere verwijzingen, die nooit stopgezet kan worden."<sup>9</sup> (Ü: Lidewyde ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Schnittpunkt von Texten, ein Schnittpunkt, der in alle Richtungen zu einem Abgrund, einer Bodenlosigkeit führt. (...) Es handelt sich um eine sich ständig wiederholende Bezugnahme auf andere Verweise, die nie beendet werden kann).

Nach Wolfs' Darstellung ist der Leser eigentlich nicht in der Lage, den Roman endgültig und vollständig zu interpretieren. Wolfs selbst betrachtet als zentrales Thema dieses Werkes, in seiner Terminologie die "specifieke onbeslisbaarheid", die Unbestimmbarkeit der Liebe. Es werden nämlich in *Lidewyde* verschiedene Erklärungen für Andrés Liebe zu Lidewyde präsentiert, die sich gegenseitig widersprechen. Zum Beispiel spinnen die diversen Personages, die den Roman bevölkern, verschiedenartige Intrigen. Andrés Erbonkel Timmermans will verhindern, daß André durch eine Ehe mit Emma unter seinem Stand heiratet, und versucht deshalb ihn unter einem geschäftlichen Vorwand von Emma zu trennen; Lidewydes Zofe Sarah regt die Hoffnung, ihre Herrin mittels eines neuen Liebhabers vom dem bisherigen aufdringlichen Geliebten Ruardi zu befreien. André selbst findet in Lidewyde die erotische Anziehungskraft, die ihm in Emma gefehlt hatte. Lidewyde fühlt sich in der Ehe mit ihrem kalten und gleichgültigen Mann nicht wohl und sucht deshalb in außerehelichen Beziehungen ihr Glück.<sup>10</sup>

Verschiedene Intrigen und Sehensweisen bilden so einen nach Wolfs für den Leser nicht mehr zu entwirrenden Knoten. Eben diese interpretatorische

---

<sup>9</sup> R. WOLFS, *Lidewyde: een kwadratuur van de cirkel*, in: *Spektator, Tijdschrift voor neerlandistiek* 14 (1984-1985), S. 412-427, hier 418-419.

<sup>10</sup> Vgl. WOLFS (wie Anm. 9), S. 420-422 und 426.

Unsicherheit sei der Schlüssel zum Verständnis des Romanes: "De hoofgedachte is zelf dubbelzinnig en als Huet al een boodschap had, dan een zeer dubbelzinnige, hoogstens een kwadratuur van de cirkel. (...) Zo goed als de verteller geen eensluidende, definitieve verklaring weet te verzinnen voor André's ontrouw, voor het probleem van de liefde, zo weet ik als lezer geen allesverklarende interpretatie voor de roman *Lidewyde* te geven. De specifieke onbeslisbaarheid in *Lidewyde* bestaat er niet uit te weten of er wel of niet een verklaring kan worden gegeven voor de liefde." (Wolfs (wie Anm. 9), S. 419-422). (Ü: Der Hauptgedanken an sich ist zweideutig, und wenn Huet überhaupt eine Botschaft hatte, dann eine sehr zweideutige, im Höchstdfall eine Quadratur des Kreises. (...) Ebenso wie der Erzähler es nicht vermag, eine eindeutige, endgültige Erklärung für Andrés Untreue zu erdichten, so vermag ich es als Leser nicht, eine alles erklärende Interpretation des Romanes *Lidewyde* zu liefern. Die spezifische Unentscheidbarkeit in *Lidewyde* besteht darin, daß man nicht weiß, ob eine Erklärung für die Liebe gegeben werden kann, oder nicht.)

Innerhalb von fünf Jahren werden also zwei Interpretationen von *Lidewyde* vorgelegt, die weit auseinander liegen. Zur Erklärung der interpretatorischen Divergenz sollen die unterschiedlichen literaturtheoretischen Ansätze herangezogen werden, weil sich gerade hier Differenzen hervortun, die die Ergebnisse der beiden Lektüren grundlegend bestimmen. Die Literaturtheorie Schenkevelds c.s. könnte man als 'genetisch-strukturalistisch' geprägt bezeichnen. In der Begründung des Hauptgedankens spielen Elemente der vorangegangenen Strukturanalyse eine wichtige Rolle, z.B. die Beziehungen und Oppositionen, die die Personages miteinander verbinden, die Rolle des Erzählers, die Struktur und Gliederung des Romans. Die methodische Voraussetzung ihres hermeneutisch-analytischen Apparates ist, daß der Text eine eindeutige Struktur besitzt, die durch Untersuchung von Teilaspekten entziffert werden kann. Der Roman bildet im Prinzip eine Einheit. Der 'genetische' Gehalt ihres Vorgehens macht sich in anderen die Interpretation bestimmenden Elementen bemerkbar, die die Entstehungsbedingungen des Werkes betreffen, so dem literaturhistorischen Rahmen und dem literarischen Kontext, dem Verhältnis zur Vorlage sowie dem Zusammenhang mit der Romantheorie und Lebensanschauung des Autors. Demgegenüber kann man die Wolfssche Interpretation als 'dekonstruktivistisch' bestimmen.<sup>11</sup> Wolfs' Lieblingsbegriffe sind etwa Heterogenität, Paradox, Rhetorik, Metapher, Allegorie, werkspezifische Unsicherheit.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Vgl. auch R. WOLFS, *De dekonstruktieve literatuurkritiek van J. Hillis Miller: een begin zonder einde of een einde zonder begin?*, in: *Forum der Letteren* 26 (1985), S. 161-174.

<sup>12</sup> Die Frage, welche von beiden Interpretationen am besten ist, wäre naiv, weil sie zwei nebeneinander existierenden literaturwissenschaftlichen Paradigmen angehören. Die Schenkeveldsche Darstellung beeindruckt und überzeugt durch theoretische Offenheit und gründliche Verarbeitung diverser kontextueller Informationen. Das Verführerische in Wolfs' Vorgehensweise ist dagegen der Verzicht auf eine auf Einheit zielende Ästhetik. Daß die Dialoge durchaus

## 2. Analyse

### 2.1 Intertextuelle Verführungen

In der Diskussion über den Hauptgedanken von *Lidewyde* werden unterschiedliche Intertextualitätsauffassungen angeführt.<sup>13</sup> Schenkeveld und die Werkgroep besprechen z.B. ausführlich das Verhältnis von *Lidewyde* zu den (vorwiegend französischen) literarischen Quellen und Vorbildern, vor allem dem Roman *Dalila* von Octave Feuillet, der für Huet anscheinend eine wichtige Inspirationsquelle war, und schließen sich damit einem traditionell-philologischen, an Quellen und Vorlagen orientierten Intertextualitätskonzept an. Wolfs' Auffassung von Intertextualität ist breiter als die Schenkeveldsche, jedoch fehlt ihr ein hermeneutisch-analytischer Anspruch. Er erwähnt die zahlreichen Anspielungen auf Autoren und Texte, die von ihm in einer Aufzählung unter dem Titel *het omnivore lezen* zusammengefaßt werden. Eine nähere Analyse dieser Referenzen nimmt er jedoch nicht vor, denn "De intertekst kan (...) om principiële redenen niet stopgezet worden (...) en kan daarom niet als laatste (definitieve) verklaring gebruikt worden..." (Ü: Der Intertext kann aus prinzipiellen Gründen nicht beendet werden (...) und kann deshalb nicht als letzte (endgültige) Erklärung eingesetzt werden.)<sup>14</sup>

In der Analyse möchte ich, zur näheren Bestimmung des Hauptgedankens, einen in der *Lidewyde*-Forschung neuen Weg einschlagen, nämlich eine nähere, hermeneutisch orientierte Untersuchung der intertextuellen Referenzen, wobei ich mich zunächst auf zwei besonders auffällige, ausführliche und explizite Fälle beschränke. André Kortenaer knüpft Liebesbeziehungen zu zwei Frauen, zu seiner Verlobten Emma und zu seiner Geliebten Lidewyde. Am Anfang beider Beziehungen wirkt jeweils ein literarischer Text 'katalysierend', im Falle Emmas

---

unnatürlich wirken und die eigentliche Geschichte von langen und kritischen Betrachtungen über die Niederlande unterbrochen wird, wird von Wolfs nicht als Verletzung einer literarischen Spielregel empfunden, sondern ist für ihn ein Grund, das Werk eben aufgrund dieses mangelnden Zusammenhangs positiv zu bewerten. Für Schenkeveld c.s. ist es schwieriger, solch nicht-organische Stellen in die Interpretation einzubetten, entsprechend kritisch gerät ihre Evaluierung: Inhalt und Form stimmen nicht überein, die Einheit des Werkes sei verletzt, der Roman weise zahlreiche künstlerische Mängel auf. Vgl. die Aufzählung von Anmerkungen in *Lidewyde* (wie Anm. 2), S. 66.

<sup>13</sup> Für eine Darstellung verschiedener Intertextualitätskonzepte vgl. A. MERTENS, *Intertextualiteit, Een inleiding. Intertextualiteit in theorie en praktijk*, Dordrecht/Providence 1990, S. 124 sowie R. LACHMANN, *Concepts of Intertextuality. Issues in Slavic Literary and Cultural Theory*, hrsg. v. K. EIMERMACHER (u.a.), Bochum 1989, S. 391-399 (deutsche Fassung in: *Das Gespräch*, hrsg. v. K. STIERLE/R. WARNING, München 1984, S. 133-138).

<sup>14</sup> Wolfs (wie Anm. 9), S. 419.

ein Gedicht des niederländischen Schriftstellers Jacob Cats (1577-1660), im Falle Lidewydes eine Stelle aus der quasi-authentischen Autobiographie *Les Confessions* von Jean-Jacques Rousseau.

## 2.2 Eine Idylle: Jacob Cats

Im ersten Teil des Romanes verliebt sich André in Emma, doch er wagt es nicht, ihr sein Herz zu öffnen. Am Vorabend einer mehrwöchigen Abwesenheit der Familie Visscher wird die Lage kritisch. Emma und André befinden sich zusammen im Arbeitszimmer ihres Vaters. Die Aussicht, längere Zeit auf sie verzichten zu müssen, bedrückt ihn sehr, aber kein Wort kommt von seinen Lippen. Um dieses feige Schweigen nicht peinlich werden zu lassen, nimmt André seine Zuflucht zu einem Ablenkungsmanöver, indem er sich quasi-konzentriert mit den Gemälden und anderen Kunstgegenständen beschäftigt, die im Zimmer vorhanden sind. Dann fällt sein Auge auf eine bebilderte Ausgabe Jacob Cats', des niederländischen Moral- und Liebesdichters des 17. Jahrhunderts schlechthin. Nachdem er einige Zeit geblättert hat, liest er in der Abteilung *Maagdenplichten* folgendes Gedicht:

*Als van twee gepaarde schelpen  
De eene breekt of wel verliest,  
Niemand zal u kunnen helpen -  
Hoe men zoekt, hoe naauw men kiest -  
Aan een die met effen randen  
Juist op de andre passen zou.  
De oudste zijn de beste panden,  
Niets en gaet voor de eerste trouw.<sup>15</sup>*

(Ü: Wenn von zwei Muschelhälften  
eine bricht oder verlorenght,  
wird niemand Ihnen eine beschaffen können,  
wie lange und sorgfältig man auch sucht,  
die mit gleichförmigen Rändern  
genau zu der anderen passen würde.  
Die ältesten Pfänder sind am besten,  
nichts übertrifft die erste Treue.)

Die Lektüre dieses Gedichtes hat auf André folgende Wirkung: "Zijn gemoed was eensklaps in een speeltuig verkeerd, waaraan eene onzichtbare hand de liefelijkste toonen ontlokte, en eer Emma wist wat hem overkwam, stond hij nevens haar, had hare hand gegrepen, en deed hij dien éénen worp waarvan alles afhing." (Ü: Sein Gemüt hatte sich plötzlich in ein Instrument verwandelt, dem eine unsichtbare Hand die lieblichsten Töne entlockte, und bevor Emma wußte,

---

<sup>15</sup> Zitiert nach LFK (wie Anm. 1), S. 53.



was über ihn gekommen war, stand er neben ihr, hatte ihre Hand ergriffen und tat den Wurf, von dem alles abhing.) Sein Wunsch wird erfüllt, und bald ist das Paar verlobt.

Das Gedicht, das zu dieser Verlobung den Anlaß bildet, zählt nur acht Zeilen und wird im Roman nicht einmal vollständig zitiert. Trotzdem werden der Stich, der zusammen mit dem Gedicht ein Emblem darstellt, das Buch sowie Andrés Empfindungen bei der Lektüre bis in die Einzelheiten beschrieben. Der Kupferstich etwa wird von Herrn Visscher so kommentiert: "Konventioneel, niet waar? die twee handen, te voorschijn komend uit manchetten van tabaksrook, zou men meenen. Mythologisch, fantastisch, hybridisch, al wat gij wilt. Doch zie mij die vingers eens aan! Zijn zij niet bewonderswaardig fraai? Passen ze niet, zoo als gij zelf zoudt passen en meten, indien gij twee schelpen bij elkander moest zoeken? Ziet gij dat leven in die toppen? Voelt gij het bloed door die fijne aderen stroomen?" (Ü: Konventionell, nicht, diese zwei Hände, aus Manchetten von Tabakrauch hervortretend, würde man meinen. Mythologisch, phantastisch, hybridisch, wie Sie auch wollen. Aber sehen Sie sich doch die Finger an! Sind sie nicht erstaunlich schön? Probieren Sie nicht, wie Sie selbst probieren würden, wenn Sie zwei Muscheln zusammensuchen müßten. Sehen Sie das Leben in den Fingerspitzen? Fühlen Sie, wie das Blut durch die feinen Adern strömt? André achtet "noch op dat die schelpen wel wat al te veel op notendoppen geleken., noch dat ditzelfde gedichtje ook op twee andere plaatsen, in vrij wat minder ideale bewoordingen te lezen stond." (Ü: weder, daß diese Muscheln wohl sehr Nußschalen ähneln, noch, daß das gleiche Gedicht noch an zwei anderen Stellen, in freilich weniger idealen Worten abgedruckt war.) Es scheint, als ob Huet erwartet, daß seine Leser den Text und das Bild kennen (vgl. Abb. 1).

Auch die von André herangezogene Cats-Ausgabe wird mit photographischer Genauigkeit beschrieben: "het was een exemplaar der oorspronkelijke kwarto-uitgaaf, beroemd om de schoonheid en zuiverheid der platen. De band zag donkerbruin, gelijk een band van meer dan twee honderd jaren betaamde, doch was overigens volkomen gaaf en op het plat versierd met een verguld wapen in een vergulden rand. (...) André herkende het wapen, en toen hij het schutblad opsloeg, trof hij eene door Cats zelven geschreven en eigenhandig door hem onderteekende opdracht aan, waarin melding gemaakt werd van aan den dichter bewezen diensten en van eene voor hem daaruit voortgevloeide verplichting tot erkentelijkheid." (Ü: Es war ein Exemplar der ursprünglichen Quarto-Ausgabe, berühmt wegen der Schönheit und Reinheit der Stiche. Der Band war dunkelbraun, wie es sich für einen mehr als zweihundert Jahre alten Band geziemte, doch war er im übrigen durchaus intakt und auf der Vorderseite mit einem vergoldeten Wappen in einem vergoldeten Rahmen verziert. (...) André erkannte das Wappen wieder, und beim Aufklappen des Deckblattes fand er eine von Cats selbst geschriebene und eigenhändig unterzeichnete Widmung, in der dem Dichter erwiesene Dienste erwähnt wurden sowie eine sich für ihn daraus ergebende Pflicht zur Dankbarkeit.)

Schon der Titel des ersten Romanteiles, *Eene idylle*, macht dem Leser klar, daß die Liebe von André und Emma nicht zum Erfolg führen wird. Geradezu

unheilverkündend ist der Kommentar des Erzählers zu Cats' Poem: "Welk eene tragedie in het breken of verloren gaan van die ééne schelp! Welk een wanhopig zoeken en kiezen, of het gelukkig mogt een plaatsvervanger te vinden! Op den bodem van dat versje sluimert een gesmoorde zielekreet...". (Ü: Welch eine Tragödie im Zerbrechen oder Verlorengehen dieser einen Muschel! So ein verzweifertes Suchen und Probieren, ob es gelingen könnte, einen Ersatz zu finden! Auf dem Boden dieses Gedichtes schlummert ein erstickter Seelenruf.) Traurige Töne, die nicht mit der Verlobungsfeier eines jungen Paares in Einklang zu bringen sind. Wenn eine Beziehung in so einem Gedicht ihren Anfang nimmt, muß es schlimm ausgehen, scheint der Erzähler dem Leser sagen zu wollen.<sup>16</sup>

Nicht nur in *Lidewyde*, auch als Kritiker hat Busken Huet sich über Jacob Cats und dessen Gedicht geäußert, und zwar in einer Besprechung in *De Gids* von 1863, in der er über den *Zeeuwse nachtegaal* ein kritisches Urteil fällt.<sup>17</sup> Cats sei zu platt, zu einfach, zu naiv, es fehle dem großen Reimeschmied die notwendige Leidenschaft und Lebenserfahrung. Das Gedicht über die Muscheln sei zwar 'bevallig', könne aber nur aus der Feder eines Dichters mit "een huiselijk leven zonder stoornis en rijk aan zoete herinneringen" (Ü: ein häusliches Leben ohne Störung und reich an süßen Erinnerungen) geflossen sein. In seiner Betrachtung kommt Huet trotzdem zu einem günstigen Urteil, jedoch nicht aufgrund von Cats' Menschenkenntnissen oder dessen Lebenserfahrung, sondern wegen des Ehrlichen und Ursprünglichen in Cats' Lyrik. Das Vorwort zu *Lidewyde* wird vorwiegend von einem Selbstzitat aus dieser Cats-Rezension eingenommen, in dem Huet sein Leidenschaftsadiagium verkündet. Das Gedicht, das für André Anlaß ist, Emma sein Herz zu öffnen, mag also in den Augen Huets schön und verführerisch sein, er bedauert jedoch dessen Mangel an Lebensnähe, ein kritisches Urteil von Huet als Rezensenten, das in dem Roman in etwas impliziterer Form auch vorhanden ist.

### 2.3. Im Feuer: Jean-Jacques Rousseau

Im zweiten Teil des Romans fängt André mit der Frau seines Gastgebers eine Liebesbeziehung an. Auch jetzt wird das Eis von einer intertextuellen Referenz gebrochen, einer Geschichte aus Rousseaus *Confessions*. André Kortenaer wohnt bereits drei Wochen bei Adriaan und Lidewyde Dijk, zu Intimitäten ist es noch nicht gekommen. Eines Tages sind Lidewyde und André allein zu Hause, aus

---

<sup>16</sup> Zu anderen Vorausdeutungen auf den unglücklichen Ausgang vgl. *Lidewyde* (wie Anm. 2), S. 132-133, 141, 147, 150 und 181.

<sup>17</sup> C. BUSKEN HUET, in: *De Gids* 27,4 (1863), S. 99-128 (Rubrik *Kronijk en kritiek*). Zur komplizierten Druckgeschichte des ersten Teils Huets gesammelter Rezensionen vgl. B. DONGELMANS, *Eene litterarische fantasie van Conrad Busken Huet. Voor H.A. Gomperts bij zijn 65ste verjaardag*, Amsterdam 1980, S. 89-98.

welchem Anlaß es zu einem offenen Gespräch über Andrés Tugenden als angehender Bräutigam kommt. Lidewyde wirft ihm Mangel an Zärtlichkeit und Respekt Emma gegenüber vor und bittet ihn, einige Seiten aus Rousseaus *Confessions* vorzulesen, damit deutlich werde, was sie mit ihren Vorwürfen meine. André gehorcht und übersetzt holprig und stotternd das Turiner Jugendabenteuer Rousseaus mit der "pikante brunette" Madame Basile. Diese Übersetzung ist integral im Romantext aufgenommen.

Zusammengefaßt geschieht hierin folgendes: Der Ich-Erzähler Rousseau ist Uhrmacher zu Turin und ein schüchterner Anfänger in der Kunst der Liebe. Nicht wenig von seiner Auftraggeberin Frau Basile entzückt, meint er glauben zu dürfen, daß seine Gefühle von ihr erwidert werden. Dies ist zunächst unsicher, denn das Paar zögert und ein 'rendez-vous' kommt nicht zustande, zumal Frau Basile verheiratet ist und von dem Hauspersonal überwacht wird. Eines Tages jedoch trifft Rousseau sie in ihrem Boudoir, wo sie sitzt und handarbeitet. In der Tür fällt er auf die Knie, im Glauben, nicht entdeckt zu werden. Sie sieht ihn jedoch in einem Spiegel und bedeutet ihm, er solle näher kriechen. Zitternd befolgt er ihre Weisung. Dieses schweigende Beisammensein voller Spannung wird bedauerlicherweise von einem Bediensteten gestört, und man muß es bei zwei eilig ausgetauschten Handküssen belassen. Hiermit ist die Affäre zu Ende, denn eine solche Chance werden die Liebenden nie wieder bekommen.

Zwischen der Cats-Szene und der Rousseau-Lektüre gibt es mehrere inhaltliche Parallelen. Erstens wird in beiden Fällen von dem gelesenen Buch eine sehr genaue Beschreibung geliefert, im Falle Rousseaus heißt es: "Het was een dier op glanzig papier met eene vorstelijke letter gedrukte folianten in miniatuur, waarvoor onze boekhandel den naam van imperial-oktavo uitgevonden heeft. Houtsnede aan houtsnede diende tot illustratie van den tekst, en elk nieuw hoofdstuk ving aan met eene weelderig versierde letter." (Ü: Es war einer jener auf Glanzpapier mit einem großzügigen Buchstaben gedruckten Miniaturfolianten, für die unsere Buchhandlung den Namen 'Imperialoktavo' erfunden hat. Holzschnitt nach Holzschnitt diene der Bebilderung des Textes, und jedes Kapitel fing mit einem üppig dekorierten Buchstaben an.)

Sowohl im Falle Cats' als auch bei Rousseau hat die Situation auf André, der sich jeweils allein mit seiner Geliebten in einem Zimmer befindet, eine mitreißende Wirkung: "Zijn eigen oordeel sliep in; de ingenomenheid van Emma's vader deelde zich aan hem mede; Cats was op dit ogenblik de grootste dichter der wereld..."; "Thans evenwel, ofschoon niet bevroedend dat zijn verlevendigde moed niet uit hemzelven, maar het meest van Lidewyde kwam, vermande hij zich, en las de les, die zij hem opgegeven had, in éénen adem ten einde." (Ü: Sein eigenes Urteil schlief ein; die Entzückung von Emmas Vater wurde auf ihn übertragen; Cats war in diesem Augenblick der schönste Dichter der Welt; jetzt jedoch, zwar nicht ahnend, daß sein erneuter Mut nicht aus ihm selbst, sondern am meisten von Lidewyde kam, nahm er sich zusammen und las die Lektion, die sie ihm aufgegeben hatte, in einem Atemzug zu Ende.)

André beendet seine Rousseau-Übersetzung so: "Zoeter oogenblik heb ik op aarde nooit beleefd. Doch de gunstige gelegenheid, die ik ongebruikt voorbij had laten gaan, keerde nimmer terug, en met dit eerste en eenige hoofdstuk

eindigde onze roman." (Ü: Nie habe ich auf der Erde einen angenehmeren Augenblick erlebt. Aber die günstige Gelegenheit, die ich ungenützt hatte vorbei gehen lassen, ist nie wieder zurückgekehrt, und mit diesem ersten und einzigen Kapitel endete unser Roman.) "onze" bezieht sich selbstverständlich auf Rousseau und Frau Basile; für André und Lidewyde ist der Roman jedoch noch nicht zu Ende.<sup>18</sup>

Denn die Lektüre Rousseaus ist der direkte Anlaß zu Andrés Untreue. Er fühlt sich durch Lidewydes Literaturunterricht "aangemoedigd", und wenige Seiten weiter "zou hij de eeuwige straf geen te duren prijs hebben gevonden voor één kus van Lidewyde's lippen." (Ü: hätte er die ewige Strafe keinen zu teuren Preis gefunden für einen Kuß von Lidewydes Lippen.) Etwas später geht dieser Wunsch in Erfüllung, ausgerechnet nachdem sie den Vorwurf der Kühnheit, der der Anlaß zu der Lektüre war, zurückgezogen hat.

Am deutlichsten wirken die *Confessions* im Schlafzimmer Lidewydes nach, wenn André endgültig verführt wird. Diese Szene hängt strukturell eng mit der Rousseauschen Geschichte zusammen. Während Lidewydes Abwesenheit hat Kortenaer sich aus Neugier in ihrem Boudoir umgeschaut. Von ihrer plötzlichen Heimkehr überrascht, muß er sich dort verstecken. Lidewyde zieht sich aus und legt sich zum Schlafen hin. Im Glauben, nicht gesehen zu werden, kommt er aus seinem Versteck. Im 'moment suprême' begegnen sich ihre Augen in einem Spiegel, genau wie das in *Les Confessions* bei Rousseau und Madame Basile der Fall ist: - Rousseau: "Doch boven den schoorsteen hing een spiegel die mij verried." - André Kortenaer: "...en toen hij, zich eindelijk omwendend, zoodat hij met het aangezigt voor den spiegel stond en Lidewyde's beeld zich op een afstand daarin weerkaatste, - toen hij haar eensklaps twee schitterende ogen naar hem zag opslaan in het glas en om hare lippen een glimlach zag spelen die niets verbood, - zelfs toen zou hij gezworen hebben (maar was het nu de tijd voor zulke eeden?) dat elke berekening vreemd 'was geweest aan hare handelwijze, en alleen een gelukkig toeval haar in zijne armen en hem in de hare voerde." (Ü: - Aber über dem Kamin hing ein Spiegel, der mich verriet.; - André Kortenaer: "... und als er, sich schließlich umdrehend, so daß er mit dem Antlitz vor dem Spiegel stand und Lidewydes Bild sich dort in einer Entfernung spiegelte, - als er plötzlich im Glas sah, wie sie zwei strahlende Augen nach ihm aufschlug und wie um ihre Lippen ein Lächeln spielte, das nichts verbot, - sogar dann hätte er geschworen (aber war jetzt die Zeit für solche Eide?), daß jegliche Berechnung ihrem Handeln fremd gewesen war, und nur ein glücklicher Zufall sie in seine Arme und ihn in die ihrigen führte.") Die Geschichte von Rousseau und Frau

---

<sup>18</sup> SCHENKEVELD c.s. (wie Anm. 2) bezeichnen Andrés Übersetzung der Rousseau-Episode als "niet geheel letterlijk (...) met enkele weglatingen." (S. 372). Es ist im Hinblick auf meine Ausführungen auffällig, daß er sich gerade im letzten Satz durch den Einsatz poetischer Begriffe vom Grundtext entfernt. Vgl.: "De mes jours je n'eus un si doux moment; mais l'occasion que j'avais perdue ne revint plus, et nos jeunes amours en restèrent là." J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, Chronologie, introduction, note bibliographique par M. LAUNAY, Paris 1968, second livre, S. 112.

Basile wird in der Verführungsszene von André und Lidewyde also förmlich 'gespiegelt'.

### 3. Interpretation: *Lidewyde* als Literaturunterricht

Was für Konsequenzen hat die intertextuelle Lesart für die Interpretation des Romanes? Im ersten Teil des Romanes, *Eene idylle*, symbolisiert das Gedicht von Jacob Cats die idyllische Unschuld einer ersten Liebe, die in der gemächlich-bürgerlichen, gediegen-vaterländischen Familie Visscher situiert wird; im Arbeitszimmer seines Gastgebers liest André den Text, der ihm den Mut verleiht, Emma einen Heiratsantrag zu machen. Die sich daraus ergebende Verlobung nimmt also in diesem 'naiven' Catsschen Gedicht ihren Anfang und ist entsprechend zum Scheitern verurteilt. Die anfällige Idylle wird einer wirklichen Leidenschaft nicht gewachsen sein.

Diese wirkliche Leidenschaft entwickelt sich im zweiten und dritten Teil von *Lidewyde*. Die Rousseau-Lektüre ist als Leitmotiv mit den einzelnen Stufen und Grenzüberschreitungen von Andrés Beziehung zu Lidewyde verbunden. Sowohl ihr erster Kuß als auch der erste weitergehende Kontakt werden von Reminiszenzen an die Lektüre der *Confessions* begleitet. Aber ebenso wie die Verlobung mit Emma wird auch diese zweite Beziehung nicht von Dauer sein. André verhält sich Ruardi, dem ehemaligen Liebhaber Lidewydes, gegenüber so dreist, daß dieser ihrem Mann die Affäre enthüllt. Dijk stellt André vor die Wahl, entweder entmannt zu werden oder Selbstmord zu begehen. Kortenaer entscheidet sich für letzteres und muß damit die falsche Lektüre von Rousseau und die sich daraus ergebende Beziehung zu Lidewyde mit dem Leben bezahlen. Die von André und Lidewyde gelesene und nachgespielte Rousseausche *Confessions*-Geschichte evoziert eine rücksichtslose, übermütige Leidenschaft, die schließlich zum Tod der schwachen Hauptperson führt.

André Kortenaer wird damit als das abschreckende Beispiel des ungeübten Lesers dargestellt, der sich unkritisch von literarischen Texten beeinflussen läßt und dadurch zugrunde geht. Busken Huet hat mittels des 'exemplums' Kortenaers auf die Gefahr einer identifikatorischen Lektüre hingewiesen und so seinen Roman mit einer warnenden Moral versehen, aus der vor allem junge, unerfahrene Leser lernen sollten, daß es nicht vernünftig ist, die Literatur beim Wort zu nehmen und den von ihr thematisierten Leidenschaften im Alltagsleben zu frönen. Bei dieser Lesart hat der Hauptgedanke eine literaturtheoretische Dimension: Es sei gefährlich, Literatur, Poesie (Cats) ebensowohl wie Prosa (Rousseau) wegen der von ihr dargestellten Gefühle undistanziert zu lesen und sich von ihr anregen zu lassen.

Von Lidewyde wird bemerkt, daß sie mit ihren Intrigen "voortspeelt aan de rand van een afgrond". (U: immer weiter spielt am Rande des Abgrundes.)<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> In einem Aufsatz über Vergil aus dem Jahre 1883 behauptet Huet ähnliches von einer anderen 'femme fatale': "Dido zou nooit de rampzalige Dido geworden zijn indien zij met minder welgevallen, als de moralisten zeggen, aan

Man könnte das gleiche von dem Verfasser behaupten. Huet muß sich wohl bewußt gewesen sein, daß er sich mit seiner Leidenschaftspoetik auf Glatteis begab.<sup>20</sup> Einige Eigentümlichkeiten des Werkes werden verständlich, wenn man bedenkt, daß der Autor die von seinem eigenen Werk möglicherweise erregten Leidenschaften hat bändigen wollen.

Erstens hat er *Lidewyde* mit einem Vorwort versehen, in dem er nicht nur sein Leidenschaftsadagium verkündet, sondern auch moralische Einwände schon von vornherein zu entkräften versucht.<sup>21</sup> Dort heißt es u.a.: "Een volkomen onschuldig genot levert de dienst van het schoone alleen voor de zoodanigen op, die niet te eenemaal onervaren zijn in de kunst der zelfbeheersching (...) Mogt (...) het verwijt hem [den Autoren] treffen, ergernis gegeven te hebben, dan verzoekt hij in aanmerking te nemen, dat nut stichten en dadelijk nut stichten twee zeer verschillende zaken zijn." (Ü: Einen vollkommen harmlosen Genuß ergibt der Kult des Schönen nur für diejenigen, die in der Kunst der Selbstbeherrschung nicht gänzlich unerfahren sind. (...) Sollte (...) der Vorwurf, Anstoß erregt zu haben, ihn treffen, so bittet er, zu beachten, daß Nützlichkeit und unmittelbare Nützlichkeit zwei grundsätzlich verschiedene Dinge sind.

Zweitens hat Huet einer mitreißenden Wirkung des Romans entgegengewirkt, indem er durch den wiederholten Gebrauch poetischer Begriffe die Erzählillusion aufhebt und den Leser so darauf hinweist, daß er nur ein Buch in der Hand hält und die Personen nicht wirklich existieren. Beispiele für dieses Verfahren: - von André wird gesagt: "Wat ging het hem aan, dat zijne woorden, indien men ze opgeschreven had in een boek, door de eenen stijf, door de anderen sentimenteel, door nog anderen belagchelijk gevonden zijn." - in einem Dialog zwischen André und Sarah heißt es: "'Het zou een komedie zijn zonder knoop, een vervelende roman zonder intrige.' 'Een vervelende roman.' Tenzij misschien jufvrouw Visscher er in toestemde, mede te spelen? In dat geval zou de knoop niet onaardig kunnen worden.'" - André sagt zu Ruardi: "Ik althans mag eene vrouw de mijne noemen, die aan uwen eisch in allen deele voldoet; de

---

den rand van de afgrond gedarteld had." Vgl. LFK (wie Anm. 1) 21, S. 42.

<sup>20</sup> In *Lidewyde* wird dieses Dilemma anlässlich einer pikanten Anekdote Ruardis und der mitreißenden Betrachtungen Lefebvres thematisiert, die "meer (...) boeijen dan (...) stichten" und deren "vermaning te wegslepend is om volkomen ernstig te zijn." (S. 223).

<sup>21</sup> Im Vorwort zum dritten Druck von *Lidewyde* teilt Busken Huets Sohn Gidéon mit, daß sein Vater das Vorwort zum ersten Druck auf Bitte des Herausgebers geschrieben hat, der wünschte, daß das Publikum auf die demnächst erscheinende Aufsatzsammlung der *Litterarische Fantasien* aufmerksam gemacht würde. "Dit verklaart waarom de schrijver een voorrede voegde bij den roman, iets dat in strijd was met zijn persoonlijke esthetiek..." (*Voorbericht voor den derden druk*, C. BUSKEN HUET, *Lidewyde*, Met een voorbericht van G. Busken Huet, Haarlem <sup>3</sup>1900, S. VI). Dies erklärt jedoch nicht den *Inhalt* des Vorwortes.

levende heldin van den schoonsten roman."<sup>22</sup> (Ü: - Was ging es ihm an, daß seine Worte, wenn man sie in einem Buch aufgeschrieben hätte, von manchen als steif, von anderen als sentimental, von noch anderen als lächerlich empfunden worden wären. - 'Es wäre eine Komödie ohne Knoten, ein langweiliger Roman ohne Intrige.' 'Ein langweiliger Roman.' 'Es sei denn, Fräulein Visscher würde zustimmen, mitzuspielen. In dem Falle könnte der Knoten nicht schlecht werden.' - Ich aber darf eine Frau die meinige nennen, die Ihrer Forderung in allem entspricht, die lebendige Heldin des schönsten Romans.

Drittens ist auch das Nachwort, das *Vereischt besluit?* - das Fragezeichen bringt bereits eine gewisse erzählerische Unentschlossenheit zum Ausdruck - als Entgegenkommen an eine all zu empfängliche Leserschaft zu verstehen. Der Autor tritt hier plötzlich als Ich-Erzähler auf, die Erzählillusion wird durch diesen Bruch in der Perspektive endgültig zerstört. Ton und Inhalt dieses Nachwortes sind gemächlich: mit André Kortenaer scheinen die Leidenschaften beerdigt zu werden. Es ist auffällig, daß gerade an dieser Stelle die *Confessions* noch einmal erwähnt werden, indem es für möglich gehalten wird, daß Lidewyde vielleicht einmal einsehen wird, "dat de 'Bekentenissen' van Augustinus de voorkeur verdienen boven die van Rousseau." (Ü: daß Augustinus *Confessiones* denen Rousseaus vorzuziehen sind.)<sup>23</sup>

Eben durch diese Konzessionen an den idealisierenden Anspruch des Hauptgedankens haftet Huets Roman etwas Paradoxales an, ging es ihm doch auch darum, ein leidenschaftliches Drama zu schildern. "Passie" war, so das Vorwort zu *Lidewyde*, Huets erste, zweite und dritte künstlerische Forderung. An vierter Stelle kam jedoch offensichtlich die aufbauende, warnende Moral, die der Leidenschaft erregenden Wirkung der Geschichte gegensteuern sollte.

---

<sup>22</sup> Siehe auch *Lidewyde* (wie Anm. 2), S. 137 (novellen, roman, hoofdstuk), 146 (hoofdstuk), 150 (boeken), 163 (boek), 165 (romanesk), 182 (kronijkschrijver, Melis Stoke), 187 (romaneske geschiedenis), 188 (roman), 214 (vaudevile), 224 (vaudeville-held), 227 (heldin van een roman), 249 (romanschrijfster), 284 (fabelen). Vielleicht können auch andere traditionell als Mangel angesehene Eigentümlichkeiten von *Lidewyde*, etwa der manirierte Dialogstil, mit diesem Streben nach Distanz erklärt werden. Oder ist das für den Autor zuviel Ehre?

<sup>23</sup> Nach SCHENKEVELD (wie Anm. 2) befolgte Huet mit dieser Nachbetrachtung und diesem Blick in die Zukunft 'een romanconventie' (S. 39). Möglicherweise hat dem Autor, als er das *Vereischt besluit?* hinzufügte, ein zusätzlicher Text vor Augen gestanden, nicht ein Roman, sondern das alttestamentarische Buch *Prediger*, mit dem er als Theologe selbstverständlich vertraut war und über dessen Entstehung er im Jahre 1862 geschrieben hatte, daß eine spätere Generation "den welligt schadelijken invloed (...) door een verzoenend en vaderlijk slotwoord heeft trachten te neutraliseren." Vgl. LFK (wie Anm. 1) 8, S. 16). Übrigens hatte Huet im Jahre 1868 schon mit dem Glauben gebrochen, was in *Lidewyde* auch an der Darstellung des Glaubens als lebensfremd deutlich wird (vgl. kapelaan Stephenson und freule Bertha).

Mit diesem etwas widersprüchlichen Konzept hat Busken Huet es sich selbst und seiner Leserschaft nicht leicht gemacht. Bereits während des Schreibens wird er von Unsicherheit gequält.<sup>24</sup> Die zwiespältige, im allgemeinen abweisende Aufnahme des Werkes belegt zudem, daß Huets literaturtheoretischer Hauptgedanken von den zeitgenössischen Kritikern nicht angenommen wurde.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Vgl. "Het vonnis van mijne vrouw over *Lidewyde* is: "La mère en défendra la lecture à sa fille". Waar berg ik mij?", in: *De volledige briefwisseling* (wie Anm. 8), Brief vom 13.5.1868, 319 H.

<sup>25</sup> Neben den anfangs zitierten moralisch empörten Kritikern gibt es eine Minderheit von positiv gestimmten Rezensenten (vgl. *Lidewyde* (wie Anm. 2), S. 75-76). Interessant ist in diesem Zusammenhang die spätere, etwas distanziertere Aufnahme, so in dem Lesebericht Meerkerks, der *Lidewyde* im Jahre 1911 ein moralisch einwandfreies Werk nennt: "Als hij het ergens is, dáár is Huet moralist pur sang. Men zou dat boek een boek van 'verlakte passie' kunnen noemen - of 'de passie verlakt' -; de voorrede van 1868 is inderdaad een beetje potsierlijk, want wezenlijke passie (...) is er in het heele boek *niet!* (...) volgt men hem langzaam en aandachtig (...), dan erkent men ten slotte, dat 'Lidewyde' een heel stichtelijk boek is, en met 'het vereischte besluit' sluit men het dicht 'met een lach en een traan'." Vgl. J.B. MEERKERK, *Conrad Busken Huet*, Haarlem 1911, S. 44-45 sowie in etwas anderem Zusammenhang die unterschiedlichen Leseerfahrungen von L. VAN DEYSSEL, *Lidewyde, Verzamelde opstellen I*, Amsterdam 1894, S. 149-185.





Abb 1:

*Die gepaarde schelpen* - Quelle: [Jacob Cats:], *Maechden-Plicht*, Middelburgh 1618, Fol. HIRekto, Ex. UB Groningen EEe13.

In diesem Werk ist das Bild einem Gedicht über eine geöffnete Nuß zugeordnet, die die verletzte Jungfräulichkeit symbolisiert. In späteren Ausgaben, in denen das Bild das Gedicht über die Muschelhälften illustriert, ist der Stich allerdings verkleinert und spiegelbildlich gedruckt.