

Katharina Hupe

Belgische Literatur vor Gericht

Über die Autonomie literarischer Texte
in Gerichtsverfahren



BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Katharina Hupe

Belgische Literatur vor Gericht

Über die Autonomie literarischer Texte
in Gerichtsverfahren



BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Oldenburg, 2019

Verlag/Druck/Vertrieb

BIS-Verlag
der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Postfach 2541
26015 Oldenburg

E-Mail: bisverlag@uni-oldenburg.de

Internet: www.bis-verlag.de

ISBN 978-3-8142-2386-5

Danksagung

Diese Studie entstand im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) finanzierten Projekts „Der Umgang der Jurisprudenz mit literarischen Texten in Belgien und Südafrika“ von Prof. Dr. Ralf Grüttemeier und wurde im Dezember 2016 von der Fakultät III – Sprach- und Kulturwissenschaften an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg als Dissertation angenommen. Ted Laros veröffentlichte die Ergebnisse seiner Studie zum Teilprojekt Südafrika unter dem Titel *Literature and the Law in South Africa, 1910–2010. The Long Walk to Artistic Freedom*.

Mein großer Dank gilt allen, die mich beim Verfassen dieser Studie unterstützt haben. Allen voran danke ich meinem Doktorvater Prof. Dr. Ralf Grüttemeier für seine fachliche Unterstützung, aber auch für seine Geduld und Bestärkung. Ich möchte mich außerdem bei meinen Gutachterinnen Prof. Dr. Gun-Britt Kohler und Prof. Dr. Lut Missinne für ihre wertvollen Anregungen herzlich bedanken.

Auch auf meinen Forschungsaufenthalten in Belgien habe ich große Hilfe erhalten. In diesem Zusammenhang möchte ich Dr. Hans Vandevoorde für die Unterstützung bei meiner Recherche in Brüssel und die dortige Unterbringung meinen Dank aussprechen, ebenso wie den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der von mir besuchten belgischen Bibliotheken und Archive, die mir mit großer Hilfsbereitschaft eine Vielzahl an Quellen und Archivmaterial zur Verfügung gestellt haben.

Bei meinen Kolleginnen und Kollegen vom Institut für Niederlandistik in Oldenburg und bei den Teilnehmern des literaturwissenschaftlichen Fakultätskolloquiums möchte ich mich für die zahlreichen, anregenden Diskussionen bedanken, die für diese Arbeit ungemein nützlich waren.

Einen herzlichen Dank möchte ich schließlich an meine Eltern Maria und Michael für ihre liebevolle Unterstützung richten sowie an meinen Bruder Christof für seinen juristischen Blick auf das Thema, an meinen Freund

Christian für seine Geduld und sein Verständnis, Katrin für ihre Mitarbeit beim Korrekturlesen, Judith und Cédric für ihre Hilfe beim Übersetzen französischsprachiger Zitate sowie an alle meine Freunde und meine ganze Familie, die mir auf vielfältige Weise geholfen, mir den Rücken frei gehalten und zwischendurch für die nötige Ablenkung gesorgt haben.

Vorwort

International vergleichende Untersuchungen des Literaturbetriebs aus feldtheoretischer Perspektive – in Fortführung der Ansätze des französischen Soziologen Pierre Bourdieu – eröffnen zahlreiche Möglichkeiten für literaturwissenschaftliche Aktivitäten. Dazu gehören unter anderem Untersuchungen der historischen Spezifität der jeweiligen nationalen Ausprägung und Interaktion von literarischen Institutionen, die ihre komparatistische Tiefenschärfe vor allem durch den geteilten Rahmen der Feldtheorie erhalten. Zugleich bietet gerade die Untersuchung kleinerer Felder die Möglichkeit, dem theoretischen Modell selber den Spiegel vorzuhalten und grundlegende Bourdieusche Parameter wie zum Beispiel die Tendenz zur Autonomisierung zu reflektieren. Eine Option zur Weiterentwicklung dieses Forschungszweigs stellen dabei Arbeiten dar, die Literatur und literarische Institutionen von Positionen außerhalb des literarischen Feldes in den Blick zu nehmen versuchen, etwa von der Politik oder vom Recht aus. In diesen Forschungskontext gehört zum Beispiel die Dissertation von Ted Laros *Literatur and the Law in South Africa, 1910–2010: The Long Walk to Artistic Freedom* (2018) sowie die vorliegende Arbeit von Katharina Hupe, die beide im Rahmen des von mir geleiteten Oldenburger DFG-Projekts „Der Umgang der Jurisprudenz mit literarischen Texten in Belgien und Südafrika“ angefertigt wurden.

Die Arbeit von Frau Hupe untersucht dabei die wichtigsten juristischen Verfahren und Prozesse, die in Belgien seit der Staatsgründung 1830 gegen Literatur und Literaten bekannt sind. Ihre Verdienste sehe ich auf drei Ebenen. Zunächst einmal bietet die Arbeit einen Überblick über Prozesse gegen Literatur in Belgien, der bislang noch nicht vorlag und der in Zukunft diese Arbeit zur ersten Anlaufstelle für Fragen bezüglich des Umgangs der Jurisprudenz mit Literatur in Belgien machen wird, egal ob diese Fragen sich aus einem literarhistorischen Interesse speisen oder aus zukünftigen Gerichtsverfahren gegen Literatur. Denn eine der überzeugenden Thesen der Arbeit ist,

dass es eine absolute Autonomie für Literatur in keinem Rechtssystem je geben wird – so betrachtet, ist der nächste Prozess gegen einen literarischen Text in Belgien also nur eine Frage der Zeit. Daneben gibt es eine Reihe von weiteren relevanten Einsichten, die die Arbeit bietet.

So führt die Arbeit unter anderem den plausiblen Nachweis, dass um 1900 in Belgien eine relative Autonomie für Literatur in der Rechtsprechung fest etabliert ist, die mit großer Wertschätzung, großem Wohlwollen und einem relativ großen Freiraum für die explizite literarische Darstellung von Formen von Sexualität einhergeht. Die breite Akzeptanz der *exceptio artis* in der Rechtsprechung kann dabei, wie Katharina Hupe überzeugend zeigt, als Indiz für die Existenz eines relativ autonomen literarischen Feldes in Belgien interpretiert werden. Damit liefert die Arbeit zugleich Argumente, dass für Belgien – anders als für die Niederlande – keinesfalls von einer verzögerten Feld-Entwicklung gesprochen werden kann, zumindest was den rechtlichen Rahmen und das französischsprachige literarische Feld Belgiens angeht.

Die Arbeit weiß weiterhin überzeugend darzulegen, dass die um 1900 in der Rechtsprechung fest etablierte *exceptio artis* ein sehr stabiles Konzept ist, das bis ins 21. Jahrhundert hinein weder Indizien für eine Abschwächung der relativen institutionellen Autonomie von Literatur zeigt noch Indizien für einen geringeren Freiraum bei neueren Prozessanlässen wie Schutz der Persönlichkeitsrechte oder Diskriminierung – und das ohne erkennbaren Unterschied mit Bezug auf flämische und französischsprachige Literatur. Auch diesbezüglich liefert die Arbeit also Material, das das Bild eines im Vergleich zu den Niederlanden repressiveren staatlichen Umgangs mit Literatur in Flandern in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – wie zum Beispiel im neueren literarhistorischen Standardwerk von Hugo Brems *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005* gezeichnet – widerlegt.

Schließlich liegt ein nicht geringer Teil des Erkenntnisgewinns der Arbeit in der Analyse der Kollaborationsprozesse von 13 flämischen Autoren in den 1940er Jahren, da erstmals systematisch das Archiv des „College van procureurs-generaal“ diesbezüglich genutzt werden durfte. Es ist deswegen davon auszugehen, dass die Beachtung der vorliegenden Studie in zukünftigen Forschungsarbeiten zu einem nicht geringen Teil diesem Kapitel geschuldet sein wird.

Aus den genannten Gründen bin ich davon überzeugt, dass das vorliegende Buch nicht nur ein Referenzpunkt werden wird, um den einschlägige Arbeiten zur Zensur und zur Entwicklung des literarischen Feldes in Belgien nicht umhin können, sondern dass es darüber hinaus auch bei kulturhistorisch interessierten Lesern auf Interesse stoßen und ihnen Lesevergnügen bereiten wird.

Prof. Dr. Ralf Grüttemeier

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	3	
Vorwort	5	
I	Einführung	
1	Einleitung	11
2	Theoretischer Rahmen	17
2.1	Feldtheorie nach Pierre Bourdieu	17
2.2	Poetologisch-institutioneller Ansatz nach Dorleijn und van Rees	27
2.3	Literatur und Recht	30
3	Gesetzlicher Hintergrund	33
II	Analyse juristischer Verfahren aufgrund literarischer Werke seit 1830	
4	Prozesse wegen Verletzung der guten Sitten	41
4.1	Gesetzliche Grundlage	41
4.2	Prozesse um 1900	43
4.2.1	Die ersten Verfolgungen wegen Verletzung der guten Sitten	43
4.2.2	Prozess gegen Camille Lemonnier: „L’Homme qui tue les femmes“ (1893)	50
4.2.3	Prozesse gegen Camille Lemonnier und Georges Eekhoud	69
4.2.3.1	Der Prozess gegen Georges Eekhoud: <i>Escal-Vigor</i> (1900)	75
4.2.3.2	Der Prozess gegen Camille Lemonnier: <i>L’Homme en Amour</i> (1900)	87

4.2.4	Zwischenfazit	101
4.3	Prozesse um 1970	104
4.3.1	Prozesse gegen Hugo Claus: <i>Masscheroen</i> (1968–1970)	104
4.3.2	Juristische Verfahren gegen Jef Geeraerts und Mathieu Corman (1969)	140
4.4	Zwischenfazit	155
5	Prozesse aus politischen Gründen	159
5.1	Prozesse wegen Kollaboration nach der deutschen Besetzung	159
5.1.1	Gesetzliche Grundlage zur Bestrafung von Kollaborationsdelikten	163
5.2	Die rechtliche Verfolgung von Schriftstellern	173
5.2.1	Mitgliedschaften bei pro-deutschen Organisationen	179
5.2.2	Vorträge und Propagandareisen	183
5.2.3	Veröffentlichungen in pro-deutschen Publikationsorganen	188
5.2.4	Literatur	195
5.3	Zwischenfazit	201
6	Prozesse wegen Verletzung von Persönlichkeitsrechten	203
6.1	Herman Brusselmans: <i>Uitgeverij Guggenheimer</i> (1999)	203
6.2	Dimitri Verhulst: <i>De kamer hiernaast</i> (1999) und <i>Aalst</i> (2005)	222
6.2.1	<i>De kamer hiernaast</i> (1999)	223
6.2.2	<i>Aalst</i> (2005)	231
6.3	Zwischenfazit	249
7	Prozesse wegen Rassismus	252
7.1	Die Prozesse um Hergés <i>Tintin au Congo</i>	252
7.2	Zwischenfazit	276
III	Ergebnisse	
8	Fazit	279
9	Literaturverzeichnis	289

I Einführung

1 Einleitung

Ein Gedicht zum 54. Geburtstag von Adolf Hitler, ein Theaterstück mit drei nackten Männern, ein Roman mit einer „wahnsinnig dicken Mutter“, ein *Tim und Struppi*-Comic.¹ Auf den ersten Blick haben sie nichts miteinander gemein, doch der Schein trügt, denn alle diese Werke sind zum Gegenstand von Gerichtsverfahren in Belgien geworden. So musste sich Cornelius Eduardus (Ward) Hermans, der Verfasser des Geburtstagsgedichts für Hitler, nach dem Zweiten Weltkrieg wegen des Vorwurfs der Kollaboration vor Gericht verantworten. Hugo Claus wurde wegen Verletzung der guten Sitten in Zusammenhang mit seinem Theaterstück *Masscheroen* Ende der 1960er-Jahre angeklagt. In der „wahnsinnig dicken Mutter“, einer Beschreibung aus Dimitri Verhulsts Roman *De kamer hiernaast*, erkannte sich die Mutter des Schriftstellers wieder und reichte 1999 eine Klage wegen Verletzung ihrer Persönlichkeitsrechte ein, und der Comicband *Tintin au Congo* führte 2007–2012 wegen des Vorwurfs von Rassismus zu einem Gerichtsverfahren.

Dies sind nur einige Beispiele für literarische Werke, die im Laufe der Geschichte Belgiens vor Gericht diskutiert wurden. Denn ebenso wie in anderen Ländern ist Literatur in Belgien in der Vergangenheit immer wieder zum Gegenstand von juristischen Verfahren geworden. Zu den häufigsten Auslösern für Prozesse in Zusammenhang mit Literatur in westlichen Ländern zählen Blasphemie, Verletzung der guten Sitten, Verletzung der Persönlichkeitsrechte oder politische Inhalte. Solche Prozesse können Hinweise darauf geben, welche literarisch verarbeiteten Themen zu einer bestimmten Zeit verstärkt ins Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit rückten.

1 Hermans: „Wir danken dir. Zum 54. Geburtstag des Führers“, in: Hermans 1945: 49; Claus 1968a; Verhulst 1999; Hergé: *Tintin au Congo*. Brüssel 2006 [Erstauflage: 1931].

Darüber hinaus können sie – und das ist für die nachfolgende Untersuchung entscheidend – Einblicke in die Beziehungen und Interaktionen zwischen Literatur und Recht zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt gewähren, wie beispielsweise Untersuchungen zu Gerichtsprozessen in den Niederlanden gezeigt haben.² Diesen Arbeiten zufolge ging die Ausbildung eines relativ autonomen literarischen Feldes (*sensu* Bourdieu) um 1900 in den Niederlanden einher mit dem Aufkommen der sogenannten *exceptio artis* in der niederländischen Jurisprudenz zwischen 1900 und 1920. *Exceptio artis* bedeutet, dass Äußerungen oder Handlungen, die isoliert betrachtet als gesetzeswidrig gelten, anders beurteilt werden können, wenn sie im Kontext von Literatur auftreten.³ Für Deutschland wurde eine ähnliche Entwicklung gezeigt. Auch hier folgte relativ zeitnah die Anerkennung eines Sonderstatus für Literatur durch die Jurisprudenz auf die zunehmende Autonomisierung des literarischen Feldes im 19. Jahrhundert.⁴ Mit *exceptio artis* ist nicht gemeint, dass Künstler oder Schriftsteller generell nicht vor Gericht für ihre Werke belangt werden können. Eine solch absolute Form von Autonomie wurde, soweit bekannt, bisher weltweit in keinem Land gewährt und es ist auch nicht wahrscheinlich, dass es jemals dazu kommen wird. Schließlich müssen die Richter immer auch die Interessen der Gegenseite berücksichtigen und bei Kollisionen von verschiedenen Grundrechten eine Abwägung treffen.⁵ Gemeint hingegen ist eine institutionelle Autonomie für Literatur, die einen relativen Schutz vor Eingriffen anderer Felder bietet – neben dem Rechtswesen wäre dabei an Religion, Politik und andere gesellschaftliche Bereiche zu denken.

Für die institutionelle Anerkennung von Literatur durch die Jurisprudenz ist es unumgänglich, dass Juristen einen Standpunkt darüber einnehmen, welche Texte als Literatur anzusehen sind und somit potenziell unter *exceptio artis* fallen und welche nicht. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Juristen im Allgemeinen keine expliziten Aussagen über ihre eigene Literaturauffassung machen und dass dies auch nicht als ihre Aufgabe angesehen wird. Dennoch kommen die an den Prozessen beteiligten Juristen nicht umher, über Litera-

2 Vgl. Beekman / Grüttemeier 2005.

3 Vgl. Grüttemeier / Laros 2013: 129; Grüttemeier 2007: 177ff; Grüttemeier 2016: 8–12.

4 Vgl. Knies 1967; Grüttemeier 2007.

5 Vgl. Grüttemeier 2007: 180–183; Beekman / Grüttemeier 2005: 96; Swennen 2007: 3.

tur zu sprechen und ihre Ansichten zu begründen. Aus diesen Aussagen lassen sich oftmals Rückschlüsse bezüglich der zugrunde liegenden Literaturauffassungen gewinnen, so implizit und bruchstückhaft diese auch sein mögen.⁶

Untersuchungen zur Autonomieentwicklung in den Niederlanden und Deutschland haben ergeben, dass die Akzeptanz einer relativen institutionellen Autonomie auf poetologischer Ebene mit der Übernahme von zeitgenössischen Varianten der idealistischen Ästhetik durch die Juristen einherging. So sprach das deutsche Reichsgericht im Jahr 1893 Kunst die Funktion zu, Gegenstände zu „durchgeistigen“ und damit die „interesselose Freude am Schönen“ zu befördern.⁷ Poetologische Konzepte wie dieses scheinen die institutionelle Autonomie von Literatur maßgeblich befördert zu haben. Die Ähnlichkeiten zwischen Deutschland und den Niederlanden hinsichtlich der Akzeptanz einer institutionellen Autonomie und hinsichtlich der der Rechtsprechung zugrunde liegenden poetologischen Konzepte wirft die Frage auf, ob und inwiefern auch im Nachbarland Belgien eine ähnliche Entwicklung stattgefunden hat.

Eine historische und systematische Analyse aller Prozesse in Zusammenhang mit literarischen Werken in Belgien stand bisher noch aus. Die Relevanz einer solchen Analyse liegt unter anderem darin, dass sie einen historischen Überblick über die Zeitpunkte und die Anlässe für literarische Prozesse bietet. Zugleich gewährt sie einen Einblick in den institutionellen Status von Literatur und in die Literaturauffassungen, wie sie zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt vertreten wurden. Hierdurch können sich Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Prozessen aus verschiedenen Epochen herauskristallisieren, die es wiederum ermöglichen, einen genaueren und vergleichenden Blick auf die einzelnen Prozesse zu werfen.⁸

Eine solche umfassende Analyse ermöglicht darüber hinaus einen Vergleich mit den Entwicklungen hinsichtlich des Umgangs der Jurisprudenz mit Literatur in anderen Ländern. So kann ein Vergleich der Gerichtsprozesse, die in unterschiedlichen Ländern aufgrund eines literarischen Werkes

6 Vgl. Grüttemeier 2007: 179.

7 Reichsgericht: Entscheidungen, Nr. 24: 367 (hier zitiert aus Grüttemeier 2007: 183).

8 Vgl. Grüttemeier 2016: 2.

geführt wurden, Aufschluss darüber geben, ob und inwiefern ähnliche Entwicklungen hinsichtlich der Autonomie von Literatur und den vertretenden Konzepten von Literatur zu verzeichnen sind. Dieser komparatistische Ansatz hat sich bereits in verschiedenen neueren Untersuchungen als fruchtbar erwiesen.⁹

Durch die Analyse des Umgangs der Jurisprudenz mit Literatur kann zudem die Reichweite von Konzepten aus dem literarischen Feld überprüft werden, wenn diese Konzepte Einzug in nachweisbare juristische Dokumente, wie Gutachten, Plädoyers und Gerichtsurteile gehalten haben. Die interdisziplinäre Komponente der Untersuchung bietet zusätzliches Reflexionspotenzial, indem sie einerseits ermöglicht, literaturwissenschaftliche Forschungen über das literarische Feld hinaus im Rahmen von juristischen Diskursen zu diskutieren und andererseits, juristische Perspektiven auf literaturwissenschaftliche Fragen einzunehmen. Durch die Perspektive einer anderen Disziplin soll, im Sinne der „partizipierenden Objektivierung“, eine einseitige Sicht auf das eigene Forschungsfeld und deren Fragestellungen vermieden werden.¹⁰

Um den Grad der Autonomie von literarischen Texten in Belgien näher bestimmen zu können, sollen im Folgenden *alle* juristischen Verfahren, die wegen der genannten Delikte gegen belgische Schriftsteller, Verleger und Buchhändler geführt wurden, systematisch analysiert werden. Dabei geht es sowohl um den Grad der Autonomie für Literatur, den die Juristen in den betreffenden Prozessen akzeptierten, als auch um die Literaturauffassungen, die dabei eine Rolle spielten. Die zentrale Fragestellung dieser Arbeit lautet daher folgendermaßen: Wie kann der institutionelle und poetologische Umgang der Jurisprudenz mit Literatur in Belgien seit der Staatsgründung im Jahr 1830 beschrieben und erklärt werden?

Dieser Fragestellung ordnen sich eine Reihe von Fragen unter, die sich auf den institutionellen und poetologischen Status von Literatur beziehen. Auf institutioneller Ebene wird untersucht, welche Argumente letztlich ausschlaggebend für die Anerkennung bzw. die Ablehnung eines Sonderstatus

9 Vgl. Grüttemeier 2007; Grüttemeier 2016; Laros 2014 und 2018.

10 Vgl. Grüttemeier 2011: 71; Bourdieu 2004: 158: „Es geht darum, diesen fremden Blick auf die eigenen Praktiken anzuwenden, man muß sich, mit Hilfe der Kenntnis fremder Praktiken, seinen eigenen Praktiken entfremden.“

für literarische Werke waren bzw. welchen Grad von Autonomie von den verschiedenen Parteien vor Gericht gefordert und welcher Grad letztlich durch das Gericht gewährt wurde. Auf poetologischer Ebene wird analysiert, welche literarischen Konzepte seitens der Jurisprudenz geäußert wurden und welche dieser Konzepte Eingang in die Urteile gefunden haben. Die aus den Prozessen gewonnenen Einblicke in die poetologischen Konzepte der Juristen sollen dazu genutzt werden, zu untersuchen, inwieweit diese sich von den zeitgenössischen Debatten im literarischen Feld unterscheiden. Auch die Frage, welche Texte die Juristen überhaupt als Literatur ansehen und welche nicht, ist zentraler Teil dieser Studie. Dementsprechend werden alle Prozesse analysiert, in denen sich mindestens einer der am Prozess Beteiligten darauf berief, dass es sich beim beanstandeten Werk um Literatur handele.

Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich von Staatsgründung Belgiens bis heute. Vor 1830 war Belgien Teil des Vereinigten Königreiches der Niederlande (1815–1830), nachdem es zuvor unter französischer (1795–1815), österreichischer (1714–1795) und spanischer Herrschaft (1648–1714) gestanden hatte. Da erst seit der Belgischen Revolution von 1830 von einem eigenen belgischen Rechtssystem gesprochen werden kann, beginnen hier die Untersuchungen.

Um die Vergleichbarkeit der Prozesse untereinander zu erhöhen, werden die Verfahren nach dem Anklagegrund gegliedert, da hier jeweils die gleichen rechtlichen Grundlagen gelten. Mit Ausnahme der Verfahren wegen Verletzung der guten Sitten ist diese Reihenfolge gleichzeitig auch eine chronologische. Insofern ermöglicht diese Ordnung sowohl eine systematische als auch eine nahezu historische Einteilung der geführten Prozesse. Dementsprechend werden – nach der Darlegung des methodologischen und theoretischen Rahmens, der dieser Arbeit zugrunde liegt, sowie nach einem kurzen Überblick über die für diese Untersuchung relevanten gesetzlichen Grundlagen – im Hauptteil die einzelnen Gerichtsverfahren analysiert. Dabei geht es zunächst um Prozesse wegen Verletzung der guten Sitten, danach um Prozesse aus politischen Gründen und zum Schluss um die jüngsten Prozesse wegen Verletzung von Persönlichkeitsrechten und wegen Diskriminierung.

Die Verfahren werden hauptsächlich auf Grundlage der Urteilstexte und anderer juristischer Dokumente, wie Zeugenberichte und Protokolle, untersucht. Die Urteile stammen aus belgischen Archiven, darunter dem *College*

van procureurs-generaal in Brüssel oder aus juristischen Zeitschriften wie dem *Journal des Tribunaux* und *Pandectes Belges*, in denen einige der Urteilstexte abgedruckt wurden und die in der *Vrije Universiteit Brussel* eingesehen wurden. Die neueren Urteile wurden, sofern diese bereits zugänglich sind, über belgische juristische Zeitschriften eingesehen. Zusätzlich wurden Zeitungsartikel ausgewertet, die zum Teil detailliert über die Abläufe der Prozesse und die Argumentation der Juristen berichteten. Hierbei muss berücksichtigt werden, dass der Tenor in den Zeitungsartikeln häufig von der politischen Ausrichtung der Zeitung oder des betreffenden Journalisten geprägt ist. Dies gilt in besonderem Maße für die Zeitungsartikel zu den Prozessen um 1900, die mit teils deutlich polemischer Rhetorik verfasst wurden. Trotz der hieraus resultierenden, eingeschränkten Verlässlichkeit der Zeitungsartikel in Hinblick auf die zitierten Aussagen der Prozessbeteiligten, konnte gerade der Tenor der Zeitungsartikel Aufschlüsse über die Akzeptanz der Gerichtsverfahren in Teilen der medialen Öffentlichkeit geben. Die Zeitungen wurden u. a. in der Abteilung für digitalisierte Zeitschriften der *Koninklijke Bibliotheek* in Brüssel und dem Zeitungsarchiv der Universitätsbibliothek der *Katholieke Universiteit Leuven* eingesehen.

2 Theoretischer Rahmen

2.1 Feldtheorie nach Pierre Bourdieu

Für die Untersuchung zum Umgang der Jurisprudenz mit Literatur wird die Feldtheorie von Pierre Bourdieu als theoretische Grundlage verwendet.¹¹ Bourdieu betrachtet die Gesellschaft als sozialen Raum und versteht die darin vorkommenden, gesellschaftlichen Bereiche als relativ eigengesetzliche Felder, wie beispielsweise das literarische, das politische, das juristische, das religiöse Feld usw. Innerhalb dieser Felder bestehe ein fortlaufender Machtkampf zwischen „im Prinzip allen Institutionen untereinander und/oder zwischen Gruppierungen innerhalb einer bestimmten Institution.“¹² Dabei stehen die verschiedenen Felder nicht für sich, sondern überlappen einander und können dadurch Einfluss aufeinander ausüben.¹³

Basierend auf Bourdieus Feldtheorie, die u. a. von französischen, deutschen und niederländischen Wissenschaftlern weiterentwickelt wurde,¹⁴ sollen die institutionellen Beziehungen zwischen Literatur und Recht in Belgien genauer analysiert werden. Für die Niederlande, Deutschland, Frankreich und Südafrika wurde im Zuge feldtheoretischer Untersuchungen jeweils eine zeitliche Übereinkunft zwischen der Ausbildung eines relativ autonom funk-

11 Vgl. Bourdieu 2014; Bourdieu 1993.

12 Dorleijn / van Rees 1993: 14: „in principe alle instituties onderling en/of tussen groeperingen binnen een bepaalde institutie.“ Dorleijn und van Rees (1993: 15) charakterisieren das literarische Feld als die Gemeinschaft der Institutionen, die für „die Produktion und Verbreitung von Literatur, aber vor allem für die Entwicklung und die Verbreitung von Auffassungen über die Eigenarten und die Qualität von literarischen Werken“ Sorge tragen. („de productie en verspreiding van literatuur, maar vooral ook voor het ontwikkelen en uitdragen van opvattingen over de eigenheid en kwaliteit van literaire werken“).

13 Vgl. Dorleijn / van den Akker 2006: 99.

14 Vgl. Sapiro 1999; Sapiro 2011; Viala 1985; Magerski 2004; Joch / Wolf 2005; Dorleijn / van Rees 1993.

tionierenden literarischen Feldes und der Anerkennung eines Sonderstatus für Literatur in der Jurisprudenz konstatiert.¹⁵

Um zu untersuchen, inwiefern diese Beobachtung auch für Belgien zutreffend ist, soll zunächst geklärt werden, welche Merkmale ein relativ autonomes literarisches Feld auszeichnen. In ihrem Artikel „The literary field between the state and the market“¹⁶ stellt Gisèle Sapiro in Anlehnung an Bourdieu einige Charakteristika literarischer Felder heraus. So bestehe ein wichtiges Merkmal für die Autonomisierung eines Feldes darin, dass es nach eigenen Regeln funktioniere, die sich im Laufe der Zeit herausbilden: „the concept of fields suggests that the cultural universes have a specific logic of functioning and their own rules, which means that they enjoy a certain degree of autonomy.“¹⁷ Das von Sapiro beschriebene Autonomiekonzept bezieht sich in erster Linie auf eine institutionelle Form von Autonomie für das literarische Feld gegenüber möglichen externen Einschränkungen durch den Staat oder den Markt. Diese Form der Autonomie habe sich in den meisten westlichen Ländern im Laufe des 19. Jahrhunderts herausgebildet.¹⁸ Eine der wesentlichen Voraussetzungen für die allmähliche Autonomisierung gegenüber staatlichen Einflüssen sei die Entwicklung des Buchmarktes gewesen. Technische Fortschritte in der Buchproduktion hätten zu geringeren Buchpreisen und dadurch zu einem schnell anwachsenden Buchmarkt und steigenden Leserzahlen geführt. Durch den wachsenden Buchmarkt wiederum hätten sich die Schriftsteller zunehmend professionell auf ihr Schreiben konzentrieren können. Erste Interessen- und Berufsverbände seien entstanden, die eine unabhängige Produktion von Literatur befördert hätten.¹⁹

Die Professionalisierung der Schriftsteller und der Produktionsbedingungen habe zu einer Aufspaltung des literarischen Feldes in zwei Pole geführt, dem so genannten „Pol der eingeschränkten Produktion“ und dem „Pol der Großproduktion“. Während sich der Bereich der Großproduktion an den Regeln des Marktes und damit vor allem an den Verkaufszahlen orientiert habe,

15 Vgl. Grüttemeier 2007; Grüttemeier 2016; Sapiro 2016; Laros 2014; Beekman / Grüttemeier 2005.

16 Sapiro 2003: 441–464.

17 Vgl. Sapiro 2003: 441.

18 Vgl. Sapiro 2003: 442.

19 Vgl. Sapiro 2003: 450.

vertrauten die Schriftsteller am Pol der eingeschränkten Produktion in erster Linie auf das Urteil ihrer Fachkollegen, d. h. literarischer Experten.²⁰ Mit den Worten Bourdieus: In diesem Bereich stand das symbolische Kapital, also Anerkennung und Prestige, im Vordergrund, während sich die Autoren am Pol der Großproduktion auf den finanziellen Erfolg ihrer Werke konzentriert hätten. Bourdieu zufolge ist der Bereich der eingeschränkten Produktion der autonomste Sektor des Feldes, da er nach der *loser wins*-Strategie funktioniert und dementsprechend das symbolische Kapital in diesem Sektor einen wesentlich höheren Stellenwert habe als das ökonomische Kapital. Durch diese Art der „verkehrten Ökonomie“ entstand ein hoher Grad von Autonomie im Subfeld der eingeschränkten Produktion.²¹

Von staatlicher Seite aus haben die Einflüsse auf das zunehmend autonom funktionierende literarische Feld laut Sapiro im Laufe der Zeit abgenommen. Zwar bestehe bis heute eine Einmischung in die Buchproduktion, diese habe allerdings eine befördernde Funktion. So fördere der Staat literarische Aktivitäten am autonomen Pol des Feldes, zum Beispiel durch Preise, aber auch durch Subventionen von Autoren, Verlegern, Zeitschriften und anderen Institutionen.²²

Das „ökonomische Gesetz des Marktes“ habe zur Folge gehabt, dass sich die literarische Produktion veränderte und bestimmte Genres wie Romane, Thriller und Novellen durch die Entwicklung auf dem Buchmarkt gefördert worden seien und ein großes Publikum erreicht hätten, während andere, wie Lyrik oder Dramentexte, an Bedeutung verloren hätten.²³

Die Professionalisierung des Buchmarktes und des Schriftstellerberufes läutete in Frankreich laut Sapiro die Hauptphase des Autonomisierungsprozesses ein.²⁴ Diese beiden Entwicklungen seien die Voraussetzung dafür gewesen, dass weitere literarische Institutionen entstehen konnten und das literarische Feld zunehmend autonomer werden konnte. So sei die steigende Professionalisierung der Schriftsteller und der Produktionsbedingungen mit neuen

20 Vgl. Sapiro 2003: 450–451.

21 Vgl. Bourdieu 2014: 134–140; Bourdieu / Johnson 2008: 39. Darin bezeichnet Bourdieu den Bereich der eingeschränkten Produktion als „most perfectly autonomous sector“.

22 Vgl. Sapiro 2003: 451; 2014: 12.

23 Sapiro 2003: 457: „Economic law of the market“.

24 Sapiro 2003: 451: „main phase of the process of becoming autonomous“.

Steuerungsinstanzen einhergegangen, deren Aufgabe darin bestanden habe, den wachsenden Markt zu regulieren. Diese Konsekrationsinstanzen gingen zunächst von Gruppen mit verschiedenen religiösen oder ideologischen Orientierungen aus, wie den Katholiken, Sozialisten oder Liberalen. Es sei ein System der Literaturkritik und des kulturellen Journalismus entstanden, das sich an beiden Polen der Produktion orientiert habe.²⁵

Eine ähnliche – wenn auch zeitlich verzögerte – Entwicklung des literarischen Feldes zeichnet sich auch für die Niederlande ab. Hier konstatierten Dorleijn und van den Akker für die Zeit um 1900 eine neue Phase der Autonomisierung des literarischen Feldes. Kennzeichen hierfür seien, ebenso wie in Frankreich, die Professionalisierung von Schriftstellern und Verlagen mit einem breiten literarischen Sortiment, die Entstehung neuer (literarischer) Zeitschriften und literarischer Rubriken in Zeitungen und, damit einhergehend, eine zunehmend spezialisierte Literaturkritik, die Etablierung literarischer Preise und einer literarischen Schulbildung gewesen.²⁶ Durch die Entstehung und zunehmende Professionalisierung der einzelnen literarischen Institutionen habe sich ein relativ autonom funktionierendes literarisches Feld entwickelt, das allmählich von den Eliten anderer Felder, wie jenen aus dem Feld der Macht oder dem juristischen Feld, anerkannt worden sei.²⁷

Damit zeichnet sich eine ähnliche Entwicklung ab wie in Frankreich, für dessen literarisches Feld Bourdieu einen Autonomisierungsprozess rekonstruiert hat, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts „einen bis heute nicht übertroffenen Grad an Autonomie“ erreicht habe.²⁸

Die Autonomie des literarischen Feldes – und das ist für diese Untersuchung entscheidend – kann sich auf verschiedene Formen von Autonomie beziehen. Dorleijn et al. unterscheiden zwischen einer externen, einer internen und einer poetologischen Autonomie. Die externe Autonomie bezieht sich

25 Vgl. Sapiro 2003: 455.

26 Vgl. Dorleijn / van den Akker 2006: 98–99. S. a. Dorleijn / Grüttemeier / Korthals Altes 2007: xvii.

27 Bourdieu 2014: 342: „Das Feld der Macht ist der Raum der Kräftebeziehungen zwischen Akteuren oder Institutionen, deren gemeinsame Eigenschaft darin besteht, über das Kapital zu verfügen, das dazu erforderlich ist, dominierende Positionen in den unterschiedlichsten Feldern (insbesondere dem ökonomischen und dem kulturellen) zu besetzen.“

28 Bourdieu 2014: 346.

auf die Autonomie eines Feldes gegenüber anderen Feldern, wie zum Beispiel die des literarischen Feldes gegenüber dem politischen oder dem juristischen Feld. Die interne Feldautonomie betrifft den Autonomisierungsprozess in einem Feld selbst durch eigene Institutionen und Akteure. Die poetologische Autonomie bezieht sich auf die Autonomie der literarischen Normen, die innerhalb eines Feldes dominant sind.²⁹ Die ersten beiden Formen der Autonomie beziehen sich auf die Autonomie der Institutionen, die in einem Feld wirksam sind, es strukturieren und es nach außen hin, d. h. gegenüber anderen Feldern, repräsentieren. Sowohl die externe als auch die interne Autonomie sind somit institutionelle Formen von Autonomie. Es gibt also zwei Dimensionen des Autonomiekonzepts, eine institutionelle und eine poetologische.

Die Untersuchung der externen Feldautonomie unterscheidet sich insofern von den meisten Feldanalysen, als dass nicht die Machtverhältnisse innerhalb des literarischen Feldes selbst untersucht werden, sondern die Feldstrukturen und Machtverhältnisse im Verhältnis zu anderen Feldern:

that is in relation to other fields and institutions which also can be described as more or less autonomous – such as law, education, science, politics, economy or religion, for example. The focus will then be on the borders of the literary field in its interaction with and its translation to other fields.³⁰

Aus historischer Perspektive sei es im Laufe der Zeit zu einer zunehmenden Autonomisierung des literarischen Feldes gegenüber heteronomen Einflüssen gekommen, wobei hierbei zwischen ökonomischen, politischen, religiösen/moralischen und medialen Einflüssen (wie zum Beispiel Journalismus) unterschieden werden könne.³¹ Auch wenn sich die Loslösung von diesen heteronomen Einflüssen im Laufe der Zeit als allmählicher Autonomisierungsprozess beschreiben ließe, sei dieser Prozess weder absolut noch linear, denn „mit den Epochen und nationalen Traditionen schwankt das Ausmaß an Autonomie eines Feldes (und damit der Zustand des hier wirksamen Kräfte-

29 Vgl. Dorleijn / Grüttemeier / Korthals Altes 2007: xiii.

30 Grüttemeier 2007: 176; s. a. Jurt 2008: 6: „Der Vorteil des Feldbegriffs besteht grade darin, dass er zwingt, sich bei jedem Feld nach seinen Grenzen und seinem Zusammenhang mit den anderen Feldern zu fragen.“

31 Vgl. Dorleijn / Grüttemeier / Korthals Altes 2007: xiii.

verhältnisses) beträchtlich.³² Staatliche und marktwirtschaftliche Einflüsse beispielsweise könnten dazu führen, dass die Autonomie des Feldes in bestimmten Zeiten, wie während Kriegen oder Wirtschaftskrisen, abnimmt.³³

Zudem sei die Autonomie des literarischen Feldes immer nur eine relative, denn „vollständig autonom war es nie, und es ist auch nicht wahrscheinlich, dass es das jemals werden wird.“³⁴ Diese relative Autonomie des literarischen Feldes bleibe deshalb bestehen, weil es in andere Felder eingebettet sei, die Einfluss auf das Feld ausüben. So sei das literarische Feld beispielsweise Teil des kulturellen Feldes und darüber hinaus bestünden zahlreiche Verbindungen zu anderen Feldern, wie zum politischen, ökonomischen, religiösen oder dem juristischen Feld.³⁵

Ein weiteres Merkmal der externen Feldautonomie ist laut Dorleijn et al., dass literarische Felder als nationale Felder funktionieren, da sie einerseits im Machtfeld eingebettet sind und andererseits, weil die Bedingungen für die Autonomisierung des literarischen Feldes, wie die ökonomische und politische Liberalisierung, von nationalen Einflüssen geprägt wurden.³⁶ Für die vorliegende Untersuchung der Beziehungen zwischen dem literarischen und dem juristischen Feld in Belgien ist diese externe Form der Feldautonomie ausschlaggebend.

Die zweite Form der institutionellen Autonomie, die interne Feldautonomie, bezieht sich auf die Autonomie der Institutionen innerhalb des literarischen Feldes, die an der Konsekration, Legitimation und Distribution von Literatur beteiligt sind. So könne die Entstehung und Entwicklung des literarischen Feldes im 19. Jahrhundert anhand eines Differenzierungs-, Spezialisierungs- und Professionalisierungsprozesses der einzelnen literarischen Institutionen beschrieben werden. Die institutionellen Strukturen eines literarischen Feldes seien dabei nicht konstant, denn „Machtverhältnisse zwischen Institutio-

32 Bourdieu 2014: 349–350; s. a. Jurt 2008: 11: „Die Autonomie der Felder ist nie total und ein für alle Mal erreicht; es gibt hier unterschiedliche Grade. Der Autonomisierungsprozess verläuft nicht linear.“

33 Vgl. Dorleijn / Grüttemeier / Korthals Altes 2007: xvi.

34 Dorleijn / van Rees 2006: 22: „volledig autonoom was het nooit, en het is ook niet waarschijnlijk dat het dat ooit zal worden“.

35 Dorleijn / van den Akker 2006: 99.

36 Vgl. Dorleijn / Grüttemeier / Korthals Altes 2007: xvii.

nen und auch innerhalb von Institutionen ändern sich im Laufe der Zeit, auch unter dem Einfluss von sozial-ökonomischen Faktoren, kulturellen und technologischen Entwicklungen in einem größeren Zusammenhang.“³⁷

Einschränkend gegenüber den hier skizzierten, groben Linien der Feldtheorie ist jedoch zu beachten, dass Bourdieus Überlegungen auf seinen Untersuchungen zum französischen literarischen Feld basieren. Je nach historischem Zeitpunkt aber auch je nach Region kann der Einfluss der Institutionen, die ein literarisches Feld ausmachen, variieren, sodass eine historische und empirische Überprüfung der für Frankreich konstatierten Entwicklungen für andere Länder unabdingbar ist.³⁸ Dies ist insbesondere der Fall, wenn die internen Strukturen des literarischen Feldes in besonderer Weise vom französischen Beispiel abweichen, wie im Fall der „kleinen“ belgischen Literatur, wo deutlich weniger Akteure an der Produktion und Verbreitung von Literatur beteiligt sind als beispielsweise im literarischen Feld in Frankreich³⁹ und der Markt insgesamt deutlich kleiner ist. Zudem weist das literarische Feld in Belgien durch seine Mehrsprachigkeit eine besondere interne Feldstruktur auf, die sich vom einsprachigen französischen Feld unterscheidet.

Untersuchungen zur internen Feldautonomie, wie Ergebnisse aus Verbrugens *Schrijverschap in de belle époque* (2009), werden im Folgenden verwendet, um die Analyseergebnisse zur externen Autonomie zu stützen.

Die dritte Form der Autonomie, die poetologische Autonomie, steht in enger Verbindung zu den beiden zuvor skizzierten Formen von institutioneller Autonomie. Denn mit der Ausdifferenzierung von Feldern mit ihren eigenen Institutionen und Dynamiken haben sich laut Dorleijn et al. bestimmte Regeln und Mechanismen der Wertzuschreibung sowie interne Kriterien für die Bewertung und Konsekration von literarischen Texten herausgebildet, die im Laufe der Zeit relativ eigenständig funktionierten konnten. Insofern könnten poetologische Konzepte und die institutionellen Rahmenbedingun-

37 Dorleijn / van Rees 1993: 15: „Krachtsverhoudingen tussen instituties, en ook binnen instituties, wijzigen zich in de loop van de tijd mede onder invloed van sociaal-economische, culturele en technologische ontwikkelingen in een breder verband.“

38 Vgl. Dorleijn / Grüttemeier / Korthals Altes 2007: xvii; Dorleijn / van Rees 2006: 24.

39 Vgl. Kohler 2009; Kohler 2007; Kohler / Navumenka 2012.

gen nicht getrennt voneinander betrachtet, sondern vielmehr als „zwei Seiten einer Medaille“ angesehen werden.⁴⁰

Poetologische Konzepte, d. h. die normativen Ansichten über Art, Funktion und Eigenschaften von literarischen Texten,⁴¹ sind für die vorliegende Arbeit insofern relevant, als dass analysiert werden soll, welche poetologischen Standpunkte in der Jurisprudenz vertreten werden. So können bestimmte poetologische Konzepte aus dem literarischen Feld allmählich auch in das juristische vordringen, wodurch sowohl literarische als auch juristische Experten zu einem bestimmten Zeitpunkt identische oder aber voneinander abweichende poetologische Standpunkte vertreten können. Auf diese Weise kann eine Homologie zwischen den Literaturauffassungen in der juristischen und der literarischen Elite entstehen:

The homology [...] can be summarized as translating into legal discourse what the literary field considers legitimate ideas about reading. And because it is a translation, an analysis of legal discourse (the target language, so to speak) by literary scholars (as literary native speakers) promises to be fruitful for a better understanding of the translation and what is done with it.⁴²

Eine Analyse der poetologischen Standpunkte, die in die Jurisprudenz Eingang gehalten haben, kann daher Hinweise darauf geben, wie die Autonomisierung des literarischen Feldes poetologisch-konzeptuell flankiert wurde, d. h. welche Konzepte besonderen Einfluss auf die Autonomisierung des literarischen Feldes ausübten.⁴³ Darüber hinaus kann sie Hinweise darauf geben, welche poetologischen Konzepte auch außerhalb des literarischen Feldes, in diesem Falle im juristischen Feld, zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt vertreten wurden.

Für die vorliegende Untersuchung wird eine Kombination von institutioneller und poetologischer Analyse angewendet, um einerseits den Grad der Autonomie des literarischen Feldes bestimmen zu können und um anderer-

40 Vgl. Dorleijn / Grüttemeier / Korthals Altes 2007: xix: „In this respect, conceptions of literature and actual institutions are two sides of the same coin“. S. a. Kohler 2007: 7ff.

41 Vgl. Dorleijn / Grüttemeier / Korthals Altes 2007: xi; van Rees 1994: 103 ff.

42 Grüttemeier 2016: 16.

43 Grüttemeier 2016: 13.

seits zu analysieren, mit welchen poetologischen Konzepten die Autonomisierung einherging.

Eine Besonderheit der Literatur in Belgien ist ihre Mehrsprachigkeit, weshalb in der Forschung umstritten ist, ob es sich aus feldtheoretischer Perspektive um ein eigenständiges, nationales belgisches Feld handelt, oder um zwei eigenständige Subfelder, d. h. ein französischsprachiges und ein niederländischsprachiges, oder aber um zwei Subfelder des französischen bzw. niederländischen nationalen Feldes.⁴⁴

In seinem Artikel „Existe-t-il une littérature belge?“ von 1985 plädiert Bourdieu für die letztere Variante und verneint dabei seine Frage nach der Existenz einer belgischen Literatur und damit auch eines belgischen literarischen Feldes gänzlich. Am Beispiel französischsprachiger Autoren aus Belgien legt Bourdieu dar, dass diese Autoren zwischen zwei Strategien und damit auch zwischen zwei literarischen Identitäten balancieren: einer Strategie der Identifikation mit der „dominierenden Literatur“ aus Frankreich und einer Strategie, die sich auf den nationalen Markt und den Anspruch einer belgischen Identität stützt.⁴⁵ Belgische Schriftsteller, die in Frankreich anerkannt seien, stellten ihre Werke in der Regel nicht als spezifisch belgische Literatur dar. Demgegenüber verwiesen Autoren, die sich in Frankreich nicht durchsetzen konnten, auf ihre belgische Eigenständigkeit. Damit weise die französischsprachige Literatur in Belgien Ähnlichkeiten mit den regionalen Literaturen in Frankreich auf, die in einer eindeutigen Abhängigkeit vom Pariser Zentrum stehen. Ein weiteres Zeichen für die Heteronomie des belgischen Feldes sei, dass zwar einige spezifische Institutionen in Belgien, wie Verlage und Zeitschriften, entstanden seien, es jedoch keine spezifischen nationalen Konsekrationsinstanzen gebe.⁴⁶ Dementsprechend kommt Bourdieu zu der Schlussfolgerung, dass es genau genommen kein belgisches literarisches Feld gäbe, sondern dass die belgischen, französischsprachigen

44 Vgl. Grüttemeier / Oosterholt 2008: 1–7.

45 Bourdieu 1985: 3: „littérature dominante“.

46 Vgl. Bourdieu 1985: 3–4.

Schriftsteller den Gesetzen des literarischen Feldes Frankreichs unterworfen seien.⁴⁷

Einige Jahre später modifizierte Bourdieu diese Aussagen, indem er stärker die interne und poetologische Autonomie des belgischen Feldes in den Fokus rückte und zu dem Schluss kam, dass „es symbolische Kolonisierungen“ gebe.⁴⁸ Gerade diese kleinen, „kolonialisierten“ Literaturen hätten die Kraft, poetologische Neuerungen ins Feld einzuführen. Auf poetologischer Ebene seien demzufolge also durchaus autonome Tendenzen in der belgischen Literatur zu erkennen.

Hierbei ist wiederum anzumerken, dass sich Bourdieu in beiden Fällen auf die französischsprachige Literatur in Belgien konzentrierte, während die niederländischsprachige weitgehend außen vor gelassen wurde. Christophe Verbruggen plädiert dagegen in *Schrijverschap in de Belgische belle époque* (2009) dafür, für feldtheoretische Analysen immer beide Literaturen zu untersuchen.⁴⁹ In seiner Untersuchung schlussfolgert Verbruggen, dass das belgische literarische Feld in der Zeit der *Belle Époque* eher aus zwei Feldern, einem niederländischsprachigen und einem französischsprachigen, bestand. Wie Bourdieu stellt er heraus, dass die Schriftsteller beider Felder zwischen der Konstruktion einer eigenen Identität und der Autonomie gegenüber Frankreich und den Niederlanden einerseits und der Anpassung an die größeren Märkte der französischen bzw. niederländischen Literatur andererseits laviert hätten, wobei Paris insgesamt mehr Anziehungskraft ausgeübt habe als Amsterdam.⁵⁰ Dies hatte Verbruggen zufolge nicht zuletzt ökonomische Gründe, denn die sich professionalisierenden Schriftsteller haben, um von ihrer Arbeit leben zu können, größere Märkte aufsuchen mussten. Aus institutioneller Perspektive bestand demnach aufgrund der kommerziellen Orien-

47 Bourdieu 1985: 5: „Ainsi, tout incite à conclure qu’il n’existe pas, à proprement parler, un champ littéraire belge et, proches en cela des provinciaux, les écrivains belges de langue française restent soumis aux lois du champ littéraire français.“

48 Vgl. Bourdieu / Dubois 1998: 13. Online: <https://textyles.revues.org/1067>. Zugriff: 28.08.2016: „Il y a des colonisations symboliques“.

49 Verbruggen 2009: 297: „Wer behauptet, einen Autoren in seinem sozialen Kontext beleuchten zu wollen, kommt nicht darum herum, die integrale belgische Perspektive zu gebrauchen.“ („Wie pretendeert een auteur niet uit zijn sociale context te willen lichten, kan niet anders dan het integrale Belgische perspectief te hanteren“).

50 Verbruggen 2009: 296.

tierung an den literarischen Feldern von Frankreich und den Niederlanden nur eine schwache institutionelle Autonomie für Literatur in Belgien.

Neben der heteronomen Orientierung an Frankreich bzw. an den Niederlanden habe es jedoch auch autonome Tendenzen gegeben, wie sie auch Bourdieu im Interview mit Dubois erwähnte.⁵¹ So seien eine Reihe gemeinsamer Konsekrationsinstanzen entstanden, wie die Zeitschriften *Vlaanderen* und *La Belgique Artistique et Littéraire* und eine gemeinsame zweisprachige Netzwerkstruktur unter Autoren, auch wenn diese im Vergleich zu den Strukturen der niederländischsprachigen und französischsprachigen Gemeinschaften sehr viel kleiner gewesen sei.⁵² Damit widerspricht Verbruggen insofern Bourdieus Beobachtungen, als dass er durchaus eigene belgische Konsekrationsinstanzen ausmacht, d. h., dass auf der Ebene der internen Autonomie durchaus Tendenzen in Richtung einer Ausdifferenzierung von belgischen Institutionen erkennbar seien.

Bei der vorliegenden Untersuchung des Umgangs der Jurisprudenz mit Literatur in Belgien wird im Anschluss an Verbruggen von einem nationalen literarischen Feld ausgegangen, da Gesetze erstens eine nationale Gültigkeit haben und zweitens, weil das Recht nicht zwischen verschiedenen Sprachgruppen unterscheidet. Ob und inwiefern dieser Ausgangspunkt differenziert werden muss, wird sich im Laufe der Analyse zeigen.

2.2 Poetologisch-institutioneller Ansatz nach Dorleijn und van Rees

Für die vorliegende Studie wird der institutionelle Ansatz Bourdieus um eine poetologische Komponente erweitert, da auch die in der Jurisprudenz vertretenen poetologischen Konzepte bzw. Literaturauffassungen untersucht werden sollen.

Damit schließt sich diese Untersuchung an die 1993 von Dorleijn und van Rees vorgestellte Kombination des Rekonstruktionsansatzes mit dem institutionellen Ansatz an.⁵³ Der Rekonstruktionsansatz ist traditionell darauf ausgerichtet, poetologische Konzepte, die ein Schriftsteller bzw. eine Gruppe

51 Vgl. Bourdieu / Dubois: 1998: 13.

52 Vgl. Verbruggen 2009: 296, 298.

53 Dorleijn / van Rees: 1993.

von Schriftstellern in einer Gesellschaft zu einem bestimmten Zeitpunkt vertreten, zu rekonstruieren und zu systematisieren.⁵⁴

Ein bekannter Ansatz zur Rekonstruktion von Literaturauffassungen ist das Säulenmodell von Abrams.⁵⁵ In *The Mirror and the Lamp* geht Abrams von vier Poetiktypen aus, ein mimetischer (der auf die Abbildung der Wirklichkeit gerichtet ist), ein pragmatischer (auf die Belehrung und Unterhaltung des Lesers gerichtet), ein expressiver (auf den Autoren als Kunstschöpfer gerichtet) und ein autonomistischer (auf den Text als autonomes Objekt gerichtet), wobei Abrams einen Wendepunkt der dominanten Literaturauffassungen von einer mimetisch-pragmatischen hin zu einer expressiv-autonomistischen Literaturauffassung um 1800 konstatiert. Das Modell von Abrams bietet damit eine globale Typologisierung poetologischer Konzepte und enthält gleichzeitig eine historische Dimension, indem es Einblicke in die Entwicklungen von Literaturauffassungen im Laufe der Zeit gewährt.⁵⁶

Dabei muss laut Dorleijn und van Rees berücksichtigt werden, dass Literaturauffassungen zu einem hohen Grad veränderlich und situationsabhängig sind.⁵⁷ Neben generellen Veränderungen oder Überlappungen der poetologischen Standpunkte eines Akteurs oder einer Gruppe von Akteuren im Laufe der Zeit, können die geäußerten Literaturauffassungen von strategischen Überlegungen geprägt sein und in unterschiedlichen Kontexten voneinander abweichen. Daher erachten sie es als unumgänglich, poetologische Äußerungen in ihrem sozialen Kontext zu analysieren. Diese Herangehensweise erlaubt es, die poetologischen Äußerungen nicht als deskriptive Aussagen, sondern als temporäre Positionierungen der Akteure zu verstehen und ihren strategischen Gehalt zu berücksichtigen.⁵⁸ Dorleijn spricht sich in diesem Zusammenhang für ein „institutionelles Lesen“ poetologischer Texte aus.⁵⁹

Gleichzeitig ist die Interpretation poetologischer Texte für ihn ein bedeutendes Instrument für institutionelle Analysen. Ziel der von Dorleijn und van Rees entwickelten Kombination des Rekonstruktionsansatzes mit einer insti-

54 Vgl. Dorleijn / van Rees: 1993: 1.

55 Abrams 1975.

56 Dorleijn / van Rees 1993: 10.

57 Dorleijn / van Rees 1993: 11.

58 Vgl. 2014a: 19.

59 Vgl. Dorleijn 2009: 7.

tionellen Analyse ist es, „Unzulänglichkeiten, die auf die Idee, dass der eine bzw. der andere Ansatz alleine genügt, zurückzuführen sind, [...] zu vermeiden [...] indem beide Ansätze integriert werden.“⁶⁰ Durch die Einbettung in einen institutionellen Kontext sollen Literaturlauffassungen zuverlässiger rekonstruiert und ihr strategischer Gehalt genauer bestimmt werden, wodurch die Analysen insgesamt an Plausibilität gewinnen sollen.⁶¹

Dieser Ansatz wird für die vorliegende Untersuchung genutzt, denn wenn theoretische und literaturkritische Texte etwas über die institutionellen Rahmenbedingungen aussagen können, in denen sie zirkulieren, dann ist zu vermuten, dass dies auch die poetologischen Äußerungen der am Prozess beteiligten Juristen leisten können, zumal die Äußerungen vor Gericht im besonderen Maße an einen sozialen und institutionellen Kontext gebunden sind.⁶² Der Gebrauch einer bestimmten Literaturlauffassung kann beispielsweise Aufschluss darüber geben, inwiefern ein Akteur aus dem juristischen Feld sich mit einem bestimmten Autoren oder einer Gruppe von Autoren aus dem literarischen Feld verbunden fühlt oder diese ablehnt.⁶³ Mit einer institutionell-poetologischen Untersuchung der in der Jurisprudenz geäußerten Literaturlauffassungen lässt sich also auch die Reichweite von poetologischen Konzepten aus dem literarischen Feld überprüfen.

Eine Analyse der in den belgischen Prozessen geäußerten Literaturlauffassungen, wie sie in dieser Arbeit vorgenommen wird, soll verdeutlichen, welche poetologischen Konzepte aus dem literarischen Feld in der belgischen Jurisprudenz Einzug gehalten haben. Durch den Kontrast zu anderen Positionierungsmöglichkeiten, die zeitgleich im literarischen Feld geboten werden, können die eingenommenen poetologischen Standpunkte der Juris-

60 Dorleijn / van Rees 1993: „tekortkomingen die te wijten zijn aan de idee dat de ene dan wel de andere benadering op zichzelf genoeg is, [...] [te] vermeden [...] door beide benaderingen te eren.“

61 Vgl. Dorleijn / van Rees 1993, 2006. Kritisiert wurde dieser Ansatz u. a. von Heynders (1995) und Schulte Nordholt und van Winkel (1995). So beanstandet Heynders beispielsweise, dass institutionelle Aspekte bei dem von Dorleijn und van Rees vorgeschlagenen Ansatz zu viel Gewicht gegenüber den inhaltlichen Aspekten der poetologischen Analysen erhalten würden (184). Bei dieser Untersuchung werden institutionelle und poetologische Faktoren nicht als hierarchisch betrachtet, sondern als gleichwertige, sich wechselseitig beeinflussende Kräfte angesehen.

62 Vgl. Grüttemeier / Laros 2014: 130–131.

63 Vgl. Grüttemeier 2007: 180.

ten präziser und unter Berücksichtigung möglicher strategischer Überlegungen rekonstruiert werden.

Umgekehrt können die in der Jurisprudenz vertretenen Literaturauffassungen auch als „Barometer“ für die Akzeptanz poetologischer Ideen außerhalb des literarischen Feldes – in diesem Falle im juristischen Feld – genutzt werden. Dadurch kann letztlich die Reichweite der poetologischen Konzepte über das literarische Feld hinaus genauer bestimmt werden.⁶⁴

2.3 Literatur und Recht

Die Frage nach dem Umgang der Jurisprudenz mit literarischen Texten reiht sich in die so genannte *Law and literature*-Forschung ein. *Law and literature* ist als interdisziplinäre, rechtstheoretische Bewegung in den 1970er-Jahren in den USA entstanden und umfasst eine Fülle von Forschungsbereichen, die die Interaktionen zwischen Recht und Literatur untersuchen.⁶⁵ Dabei kann im Wesentlichen zwischen drei Teilaspekten unterschieden werden: *law in literature*, *law as literature* und *literature in law*.⁶⁶

Der Untersuchungsgegenstand von *law in literature*-Analysen sind literarische Werke, in denen Themen aus dem Bereich des Rechts eine Rolle spielen, wie zum Beispiel Kafkas *Der Prozess* oder Shakespeares *Kaufmann von Venedig*. Hier steht zumeist die Art, wie das Recht in literarischen Werken repräsentiert wird, im Mittelpunkt. Der Forschungsbereich *law as literature* untersucht Rechtstexte auf ihre sprachliche und rhetorische Dimension hin, wobei literaturwissenschaftliche Analysemethoden auf Rechtstexte angewendet werden. *Literature in law* untersucht den Umgang des Rechts mit Literatur aufgrund der institutionellen Rahmenbedingungen, die das Recht für Literatur garantiert, wie das Urheberrecht, aber auch straf- und zivilrechtlichen Delikte im Zusammenhang mit Literatur, wie zum Beispiel Beleidigung oder Blasphemie.

64 Vgl. Grüttemeier / Laros 2013: 130–131; Grüttemeier 2016: 12–17.

65 Vgl. Gaakeer / Kerkmeester 1997: 12 und für einen neuen Forschungsüberblick Olson 2015: 37–69.

66 Vgl. Grüttemeier / Laros 2013: 129.

Während zu den ersten beiden Teilaspekten bereits umfangreiche Forschungsergebnisse vorliegen,⁶⁷ wurde der Umgang der Jurisprudenz mit Literatur, insbesondere unter Berücksichtigung der institutionellen und poetologischen Dimension, bisher relativ wenig untersucht.⁶⁸ Der deutsche Rechtswissenschaftler Edward Schramm schließt Fragestellungen, die die Ursachen und Spezifika literarischer Prozesse untersuchen, als Teil der *law and literature*-Bewegung sogar prinzipiell aus:

Nicht gemeint ist mit dem Begriff Law and Literature jedoch, inwiefern literarische Werke zum Gegenstand des Rechts werden können; diese Fragen (etwa zur Kunstfreiheit und Zensur, zu Persönlichkeitsrechten, Honoraren und Verlagsverträgen) werden vielmehr vom Verfassungs- und Urheberrecht beantwortet.⁶⁹

Schramm argumentiert hier aus einer monodisziplinären Perspektive heraus, die die hier oben angeführten interdisziplinären Erkenntnismöglichkeiten apodiktisch und ohne genauere Begründung ausblendet. Denn auch wenn der Umgang mit Literatur in den meisten Ländern tatsächlich zu einem gewissen Grad durch entsprechende Gesetzestexte geregelt wird, lassen diese Texte eine Reihe von Fragen offen – zum Beispiel, welche Texte zu einem bestimmten Zeitpunkt in einem bestimmten Land von der Jurisprudenz als Literatur angesehen werden und welche nicht. Fragen wie diese können mit Hilfe von Analysekriterien aus der *literature in law*-Forschung überprüft werden. Zudem handelt es sich gerade bei den straf- und zivilrechtlichen Prozessen in Zusammenhang mit Literatur oftmals um einen Konflikt zwischen zwei Grundrechten, wie zum Beispiel der Kunstfreiheit bzw. dem Recht auf freie Meinungsäußerung und den Persönlichkeitsrechten. Diese Grundrechte müssen im Einzelfall gegeneinander abgewogen werden, ohne dass der Ausgang der jeweiligen Gerichtsverfahren durch die reine Gesetzeslage von vornherein feststünde, wie es Schramm suggeriert. Gerade solche Fälle, in denen zwei Grundrechte miteinander kollidieren, haben sich in der Vergangenheit immer wieder als aufschlussreiche Grenzfälle herausgestellt,

67 Vgl. zum Beispiel Schneck 2004; Lachenmaier 2008; Brooks 2010: 349–167; Yoshino 2005: 1835–1894; Olson: 2010: 338–364; Gaakeer 2007: 29–46.

68 Ausnahmen bilden Sapiro 2011; Grüttemeier 2007; Grüttemeier / Laros 2013; Laros 2014; Laros 2018; Grüttemeier 2016.

69 Vgl. Schramm 2007: 581.

in denen der Grad der Autonomie von Literatur – oft unter Anwendung neuer poetologischer Ideen aus dem literarischen Feld – neu verhandelt und ausgelotet wurde. Dies gilt u. a. für die Niederlande, Südafrika, Frankreich und Deutschland.⁷⁰ Ob und inwieweit die hier oben skizzierten Überlegungen und Ergebnisse auch für Belgien fruchtbar gemacht werden können, soll mit dieser Arbeit untersucht werden.

70 Vgl. Vgl. Grüttemeier 2007; Grüttemeier 2016; Sapiro 2016; Laros 2014; Laros 2016; Beckman / Grüttemeier 2005.

3 Gesetzlicher Hintergrund

Im Gegensatz zu einigen anderen Ländern, wie Deutschland, Finnland, Spanien, Portugal, Italien, Südafrika und der Schweiz, sind in Belgien keine ausdrücklichen Regelungen zur Kunstfreiheit im Grundgesetz verankert. Während beispielsweise Art. 5 Abs. 3 des deutschen Grundgesetzes garantiert, dass „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre [...] frei [sind]“, findet sich im belgischen Grundgesetz kein Artikel, der Kunst – und damit auch Literatur – explizit vor Eingriffen durch andere Institutionen schützt.⁷¹

Dennoch war Belgien seit dem 19. Jahrhundert für seinen liberalen Umgang mit Druckerzeugnissen⁷² jeglicher Art bekannt und genoss sogar den Ruf eines „Freihafens“, der „zahlreiche in- und ausländische Schriftsteller und Journalisten anzog“.⁷³ Literatur schien in Belgien – zumindest in diesem Zeitraum – also vergleichsweise hohen Freiraum zu genießen. Grund hierfür war, dass literarische Texte seit Beginn der ersten rechtswissenschaftlichen Debatten um vermeintlich strafbare Literatur Ende des 19. Jahrhunderts

71 Vgl. Grüttemeier 2016: 8–10; Schmidt 2012: 195; Velaers 2007: 2–3. Grüttemeier und Velaers sehen die Gründe für die Aufnahme eines expliziten Sonderstatus für Kunst in den Gesetzestexten einiger Länder dafür, dass es sich hier um Länder handelt, die eine vergleichsweise junge Verfassung haben. In vielen Fällen könne die Aufnahme der Kunstfreiheit aus negativen Erfahrungen mit vorangegangenen, repressiven Regimes erklärt werden. Die belgische Verfassung von 1831 – die in abgeänderter Form bis heute gültig ist – ist hingegen wesentlich älter, wodurch das Fehlen eines eigenen Gesetzes zur Kunstfreiheit erklärbar ist.

72 Druckerzeugnisse werden in der belgischen Gesetzgebung folgendermaßen definiert: „Das Wort Druckpresse muss im weiten Sinne begriffen werden und umfasst alle Mittel, durch die die Vervielfältigung in einer großen Anzahl geschehen kann“, sodass auch literarische Texte unter diesen Begriff fielen. („Het woord drukpers dient in brede zin begrepen te worden en omvat alle middelen waardoor de weergave in een groot aantal exemplaren kan geschieden.“), s. de Zegher 1973: 139; s. a. Rimanque / Reyntjes 1985: 20.

73 Delbecke 2012: 3: „Het negentiende-eeuwse liberale Belgische persklimaat geniet immers de faam een vrijhaven te zijn geweest die tal van binnen- en buitenlandse schrijvers en journalisten aantrok“; s. a. Verbruggen 2009: 119.

unter die Meinungs- und Pressefreiheit fielen.⁷⁴ Genau diese Grundrechte standen seit der Staatsgründung Belgiens unter einem besonderen Schutz des Gesetzgebers. Der hieraus resultierende, ausgesprochen liberale Umgang mit Druckerzeugnissen gilt als Reaktion auf die repressiven Maßnahmen gegen die südniederländische, oppositionelle Presse zur Zeit des Vereinigten Königreiches der Niederlande (1815–1830). Auch die Repressionen gegen Journalisten während der vorherigen Regimes, d. h. der spanischen (1648–1714), österreichischen (1714–1795) und napoleonischen Vorherrschaft (1795–1815) hinterließen deutliche Spuren in der Verfassung.⁷⁵ In den genannten Zeiträumen wurden insbesondere oppositionelle Journalisten und Publizisten verfolgt und mit teilweise drakonischen Strafen belegt.⁷⁶ Nach

74 Mit dem vermehrten Aufkommen von Schriften, die als unsittlich beanstandet wurden, entstand erstmals eine rechtliche Debatte darüber, ob Texte dieser Art auch eine Meinungsäußerung beinhalten. Diese Frage war von großer Bedeutung, da Druckpressedelikte laut der zeitgenössischen Rechtswissenschaft immer auch einen Verstoß gegen die freie Meinungsäußerung darstellen mussten, um als solche gewertet und vor dem Geschworenengericht verhandelt werden zu können. Nachdem Henri Schuermans 1881 eine zweite Auflage seines *Code de la presse* veröffentlichte, fand in der Rechtswissenschaft die Idee Eingang, dass eine Meinung nicht strikt als die Wiedergabe eines politischen, religiösen oder wissenschaftlichen Standpunkts definiert werden müsse, sondern dass jede Äußerung eines Gedankens, wie beispielsweise die einer sexuellen Fantasie, potenziell unter die freie Meinungsäußerung fallen könne, s. Delbecke 2012: 350. Belgien steht hiermit keinesfalls alleine dar – auch in anderen Ländern, wie zum Beispiel in den Niederlanden, den USA und Frankreich, fällt Kunstfreiheit unter die Meinungs- und Pressefreiheit, s. Schmidt 2012: 195.

75 Nach dem Wiener Kongress 1815 wurden die so genannten südlichen Niederlanden (etwa das heutige Staatsgebiet Belgiens) und die nördlichen Niederlande (heute Niederlande) vereinigt. Es entstand das von König Willem I regierte *Verenigd Koninkrijk der Nederlanden* („Vereinigtes Königreich der Niederlande“). Zur Pressegesetzgebung von 1815–1830 s. Delbecke 2012: 9–33; Velaers 1991: 93. Velaers zufolge sei das Grundgesetz entstanden als Reaktion auf die „Narben, die unser Volk aus der spanischen und österreichischen Vorherrschaft, während des Ancien Régimes, aus der napoleonischen Zeit und aus der 15-jährigen Regierung von König Willem I davongetragen hat.“ („de littekens die ons volk met zich droeg uit de Spaanse en Oostenrijkse overheersing tijdens het ancien régime, uit het napoleontisch tijdperk en uit het 15-jarige bewind van Koning Willem I“). S. a. Velaers 2003: 13–21.

76 So regelte beispielsweise ein Gesetz vom 10.04.1815, dass „jeder, der [mündlich oder schriftlich] Neuigkeiten oder Gerüchte verbreitete, um die öffentliche Ordnung oder Ruhe zu stören, strenge Strafen erhalten konnte“ („Iedereen die nieuwtjes of geruchten verspreidde om de openbare orde of de rust te verstoren, kon strenge straffen oplopen“), darunter öffentliche Zurschaustellungen, Brandmale und Gefängnisstrafen von einem bis

der belgischen Revolution von 1830 sollte dieser repressive Umgang gegenüber nonkonformistischen Meinungsäußerungen endgültig abgeschafft werden, wie ein Erlass der vorläufigen Regierung (*Voorlopig Bewind*) vom 16. Oktober 1830 verdeutlicht:

In Anbetracht dessen, dass der Bereich des Verstandes notwendigerweise frei ist; in Anbetracht dessen, dass es wichtig ist, die Fesseln für immer verschwinden zu lassen, mit denen die Herrschaft bis dato den Gedanken in seinem Ausdruck, in seinem Voranschreiten und seinen Entwicklungen angekettet hatte.⁷⁷

Dieser Beschluss bildete einen ersten, grundlegenden Schritt für eine gesetzlich gewährte Meinungs- und Pressefreiheit in Belgien, denn die Freiheit von Meinungsäußerung galt auch dann, wenn eine Meinung schriftlich geäußert wurde.⁷⁸

Am 07.02.1831 wurden diese Bestrebungen in Richtung einer Liberalisierung im Umgang mit Druckerzeugnissen durch das neu verabschiedete belgische Grundgesetz gesichert. Artikel 14 (heute Art. 19) garantiert seitdem das Recht auf freie Meinungsäußerung: „Die [...] Freiheit, zu allem seine Ansichten kundzutun, wird gewährleistet“.⁷⁹ Mit Artikel 18 (heute Art. 25) wurden zudem weitreichende Druckpressefreiheiten gewährt:

Die Presse ist frei; die Zensur darf nie eingeführt werden; von den Autoren, Verlegern oder Druckern darf keine Sicherheitsleistung ver-

zu zehn Jahren, s. Delbecke 2012: 9–47, hier: 9. Letztlich wurden während des 15-jährigen Bestehens des Königreichs der Vereinigten Niederlande über 50 Prozesse in Zusammenhang mit Druckerzeugnissen geführt, wobei insbesondere regierungskritische Journalisten ins Visier der Justiz gerieten. Der kritische Journalist wurde so zum „prototypischen Opfer des Regimes“ („de kritische journalist als het prototypische slachtoffer van het regime“), s. Delbecke 2012: 33.

77 „Considérant que le domaine de l’intelligence est essentiellement libre; Considérant qu’il importe de faire disparaître à jamais les entraves par lesquelles le pouvoir a jusqu’ici enchaîné la pensée dans son expression, sa marche et ses développements.“ Zitiert aus: Rimanque / Reyntjens 1985: 5–6; s. a. Delbecke 2012: 61, 93, 475.

78 Vgl. Delbecke 2012: 61.

79 Art. 19 Belgisches Grundgesetz, s. Belgischer Senat 2015: 13. In der niederländischen Fassung lautet der vollständige Art. 19: „De vrijheid van erediens, de vrije openbare uitoefening ervan, alsmede de vrijheid om op elk gebied zijn mening te uiten, zijn gewaarborgd, behoudens bestraffing van de misdrijven die ter gelegenheid van het gebruikmaken van die vrijheden worden gepleegd“, s. *Belgische Senaat* 1965: 5.

langt werden. Wenn der Autor bekannt ist und seinen Wohnsitz in Belgien hat, darf der Verleger, Drucker oder Verteiler nicht verfolgt werden.⁸⁰

Als Grundpfeiler für die rechtliche Sicherstellung der Pressefreiheit und des hier ausdrücklich erwähnten Schutzes vor Zensur diente die Wiedereinführung der Geschworenengerichte, die von nun an u. a. für alle Vergehen, die in Zusammenhang mit Druckerzeugnissen standen, zuständig waren.

Geschworenengerichte wurden erstmals 1795 auf dem heutigen Staatsgebiet Belgiens durch die damalige französische Regierung eingeführt.⁸¹ Nach dem Ende des Vereinigten Königreiches der Niederlande (1815–1830), in dem die Geschworenengerichte im Zuge der repressiven Pressepolitik von König Wilhelm I abgeschafft wurden, sah die überwiegende Mehrheit der Grundgesetzgeber die Geschworenengerichte „als die höchste Form der Rechtsprechung für eine freie Nation“ an.⁸² Sie wurden gemäß Art. 98 des Belgischen Grundgesetzes „für alle Kriminalsachen sowie für politische Delikte und Pressedelikte“ eingesetzt.⁸³

Wesentliche Vorteile der Geschworenengerichte sahen die Gesetzgeber in der Unabhängigkeit des Jury-Urteils. Die 12 Geschworenen, die ihre Funktion nur für eine begrenzte Zeit wahrnahmen und nicht aus der juristischen oder politischen Elite stammen durften, sollten verhindern, dass die Regierung einen zu hohen Einfluss auf die gerichtlichen Beschlüsse nehmen konnte. Zudem wurden die Jurymitglieder als Repräsentanten der öffentlichen Mei-

80 S. Belgischer Senat 2015: 16.

81 Vgl. Delbecke 2012: 12.

82 Vgl. Delbecke 2012: 73: „Anno 1830–31 beschouwde de overgrote meerderheid van de Volksraadleden de jury als de hoogste vorm van rechtspraak voor een vrije natie.“; s. a. Vrieling 2010: 67.

83 Das belgische Rechtssystem unterscheidet zwischen drei verschiedenen Kategorien von Straftaten: *Overtredingen* (dt. etwa „Ordnungswidrigkeiten“) sind die schwächste Form der Gesetzesübertretung mit einem Strafmaß von maximal 7 Tagen Freiheitsentzug. Darunter fallen z. B. leichte Verkehrsdelikte oder Ruhestörungen. *Misdrijven* („Straftaten“) bilden die zweite Kategorie, unter die Delikte wie z.B. Betrug oder Diebstahl, aber auch alle (Druck-) Pressedelikte fallen und für die ein Strafmaß von 8 Tagen bis zu 5 Jahren vorgesehen ist; die *Misdaden* („Straftaten“/„Verbrechen“) werden mit mindestens 5 Jahren bis hin zu einer lebenslangen Freiheitsstrafe geahndet und u. a. für Mordfälle ausgesprochen, s. http://www.belgium.be/nl/justitie/slachtoffer/klachten_en_aangiften/soorten_misdrijven/misdaad, Zugriff: 10.08.2016

nung angesehen, die besser als professionelle Richter darüber urteilen konnten, ob ein bestimmtes Handeln im Einklang mit den Auffassungen der belgischen Bevölkerung stand oder nicht.⁸⁴

Der repräsentative Charakter der Jury als „Prüfstein der belgischen öffentlichen Meinung“⁸⁵ darf allerdings insofern nicht überschätzt werden, als dass die Jurymitglieder zunächst keinen Querschnitt aus allen Bevölkerungsschichten darstellten, sondern ausschließlich aus elitären Kreisen stammten. Nur Bürger aus der obersten Gesellschaftsschicht mit einem bestimmten Vermögen, einer universitären Ausbildung oder einer wichtigen beruflichen Funktion konnten als Geschworene auftreten. Nur diesen Personengruppen wurde zugetraut, die öffentliche Meinung in geeigneter Weise einzuschätzen.⁸⁶ Die Zusammenstellung der Geschworenen änderte sich erst 1930, nach einer längeren Debatte über die Demokratisierung der Jury. Von da an wurden die Geschworenen auf Grundlage von Wählerverzeichnissen ausgelost. Diese Regelung gilt bis heute. So können alle wahlberechtigten Belgier zwischen 28 und 65 Jahren, die lesen und schreiben können, die Sprache der Verhandlung verstehen, keine strafrechtliche Verurteilung von mehr als 4 Monaten erhalten haben und keine bestimmten öffentlichen Ämter, wie das Richteramt, ausüben, zu Geschworenen ernannt werden.⁸⁷

Die belgischen Geschworenengerichte sind keine permanenten Strafgerichte, sondern werden bei Bedarf zusammengestellt, wenn ein Rechtsfall an das Schwurgericht verwiesen wird. Die Geschworenengerichte bestehen neben den 12 Jurymitgliedern aus einem vorsitzenden Richter und zwei beisitzenden Richtern. Der vorsitzende Richter leitet das Verfahren, legt den Ablauf der Redebeiträge sowie die Reihenfolge der Zeugen fest und erteilt den Red-

84 Vgl. Delbecke 2012: 75–76. Eine ausführliche Darstellung der Geschichte der belgischen Geschworenengerichte bietet de Ruyscher 2013.

85 Vgl. Delbecke 2012: 76: „toetssteen van de belgische publieke opinie“.

86 Vgl. Delbecke 2012: 74. Auch in einigen anderen Bereichen war das Grundgesetz nicht so liberal, wie es den Anschein hatte. So erhielten nur Personen das Stimmrecht, die ausreichend Steuern (zwischen 20 und 1000 Gulden) bezahlen konnten. Auch die Sitze im Senat waren an steuerliche Bedingungen geknüpft, s. Coppein 2011: 160; Dippel 2005: 153–169.

87 Vgl. Bourlet 2010: 6–7. Zudem dürfen nicht mehr als zwei Drittel der Geschworenen das gleiche Geschlecht haben. Wenn das Losverfahren ein anderes Geschlechterverhältnis ergibt, kann der vorsitzende Richter eine Anzahl von ausgelosten Geschworenen ersetzen.

nern das Wort.⁸⁸ Die Geschworenen fällen ihr Urteil per Mehrheitsbeschluss. Bei Gleichstand der Stimmen wird der Angeklagte freigesprochen. Wird er schuldig gesprochen, beraten die Jurymitglieder im Anschluss an den Schuldspruch zusammen mit den Richtern über das Strafmaß.⁸⁹

Als ein wesentlicher Garant zur Sicherstellung der Pressefreiheit um 1830 diente neben der Wiedereinführung der Geschworenengerichte die so genannte *getrapte verantwoordelijkheid*, die im Folgenden mit dem deutschen Begriff „stufenweise Verantwortlichkeit“ übersetzt wird. Diese in Art. 25 Abs. 2 (ehemals Art. 18 Abs. 2) festgelegte Regelung besagt, dass ein Autor, sofern er bekannt und in Belgien wohnhaft ist, immer die alleinige Verantwortung für seinen Text trägt. In diesem Fall können die Verleger und Vertreter des Textes nicht gerichtlich verfolgt werden. Nur wenn der Autor nicht bekannt ist oder nicht in Belgien wohnt, kann der Verleger haftbar gemacht werden, und nur wenn sowohl der Autor als auch der Verleger unbekannt oder nicht in Belgien wohnhaft sind, kann der Vertreter haftbar gemacht werden. Dabei wird eine mögliche Mittäterschaft nicht ausgeschlossen. Im Normalfall wird jedoch nur der Autor verfolgt.⁹⁰ Diese Regelung führt dazu, dass die Jurymitglieder zu Beginn der Prozesse im Zusammenhang mit Druckerzeugnissen gemäß Art. 11 zunächst gefragt wurden, ob der Angeklagte der Verfasser des inkriminierten Textes sei. Erst wenn diese Frage von der Jury bejaht wurde, können mitangeklagte Verleger, Drucker oder Verkäufer aus dem Verfahren entlassen werden.⁹¹ Mit der „stufenweisen Verantwortlichkeit“ wollte der Gesetzgeber verhindern, dass Verleger, Drucker oder Verkäufer die ihnen vorgelegten Texte aus Angst vor einer eigenen Strafverfolgung nicht publizieren oder verbreiten wollten.⁹² Die „stufenweise Verantwortlichkeit“ war damit eine Maßnahme, um private, präventive Zensur zu verhindern.⁹³

88 Vgl. Bourlet 2010: 4. Online: <http://justitie.belgium.be/sites/default/files/downloads/Het%20hof%20van%20assisen.pdf>. Zugriff: 10.07.2016.

89 Vgl. Bourlet 2010: 21. Bis zu einer Grundgesetzänderung von 2009 mussten die Jurymitglieder ihr Urteil nicht motivieren, was im Vorfeld der Gesetzesänderung immer wieder zu Kritik an Schwurgerichtsprozessen geführt hatte.

90 Vgl. Delbecke 2012: 458; de Prins 2001: 1453; de Zegher 1973: 208.

91 Delbecke 2012: 88.

92 Delbecke 2012: 443.

93 Vgl. Delbecke 2012: 443.

Zusätzlich zu den Regelungen des Grundgesetzes gilt seit 1950 in Belgien die Europäische Menschenrechtskonvention, die u. a. die Freiheit der Meinungsäußerung (Art. 10) gewährt.⁹⁴ Mit einer Grundgesetzänderung von 1999 wurden schließlich Pressedelikte, die auf Rassismus und Xenophobie basieren, nicht mehr dem Geschworenengericht, sondern einem Strafgericht mit Berufsrichtern unterstellt.⁹⁵

Die Grundgesetzgebung mit ihrem weitreichenden Schutz vor Zensur, u. a. durch die „stufenweise Verantwortlichkeit“ sowie die Wiedereinführung der Schwurgerichte deuten einen liberalen Umgang der belgischen Jurisprudenz mit Druckerzeugnissen seit dem 19. Jahrhundert an. Dennoch ist diese Freiheit nicht absolut. Wenn es zu Konflikten mit anderen Grundrechten kommt und Texte beispielsweise die guten Sitten oder die Persönlichkeitsrechte Dritter verletzen, muss der Richter im Einzelfall eine Abwägung der jeweiligen Grundrechte vornehmen.⁹⁶ Dies belegen bereits die ersten, richtungsweisenden Prozesse gegen vermeintlich sittenwidrige Literatur Ende des 19. Jahrhunderts.

94 Rimanque / Reyntjes 1985: 2.

95 Vgl. Delbecke 2012: 1.

96 Velaers 2007: 3–4.

II Analyse juristischer Verfahren aufgrund literarischer Werke seit 1830

4 Prozesse wegen Verletzung der guten Sitten

4.1 Gesetzliche Grundlage

Die erste der hier untersuchten Deliktarten, die Verletzung der guten Sitten (frz. *outrage aux bonnes mœurs*, nl. *schennis van de openbare zedelijkheid*), wurde bereits ab 1810 – damals noch unter französischer Herrschaft – durch den französischen *Code pénal* geregelt. Dieser stellte u. a. die Verbreitung, die Ausstellung und den Verkauf von als unsittlich beanstandeten Druck-erzeugnissen verschiedenster Art unter Strafe, darunter Texte, Lieder, Pamphlete und Bilder (Art. 287).⁹⁷

Erst 1967 wurde der *Code pénal* durch das neue belgische Strafgesetzbuch von 1867 abgelöst. Seitdem fällt die Verletzung der guten Sitten unter Artikel 383, 383*bis*, 384–386, 386*bis*, 386*ter* und 387–389 Strafgesetzbuch.⁹⁸ Die Vielzahl der Artikel in diesem Rechtsbereich ist dadurch erklärbar, dass ganz unterschiedliche Delikte unter diesen Straftatbestand fallen, von „der Ausstellung, dem Verkauf oder der Verbreitung von gedruckten oder ungedruckten Schriften, Abbildungen oder Bildern, die eine Verletzung der guten Sitten darstellen“ (Art. 383 Abs. 1) über „Handlungen, die die Ehrbarkeit verletzen“ (Art. 385) bis hin zur „Bestrafung des Anstiftens zum Schwangerschaftsabbruch“ (Art. 383 Abs. 3, 5 und 6).⁹⁹ Obwohl die verschiedenen Delikte hier im Einzelnen aufgeführt werden, bleibt doch unklar, was die Gesetzestexte konkret unter Schutz stellen, d. h. was genau unter den Begrif-

97 Vgl. Delbecke 2012: 345–346.

98 www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=nl&la=N&cn=1867060801&table_name=wet; s. a. de Zegher 1973: 3–4; Rimanque 1985: 20.

99 Vgl. de Zegher 1973: 3–4.

fen „gute Sitten“, bzw. „Ehrbarkeit“ verstanden wird. Denn was genau die guten Sitten ausmacht, hat der Gesetzgeber nicht näher umschrieben.¹⁰⁰ Eine Definition der guten Sitten, die für alle Zeiten und Regionen Gültigkeit besitzt, ist auch gar nicht möglich, denn die guten Sitten – und damit auch das, was mit ihnen in Konflikt steht – sind keine feste Größe, sondern fluktuieren im gesellschaftlichen und kulturellen Kontext, in denen sie auftreten.¹⁰¹

In der Rechtslehre wird dieser so genannte evolutive Charakter der guten Sitten seit den 1970er-Jahren als eine von drei wesentlichen Komponenten des Begriffs der guten Sitten aufgefasst, neben der Verletzung des Schamgefühls und der sexuellen Norm. Dabei fällt es in den Aufgabenbereich der Richter, den Begriff „gute Sitten“ im jeweiligen Kontext zu interpretieren, so wie er in der betreffenden Zeit und im jeweiligen Land unter Berücksichtigung der Veränderbarkeit in der Auffassung dieses Begriffs verstanden wird.¹⁰²

Als zweites Charakteristikum der guten Sitten gilt, dass jede Verletzung der guten Sitten immer auch eine Verletzung des Schamgefühls Dritter beinhaltet. Dabei wird laut de Zegher unter dem Begriff Schamgefühl das Unbehagen verstanden, das jemand beim Sehen oder Bekannt werden „von Dingen oder Handlungen empfindet, die mit ihm oder um ihn herum geschehen und die im Widerspruch zu Ehrbarkeit, Anstand und Sittlichkeit stehen.“¹⁰³

Die dritte Komponente der guten Sitten, die sexuelle Norm, kann „bestimmt werden als alle Sitten, die, unabhängig von jeglicher religiösen Gesinnung, als herrschende Ansicht von der Gemeinschaft anerkannt werden.“¹⁰⁴ Somit

100 De Zegher 1973: 56: „de wetgever heeft echter geen bepaling gegeven van wat strijdig is met de algemene norm (goede zeden). Hij heeft die taak aan de rechterlijke macht opgedragen“; s. a. Delbecke 423: „Toen de grondwetgever de persmisdrijven met een gunstregime bedacht, heeft hij noch in de grondwet, noch in het persdecreet een definitie opgegeven.“

101 Vgl. Swennen 2007: 11: „De goede zeden verschillen van tijd tot tijd en van plaats tot plaats. Ze zijn voortdurend onderhevig aan evolutie.“ S. a. Lahaye 1980: 49; de Zegher 1973: 16.

102 Vgl. de Zegher: 17.

103 De Zegher: 18: „iemand beleeft bij het gezien, bekend of openbaar worden van dingen of handelingen, die aan hem of om hem gebeuren en die strijdig zijn met de eerbaarheid, het fatsoen of de zedelijkheid“.

104 De Zegher: 20: „bepaald worden als het geheel der gewoonten dat, los van alle religieuze gezindheid, als heersende opvatting door de gemeenschap aanvaard wordt“.

wird im belgischen Rechtssystem nicht das individuelle Schamgefühl als ausschlaggebend gewertet, sondern das Schamgefühl des Durchschnittsbürgers, das auch als „allgemeines Ehrbarkeitsgefühl“ bezeichnet wird. Dies ist von verschiedenen Faktoren abhängig, darunter gesellschaftliche, kulturelle, historische, religiöse, wirtschaftliche, philosophische und geografische.¹⁰⁵

Werden die guten Sitten im Beisein Minderjähriger verletzt, so wirkt sich dies straferschwerend aus. In einer Gesetzesänderung von 1905 wurde der Schutz Minderjähriger erstmals gesetzlich verankert und eine fakultative Verdopplung des Strafmaßes festgelegt, wenn Verstöße gegen Art. 383 (Verbreitung unsittlicher Texte usw.) und Art. 385 (unsittliche Handlungen) des Strafgesetzbuches im Beisein Minderjähriger ausgeübt werden.¹⁰⁶ Weitere Änderungen des Strafgesetzbuches vom 15.05.1912, vom 11.04.1936 und vom 01.01.2002 sahen ebenfalls eine Erhöhung des Strafmaßes vor, wenn eine Verletzung der guten Sitten in Anwesenheit Minderjähriger begangen wird.¹⁰⁷

Der Vorwurf der Verletzung der guten Sitten durch Schriften führte in Belgien seit der Staatsgründung insgesamt zu den meisten Prozessen in Zusammenhang mit literarischen Werken. Diese gerichtlichen Verfolgungen erstrecken sich allerdings ausschließlich auf zwei Zeiträume: Ende des 19. Jahrhunderts und Ende der 1960er-Jahre. In beiden Zeiträumen kam es, wie im Folgenden dargelegt wird, zu einem starken Anstieg von Publikationen, die als unsittlich beanstandet wurden.

4.2 Prozesse um 1900

4.2.1 Die ersten Verfolgungen wegen Verletzung der guten Sitten

In den ersten Jahrzehnten seit der Staatsgründung Belgiens im Jahr 1830 wurden nur wenige Prozesse wegen Verletzung der guten Sitten in Zusam-

105 De Zegher: 20.

106 De Zegher: 8.

107 Vgl. de Zegher 1973: 9, 199. Zur Änderung von 2002 s. Art. 387 Strafwetboek (http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/loi_a1.pl?language=nl&la=N&cn=1867060801&table_name=wet&&caller=list&N&fromtab=wet&tri=dd+AS+RANK&rech=1&numero=1#LNK0098), Zugriff: 24.06.2019.

menhang mit gedruckten Texten geführt.¹⁰⁸ Dies änderte sich Mitte der 1880er-Jahre, als die belgische Justiz eine systematische Verfolgungspolitik startete, in deren Folge sich eine Vielzahl Schriftsteller, Buchhändler, Drucker und Verleger wegen der Erstellung oder Verbreitung unsittlicher Schriften vor Gericht verantworten musste. Nach Untersuchungen des belgischen Rechtswissenschaftlers Delbecke wurden in dieser Zeit rund 50 Prozesse wegen Verletzung der guten Sitten durch Schriften angestrengt.¹⁰⁹ Diese Prozesse wurden vor allem vor dem für das Brüsseler Stadtgebiet verantwortlichen Geschworenengericht Brabant-Brüssel geführt, das schnell zum „Epizentrum“ der Verfolgungen wurde.¹¹⁰ Delbecke sieht die wesentlichen Gründe dieser plötzlichen Verfolgungswelle u. a. in produktionstechnischen Fortschritten: Ein Durchbruch in der Produktion ermöglichte es demzufolge ab 1880 vielen Verlegern, günstige pornografische Broschüren zu produzieren, mit denen hohe finanzielle Gewinne erzielt werden konnten. Dadurch stieg die Anzahl der verfügbaren Schriften, die durch die günstige Produktionsweise gleichzeitig auch für ein breites Publikum erschwinglich waren.

Ein weiterer Grund für die Verfolgungswelle seien Delbecke zufolge neue Entwicklungen auf poetologischer Ebene. So konnte ab 1880 insbesondere in Brüssel, das damals eine kulturelle Hochphase erlebte, ein neuer künstlerischer Diskurs mit diversen Kunstauffassungen entstehen. Trotz aller Unterschiede hatten die neu entstandenen Kunstrichtungen eine anti-dogmatische Haltung gemein, die sich u. a. gegen jegliche Bevormundung auf dem Gebiet von Moral und Sittlichkeit richtete. Dementsprechend entstand eine Vielzahl von Texten, die stark von den bürgerlichen Moralvorstellungen ihrer Zeit

108 Vgl. Delbecke 2012: 345, 347, 353. Der erste Prozess in Zusammenhang mit einem Druckerzeugnis wurde 1836 gegen den Genter Alfred Motte geführt, der im gleichen Jahr sein *Messaline, chronique galante de la ville de Gand pour l'année de grâce 1836*, veröffentlicht hatte, eine Art Chronik mit pikanten Details über verschiedene Genter Bürger. Motte wurde am 19.04.1836 zu einem Monat Gefängnis und 50 Franken Bußgeld verurteilt, außerdem wurden alle Exemplare seiner Broschüre beschlagnahmt. Da keiner der am Prozess Beteiligten der Chronik einen literarischen Wert beimaß, wird dieser Prozess hier nicht näher analysiert.

109 Vgl. Delbecke 2012: 397: Von den 50 Prozessen endeten 24 mit Freisprüchen, und 13 der 26 Verurteilungen wurden in Abwesenheit der Angeklagten ausgesprochen.

110 Vgl. Delbecke 2012: 353. Das Geschworenengericht Brabant war bis 1995 für das Brüsseler Stadtgebiet zuständig. Danach wurde das Geschworenengericht Brussel-Hoofdstad eingerichtet, s. *Belgische Kamer van Volksvertegenwoordigers*, 16.11.1994.

abwichen. Die Zunahme dieser Texte ging mit einem Anstieg der Prozesse wegen Verletzung der guten Sitten einher. Als ab 1884 die katholische Partei die politische Macht übernahm, spitzte sich die Situation zu, denn die katholischen Justizminister trieben mit ihrer Besorgnis um die sittliche Moral der Bevölkerung die Staatsanwaltschaft zu einer rigoroseren Verfolgungspolitik an. Nicht zuletzt habe laut Delbecke auch der internationale Druck eine Rolle gespielt. So kam es in der französischen Presse, u. a. in *Le Figaro*, *Le Soleil* und *Le Voltaire* zu Klagen über pornografische, naturalistische und modernistische Werke, die aus Brüssel eingeführt wurden.¹¹¹ Der Kampf gegen den befürchteten sittlichen Verfall der Bevölkerung war in dieser Zeit also ein internationales Phänomen und umfasste neben Belgien und Frankreich noch zahlreiche andere europäische Länder. Dabei gerieten neben Texten auch zahlreiche Bilder, Zeichnungen und Lieder ins Visier der Justiz.¹¹²

Dennoch wurden nicht alle als sittenwidrig eingeschätzte Schriften, die auf dem Markt waren, verfolgt. Aufgrund ihrer hohen Anzahl und um genügend Argumente vorbringen zu können, um die Jury von der Sittenlosigkeit der Publikationen zu überzeugen, richtete sich das Interesse der Staatsanwaltschaft vor allem auf Texte, die sie als eindeutig sittenwidrig bewerteten und die für ein breites Publikum bestimmt waren. Diese Schriften wurden, im Gegensatz zu teuren Luxusausgaben für einen elitären Leserkreis, häufig von der Justiz verfolgt, um zu verhindern, dass sie in die Hände einer breiten Öffentlichkeit fielen.¹¹³

Neben der möglichen Reichweite der Publikationen wurde vor allem der Inhalt der Texte auf Themen hin untersucht, die mit den damaligen bürgerlichen Moralvorstellungen unvereinbar waren, wie Prostitution, Masturbation und Homosexualität. Doch auch der Stil, insbesondere der Sprachgebrauch und die Explizitheit relevant.¹¹⁴

Eine der zentralen Figuren während der Verfolgungswelle ab Mitte der 1880er-Jahre war der Brüsseler Verleger und Buchhändler Henry Kiste-

111 Vgl. Delbecke 2012: 355–356.

112 Vgl. Delbecke 2012: 396.

113 Delbecke 2012: 362: „Teure, luxuriöse Ausgaben wurden als viel weniger problematisch bewertet als billige Broschüren für eine breite Öffentlichkeit.“ („Dure, luxueuze uitgaves werden veel minder problematisch geacht dan goedkope brochures voor een breed publiek“).

114 Vgl. Delbecke 2012: 361–362.

maeckers, der sich anfänglich auf die Herausgabe sozialistischer Werke konzentrierte und später als Verleger von naturalistischen, symbolistischen und erotischen Werken französischer und belgischer Schriftsteller bekannt wurde.¹¹⁵ Diese Werke blieben auch in juristischen Kreisen nicht unbemerkt und so führte Kistemaekers mit nicht weniger als 18 Schwurgerichtsprozessen und fünf Strafgerichtsprozessen in Belgien und Frankreich die Liste der wegen Verletzung der guten Sitten angeklagten belgischen Verleger eindeutig an. Dabei endeten alle 18 Schwurgerichtsprozesse gegen den Verleger in einem Freispruch durch die Jury, von den fünf weiteren Verfahren endeten drei mit einem Freispruch.¹¹⁶

Insbesondere zu Beginn seiner Verlagskarriere befanden sich unter den französischen Autoren, die ihre Werke bei Kistemaekers publizierten, eine ganze Reihe so genannter *proscrits*, die sich in Frankreich aufgrund einer Verschärfung der Sittengesetze und der Wiedereinführung der Zensur zu Beginn der 1870er-Jahre unter Maréchal Mac-Mahon durch gerichtliche Verfolgung bedroht sahen und daher ihre Werke in Belgien publizierten.¹¹⁷ Zu diesen französischen Autoren zählte der 23jährige Louis Desprez und der minderjährige Henry Fèvre, die ihr gemeinsames Werk, *Autour d'un clocher*, aus Angst vor einem „unangenehmen Abenteuer“ nicht in Frankreich, son-

115 Kistemaekers verlegte u. a. namhafte Schriftsteller wie Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Camille Lemonnier und George Eekhoud, s. Delbecke 2012: 368. Ab 1876 gab er verschiedene Werke sozialistischer Autoren, deren Werke in Frankreich aus politischen Gründen verfolgt wurden, heraus. Ab 1880 verlegte er dann seinen Schwerpunkt auf naturalistische Publikationen, s. Baudet 1986: 18, 35.

116 S. Kistemaekers 1923: 670–692; Fayt 1984. Bei Baudet (Baudet 1986) lassen sich Hinweise auf Prozesse gegen Kistemaekers in Belgien und Frankreich in Zusammenhang mit folgenden Werken finden (die Jahreszahlen in Klammern geben die Daten der Prozesse an): Paul Bonnetain: *Charlot s'amuse* (1884); Henry Fèvre; Louis Desprez: *Autour d'un clocher* (1884); Camille Lemonnier: *Un Mâle* (1885) (Prozess um Autorrechte); J.-F. Elslander: *Rage charnelle. Roman naturaliste* (1890); J.-F. Elslander: *Le Cadavre. Etudes naturalistes* (1891); (Autor unbekannt): *Les Quarts d'heure d'un joyeux solitaire. Contes de l'Abbé de la Marre* (1885); Godard d'Aucourt: *Thémidore ou Mon Histoire et celle de ma Maîtresse* (1885); Andrea de Nerciat: *Felicia ou mes fredaines* (1889); Theodore Hannon, Henri Nizet: *Le Livre d'Heures satirique et libertin du XIXe siècle* (1890); Henri Monnier: *L'Enfer de Joseph Prudhomme, c'est à savoir La Grisette et l'Étudiant, pièce en un acte, et Les Deux Gougnottes, Scènes de la via populaire* (1868); *Almanach du Flirt (ohne Datum)*; *Le Flirt, journal hebdomadaire de luxe, illustré, littéraire, artistique et mondain* (1903); *Le Frou-Frou, journal hebdomadaire* (1901).

117 Vgl. Baudet 1986: 8, 36.

dern bei Kistemaeckers in Brüssel publizierten.¹¹⁸ Trotz dieser Maßnahme führte die Publikation über sexuelle Abenteuer zwischen einem Pfarrer und einer Lehrerin in einem französischen Provinzdorf zu gerichtlichen Schritten gegen die Autoren und den Verleger in Frankreich, wo Kistemaeckers einige Ausgaben verkauft hatte. Kistemaeckers und Desprez wurden am 21.12.1884 vor dem Pariser Geschworenengericht zu 1000 Belgischen Franken Bußgeld und einer einmonatigen Haftstrafe verurteilt, während der minderjährige Fèvre aus dem Verfahren entlassen wurde. Auch in Belgien kam es zu einem Verfahren um *Autour d'un clocher*, das Ende 1884 allerdings mit der Einstellung des Verfahrens endete.¹¹⁹ Für Kistemaeckers war dieser Prozess, wie Sapiro anmerkt, offensichtlich ein Glücksfall, denn neben dem plötzlichen Bekanntheitsgrad, den der Prozess ausgelöst hatte, bot das Verfahren nach eigenen Aussagen des Verlegers auch die Möglichkeit, einen „Kampf zur Verteidigung der Freiheit des Schreibens“ zu führen.¹²⁰

Dieser Kampf dauerte viele Jahre an und führte Kistemaeckers immer wieder wegen des Vorwurfs der Publikation und Verbreitung unsittlicher Schriften vor Gericht. Weitere Auslöser für gerichtliche Verfahren gegen Kistemaeckers in Belgien waren u. a. der naturalistische Roman *Charlot s'amuse* des Franzosen Paul Bonnetain mit einer Reihe von Masturbationsszenen;¹²¹ zwei Schriften unbekannter Autoren mit den Titeln *La vie d'un garçon dans un hôtel garni où de l'amour à la minute* und *Les quarts d'heure d'un joyeux solitaire*;¹²² drei Teile einer Neuauflage von André de Nerciats sexuellem Abenteuerroman aus dem 18. Jahrhundert, *Almanach des folies galantes et*

118 Vgl. Brief von Desprez an Kistemaeckers vom 19.11.1883, in: Baudet 1986: 37: „Je me suis pas décidé à le publier en France; je crains quelque aventure désabréable“.

119 In dem französischen Revisionsverfahren im Jahr 1885 wurde die Haftstrafe erlassen. Desprez war inzwischen an Tuberkulose verstorben, s. Sapiro 2011: 364–366.

120 Sapiro 2011: 364: „combat en défense de la liberté d'écrire“. S. a. Fayt 1984: 238. Wie Fayt hier berichtet, hat neben diesem Prozess auch der Prozess um *Charlot s'amuse* für eine erhöhte Publicity für Kistemaeckers gesorgt. Auf der anderen Seite trieben die zahlreichen Aktivitäten der Justiz gegen ihn, darunter die vielen Beschlagnahmungen aus seinem Bestand, den Verleger immer weiter in den finanziellen Ruin.

121 Vgl. Sapiro 2011: 366: Kistemaeckers wurde am 23.12.1885 nach einem Prozess vor dem Geschworenengericht Brabant freigesprochen.

122 Am 22.12.1885 wurde Kistemaeckers zusammen mit dem mitangeklagten Verleger Alfred Levèvre, dem Brüsseler Buchhändler François Van Crombrugge und seinem Diensten Alphonse Bourget nach einem Schwurgerichtsprozess in Brabant freigesprochen, s. Delbecke 2012: 369.

exotiques sowie *Félice ou mes fredaines* und *Le livre d'heures satyriques et libertin du XIX siècle*.¹²³ Auch zwei freisinnige Zeitschriften, die von Kistemaeckers verlegt wurden, *Le Flirt* und *Le Frou-Frou*, führten zu Prozessen gegen den Verleger.¹²⁴

Auch wenn Kistemaeckers im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen offenbar nicht nur für den schnellen Geldgewinn, sondern auch aus literarischen Ambitionen handelte,¹²⁵ wurden die von Kistemaeckers verlegten Werke auch noch in der jüngeren Vergangenheit als „im Allgemeinen verfänglich“ bezeichnet, sodass „selbst wenn die Kunst darin ihren Platz findet, [...] ihre Verwegenheit aus[reicht], um die Verfolgungen zu erklären“.¹²⁶

Ein weiterer Verleger, der wiederholt mit der belgischen Justiz in Berührung kam, war Auguste Brancart. Dieser publizierte u. a. Rachildes (alias Maguerite Eymery) *Monsieur Vénus*. Zwar hatte die französische Autorin aus Angst vor einer gerichtlichen Verfolgung in Frankreich den Text absichtlich in Belgien herausgeben lassen, doch auch in Brüssel führte *Monsieur Vénus* zu einem juristischen Verfahren, das damit endete, dass die Autorin in Abwesenheit zu zwei Jahren Gefängnisstrafe und 2000 Belgischen Franken Bußgeld verurteilt wurde. Die Voruntersuchungen für diesen Prozess führten zu einem weiteren Prozess gegen Brancart, da im Zuge der Voruntersuchungen

123 Diese Publikationen, die an französische Kunden geliefert werden sollten, führten zur Überwachung der gesamten nationalen und internationalen Verkaufsaktivitäten von Kistemaeckers sowie zu einem Prozess vor dem Geschworenengericht Brabant, der am 26.04.1899 mit einem Freispruch für alle Beteiligten (einschließlich der Autoren Thodore Hannon und Georges-Henri Nizet und dem Drucker Van Bruggenhoudt) führte, s. Delbecke 2012: 370.

124 Nachdem *Le Flirt* längere Zeit unter Beobachtung der Justiz stand, wurde 1894, nach der Publikation einiger als sittenwidrig beanstandeten Erzählungen von Leon Rognes, ein Prozess vor dem Geschworenengericht Brabant geführt. Dieser endete mit einem Freispruch für den Schriftsteller, vgl. Delbecke 2012: 371. 1900 verbot der Minsiter für Post, Eisenbahn und Telegrafwesen, Jules Vandenpeereboom den Transport von Kistemaeckers *Frou-Frou*, eine belgische Ausgabe der gleichnamigen französischen Zeitschrift. Kistemaeckers focht diese Entscheidung vor dem Handelsgericht erfolgreich an – daraufhin ließ das Gericht die Zeitschriften wegen ihrer Bilder verfolgen, s. Kistemaeckers 1923: 670–692; Delbecke 2012: 379; *La Belgique Judiciaire*, 09.03.1902: 334–336.

125 Delbecke 2012 355: „littéraire ambitions“.

126 Baudet 1986: 60: „Certes, les publications de Kistemaeckers sont généralement scrabeuses et, même quand l'art y trouve son content, leur hardiesse suffirait à expliquer les poursuites dont elles sont l'objet à partir de cette année.“

noch eine ganze Reihe anderer als pornografisch bewerteter Schriften in Brancarts Sortiment entdeckt wurden. Brancart wurde am 06.11.1886 vor dem Geschworenengericht von Brabant zu sechs Monaten Gefängnis und 500 Belgischen Franken Bußgeld verurteilt. Auch dieses Urteil wurde in Abwesenheit des Angeklagten ausgesprochen, denn Brancart war zwischenzeitlich nach Amsterdam geflüchtet.¹²⁷

Neben Brancart und Kistemaeckers mussten sich bis Anfang des 20. Jahrhunderts noch zahlreiche weitere Schriftsteller, Verleger, Drucker und Buchhändler wegen der Produktion und Verbreitung unsittlicher Schriften vor Gericht verantworten, u. a. die Schriftsteller Theodore Hannon und Georges-Henri Nizet, der Verleger Alfred Levèvre, der Buchhändler François van Crombrugge, der Drucker van Bruggenhoudt sowie zahlreiche weitere Drucker und Verleger, die in den Verkauf des so genannten Fonds Gay verwickelt waren.¹²⁸

Die ins Visier der Justiz geratenen Publikationen hatten Delbecke zufolge allerdings keine oder nur geringe literarische Ansprüche, sondern waren in erster Linie darauf ausgerichtet, „den Leser zu amüsieren und seine Sinne zu reizen.“¹²⁹ Werke mit einem literarischen Anspruch wurden dagegen häufig nicht weiter verfolgt, auch wenn sie als heikel erachtete Themen wie Sexualität beinhalteten:

Um die Jury zu überzeugen, wurden nur Publikationen verfolgt, die offensichtlich die guten Sitten verletzen. Die Staatsanwaltschaft betrachtete daher nicht jede Form von Nacktheit oder Sexualität als Verstoß, sondern berücksichtigte auch die Funktionalität und das beabsichtigte künstlerische Ziel. [...] Literatur mit künstlerischen

127 Vgl. Delbecke 2012: 367.

128 Vgl. Delbecke 2012: 374–375. Zwischen 1884–1886 wurden verschiedene Prozesse gegen Verkäufer, Verleger und Drucker geführt, die den Bestand des Verlegers Jules Jean Gay geerbt hatten und daraufhin wegen Verbreitung unsittlicher Schriften angeklagt wurden. Ab 1905 ebte die Verfolgungswelle wegen unsittlicher Schriften ab. Der letzte Prozess vor dem ersten Weltkrieg wurde 1909 vor dem Geschworenengericht Antwerpen gegen den Buchhändler Charles Reith geführt, s. Delbecke 2012: 382.

129 Delbecke 2012: 397: „De geveiseerde publicaties hadden meestal weinig artistieke pretenties. De liederlijke verhaaltjes en expliciete beschrijvingen, al dan niet voorzien van pikante prenten, wilden slechts de lezer amuseren en zijn zinnen prikkelen.“

Aspirationen wurde anders behandelt als überhitzte Geschichten, die nur auf sexuelle Erregung ausgerichtet waren.¹³⁰

Die potenzielle Meinung der Jury spielte also offenbar eine maßgebliche Rolle während der Voruntersuchungen. Eine Anklage wurde nur dann eingereicht, wenn die Staatsanwaltschaft gute Aussichten auf eine Verurteilung sah. Die Chance auf eine solche Verurteilung war umso geringer, wenn für das betreffende Werk ein literarischer Wert beansprucht wurde. Hier zeichnet sich die Idee eines Sonderstatus für literarische Werke ab, der in erster Linie auf strategischen Überlegungen der Staatsanwaltschaft beruhte, dennoch aber dazu führte, dass Werke, die von der Staatsanwaltschaft als Literatur eingeschätzt wurden, anders behandelt wurden als andere Schriften.

Inwieweit dieser Sonderstatus auch während der Verfahren selbst – und nicht nur im Zuge der Voruntersuchungen – eine Rolle spielten, ist aus den vorhandenen Quellen schwer zu rekonstruieren, da die meisten Gerichtsakten nicht erhalten sind. Anders ist dies im Fall der Prozesse gegen die Schriftsteller Georges Eekhoud und Camille Lemonnier Ende des 19. Jahrhunderts. Zu diesen Prozessen sind die Urteile sowie ausführliche Berichterstattungen in der Presse erhalten. Dadurch können diese Verfahren im Folgenden dazu verwendet werden, um exemplarisch den Umgang mit literarischen Texten Ende des 19. Jahrhunderts genauer zu untersuchen.

4.2.2 *Prozess gegen Camille Lemonnier: „L’Homme qui tue les femmes“ (1893)*

„Maréchal des lettres“, „Zola belge“, „chef de notre littérature“: Bereits zu Lebzeiten wurde mit rühmenden Bezeichnungen für Camille Lemonnier nicht gespart und auch heute zählt er noch zu den renommiertesten Schriftstellern Belgiens. Allen voran ist er als bedeutender Vertreter des belgischen Naturalismus bekannt, auch wenn nur ein Teil seines beträchtlichen Ge-

130 Vgl. Delbecke 2012: 360: „Om de jury te overtuigen, werden alleen publicaties vervolgd die kennelijk strijdig waren met de goede zeden. Het parket beschouwde daarom niet elke vorm van naaktheid of seksualiteit als een overtreding, maar hield ook rekening met de functionaliteit en het beoogde artistieke doel. [...] Gezien de sterke band tussen ethiek en esthetiek in de burgerlijke moraal, waren ook de vermeende literaire kwaliteiten van een publicatie niet onbelangrijk. Literatuur met artistieke aspiraties werd anders benaderd dan aangebrande verhaaltjes die louter op seksuele prikkeling gericht waren.“

samtwerks – rund 70 Werke – dem Naturalismus zugerechnet wird.¹³¹ 1888 erhielt der damals 44-jährige Lemonnier den *Prix quinquennal de littérature*, den damals bedeutsamsten Literaturpreis in Belgien, für sein im selben Jahr erschienenenes Werk *La Belgique*.¹³² Lemonnier war zum Zeitpunkt der Anklage also bereits ein preisgekrönter und offenbar sehr geschätzter Autor. Dennoch sorgte Lemonnier auch für geteilte Meinungen. So wurde ihm fünf Jahre zuvor, bei der vorherigen Preisverleihung des *Prix quinquennal*, die Auszeichnung verweigert.¹³³ Aus Protest gegen das Ergebnis der Preisverleihung organisierte die Kunst- und Literaturzeitschrift *La Jeune Belgique* am 27.05.1883 ein sogenanntes Protestbankett zu Ehren von Lemonnier mit rund 200 Teilnehmern, darunter Schriftsteller, Künstler, Musiker, Anwälte, Verleger, Journalisten, Studenten und Politiker. Neben der Huldigung Lemonniers stand beim Bankett die Kritik im Mittelpunkt, dass die Entscheidung über die Verleihung nicht von einer Jury aus fachkundigen Schriftstellern getroffen wurde, sondern von Politikern, denen die Kompetenz fehle, über Literatur zu urteilen. Mit anderen Worten forderten die Teilnehmer des Banketts, dass Literatur nur von Experten aus dem literarischen Feld selbst beurteilt werden sollte, nicht aber von staatlicher Seite aus, wie es im Falle des *Prix quinquennal de littérature* der Fall war.

Dieses Argument sollte auch einige Jahre später noch eine wesentliche Rolle spielen – und zwar als sich Lemonnier gleich dreimal – einmal in Frankreich und zweimal in Belgien – für seine Texte vor Gericht verantworten musste.

Der erste Prozess gegen Lemonnier wurde 1888 vor dem Pariser Strafgericht (*Tribunal correctionnel de la Seine*) geführt, nachdem seine Erzählung „L’Enfant du Crapaud“, die von einem Streik in einer Bergarbeitersiedlung handelt, am 30.06.1888 in der Pariser Zeitschrift *Gil Blas* erschienen war.¹³⁴ Für besonderes Aufsehen sorgte die Schlusszene, in der sich die Barbesitzerin Marcelle allen Männern in ihrer Kneipe zum Sex anbietet, um die gedrückte Stimmung der Streikenden anzuheben. Diese Szene führte zur Klage gegen Lemonnier und Deroule, dem Verleger von *Gil Blas*, wegen Verletzung der

131 Vgl. Sapiro 2011: 364; Grimm / Hartwig 2014: 421; Picard 1888: 69; Delsemme 1984: 10.

132 Vgl. Biron 1999: 142; Picard 1888: 68–69. Den Titel „Maréchal des lettres“ verlieh Georges Rodenbach bei einer Ansprache im Rahmen dieses Banketts an Lemonnier.

133 Vgl. hierzu Biron 1999: 142–143.

134 Vgl. Picard 1888: 14.

guten Sitten gemäß Art. 1 und 2 des Gesetzes vom 02.04.1882 und Art. 60 des französischen Strafgesetzbuches.¹³⁵ Dabei beurteilte das Gericht die Schlusszene aufgrund der „Rohheit der Ausdrücke, die der Autor verwendete, [und] der brutalen Gewalt des Themas“ als „vielfache Schamlosigkeit“, die zudem obszöne Gedanken beim Leser anregen könnte.¹³⁶ Beide Angeklagten wurden am 28.11.1888 zu 1000 Franken Bußgeld wegen Verletzung der guten Sitten (*outrage aux bonnes moeurs*) verurteilt.¹³⁷

Während „*Enfant du crapaud*“ in Frankreich verfolgt wurde, kam es in Belgien zu keinen juristischen Maßnahmen in Zusammenhang mit dieser Erzählung. Dennoch hatte auch die belgische Justiz ein Auge auf Lemonniers schriftstellerische Aktivitäten geworfen. So beriet sich die Brüsseler Staatsanwaltschaft ein Jahr nach dem Pariser Prozess gegen Lemonnier wegen „*L’Enfant du crapaud*“ über eine erneute Verfolgung Lemonniers aufgrund eines Artikels in der symbolistischen Zeitschrift *La Wallonie*. Zu einem Prozess kam es jedoch nicht, da sich der Brüsseler Staatsanwalt gegen eine Verfolgung des Schriftstellers aussprach. Ein gerichtliches Vorgehen würde, so der Staatsanwalt, den Bekanntheitsgrad des Artikels bedeutend steigern.¹³⁸ Auch Texte, die von juristischer Seite als Verstoß gegen die guten Sitten eingestuft wurden, führten also nicht immer zu einem juristischen Verfahren, um das Interesse der Öffentlichkeit nicht unnötig zu erregen. Dieses Argument galt natürlich nicht für Texte, die ohnehin schon einer breiten Leserschaft bekannt waren. Dementsprechend hielten teure Luxusausgaben für einen begrenzten Leserkreis hielten also eher einer juristischen Prüfung

135 Picard 1888: 1.

136 Vgl. Sapiro 2011: 400; Delmer 1888: 86: „stupre multiple“; „Le tribunal trouve encore qu’il ressort à la fois de la crudité des expressions que l’auteur a employées, de la violence brutale du sujet et de la recherche voulue des actes licencieux dépeints par Camille Lemonnier, que celui-ci a eu pour objet direct et pour but non désintéressé d’éveiller dans l’esprit de ses lecteurs... des idées obscènes!“

137 Die Strafe hat Lemonnier offensichtlich nie bezahlt, s. Coppein 2011: 56. Der „*L’Enfant du crapaud*“-Prozess wird im Folgenden nicht genauer analysiert, da es sich um einen Prozess vor einem französischen Gericht handelte, während in dieser Arbeit der Umgang der belgischen Jurisprudenz mit literarischen Texten im Vordergrund steht. Eine ausführliche Darstellung des Prozesses samt Plädoyers und Urteil bietet Delmer 1888. S. a. Sapiro 2011: 368–369; 388, 400, 408, 415.

138 Brief des Staatsanwalts von Brüssel an den Oberstaatsanwalt von Brüssel vom 30.04.1889, s. Delbecke 2012: 358.

stand als Publikationen mit einem hohen Bekanntheitsgrad. Hier zeigen sich Konturen eines Freiraums für Texte mit einem kleinen und eher elitären Leserkreis.

Lemonniers Erzählung *L'Homme qui tue les femmes*, die am 19.02.1893 in der französischen Wochenzeitschrift *Gil Blas illustré*, einer Beilage der Zeitschrift *Gil Blas*, erschien, führte schließlich doch zu juristischen Aktivitäten in Belgien gegen den Autor. Zwar endete eine erste Voruntersuchung des erstinstanzlichen Gerichts von Brüssel zunächst mit der Einstellung des Verfahrens, allerdings wurde wenige Monate später, am 18.10.1893, ein Prozess gegen Lemonnier vor dem damals für das Brüsseler Gebiet zuständige Geschworenengericht Brabant eröffnet.¹³⁹ Dieses Gericht war damals aufgrund der Vielzahl von als sittenwidrig bemängelten Druckerzeugnissen aus Brüssel bereits häufig zum Einsatz gekommen,¹⁴⁰ dieser Prozess war jedoch der erste, der vor einem belgischen Gericht gegen einen belgischen Schriftsteller aufgrund eines angeblich sittenwidrigen, literarischen Werkes geführt wurde.

Lemonnier zeigte sich in einem Protestbrief an den belgischen Justizminister über die Aufnahme des Verfahrens überrascht, da der Text bereits Jahre zuvor in seinem Sammelband *Dames de volupté* veröffentlicht worden war und damals keine gerichtlichen Konsequenzen nach sich gezogen hatte: „Diese Erzählung hat bis zum heutigen Tag niemanden abgeschreckt.“¹⁴¹

Demgegenüber stand die Einschätzung eines Brüsseler Staatsanwalts, der die Erzählung in einem Brief an den Oberstaatsanwalt als „schändlich bestialisch“ und als „das Werk eines Irren“ bezeichnete.¹⁴² Die Beschreibungen seien dermaßen grausam wiedergegeben, dass sie zu Rückschlüssen auf den Geisteszustand des Autors führen ließen.

139 Vgl. *L'Indépendance Belge*, 27.05.1893: „La chambre du conseil du tribunal de première instance, tout d'abord saisie de l'affaire, avait rendu en faveur de M. Camille Lemonnier une ordonnance de non lieu. L'auteur de *L'Homme qui tue les femmes* supposait donc l'affaire classée.“ S. a. Delbecke 2012: 378.

140 Vgl. Delbecke 2012: 353.

141 Lemonnier 1893b: 177–179: „Un Parquet, le Grand Parquet, a décidé de me poursuivre pour un récit écrit il y a cinq ans, paru l'an dernier dans un recueil. Ce récit, jusqu'à présent, n'avait effarouché personne.“ Der Brief wurde auch veröffentlicht in Delmer 1893: 98–103.

142 Zitiert nach Delbecke 2012: 378: „ignoblement bestial et l'œuvre d'un fou“.

L'Homme qui tue les femmes basiert auf den Untaten des Londoner Serienmörders *Jack the Ripper* und beschreibt aus der Perspektive des Mörders, der in der Geschichte als Ich-Erzähler auftritt, die Tötung einer Prostituierten sowie die Gefühle des Mörders während des Verbrechens und in den Tagen danach. Die realistisch beschriebene Mordszene, zu der detaillierte körperliche Verstümmelungen gehören, sowie die thematische Kombination von Sexualität und Mordlust schien dabei für die Verfolgung des Schriftstellers ausschlaggebend gewesen zu sein, wie aus der Anklageschrift hervorgeht:

Genau in dem Moment, in dem die Kopulation stattfindet, begeht er den Mord und die Gleichzeitigkeit der beiden Handlungen ist für ihn die Ursache für eine besondere Erregung. All dies ist minuziös beschrieben. Das Verbrechen wird mit der Verstümmelung der Leiche fortgesetzt; der Mörder ,skalpiert, an den Rändern der geheimen Lippen, das feuchte, gekräuselte Leinen, das durch das getrocknete Blut schon steif ist.“¹⁴³

Die Beschreibung von Sex, Mord und vaginaler Verstümmelung der Leiche und die dabei empfundene sexuelle Befriedigung des Erzählers in *L'Homme qui tue les femmes* war, zusammen mit dem realistischen Stil der Erzählung, der Auslöser für die Klage gegen Lemonnier.

Der Prozess gegen Camille Lemonnier wurde am 16. Oktober 1893 unter Ausschluss der Öffentlichkeit geführt und begann mit einer Debatte über die Autorenrechte am Text. So zog Lemonniers Verteidiger, Edmond Picard,¹⁴⁴ zu Beginn der Sitzung grundsätzlich die Schuld Lemonniers in Zweifel, indem er darauf verwies, dass *L'Homme qui tue les femmes* bereits 1888 in

143 Auszug der Anklageschrift, veröffentlicht in: *L'Art moderne* 29 (1893): 226–227: „C'est au moment précis où s'accomplit la copulation qu'il commet l'assassinat et la simultanéité des deux actes est pour lui la cause d'une émotion particulière. Tout cela est minutieusement décrit. Le crime commis est suivi de la mutilation du cadavre; l'assassin ,scalpe, avec les bords de la secrète bouche, les lins crespelés humides et raidis déjà du sang figé.“ Mit Dank an Hans Vandevoorde für die digitalisierten Fassungen der relevanten Jahrgänge von *L'Art moderne*.

144 Edmond Picard, Jurist, Schriftsteller und Politiker, gilt als einer der kontroversesten Belgier des 19. Jahrhunderts. Wohl vor allem aufgrund seines späteren Antisemitismus wird er in der Forschung seit dem Zweiten Weltkrieg kaum noch erwähnt. Eine umfassende und differenzierte Analyse von Picards Biografie und seinen Rechtsauffassungen wurde erst 2011 durch Bart Coppein erstellt (s. Coppein 2011).

der französischen *Zeitschrift Gil Blas illustré* erschienen sei und es sich bei der aktuellen, dem Rechtsstreit zugrunde liegenden Ausgabe nur um einen Nachdruck handele, den Lemonnier nicht autorisiert habe. Deshalb könne er für die Veröffentlichung nicht zur Verantwortung gezogen werden: „Man muss beachten, dass diese zweite Publikation, die ohne die Genehmigung von Lemonnier entstand, nicht in seinen Verantwortungsbereich fällt: kann man ihn im *rechtlichen Sinne* als *Autor* der Publikation von 1893 ansehen, die im *Gil Blas illustré* erschien?“¹⁴⁵ Lemonnier bestätigte, dass er die Veröffentlichung nicht autorisiert habe und dass die Erzählung das Eigentum „einer literarischen Gesellschaft“ – gemeint ist die *Société des Gens de Lettres* – sei.¹⁴⁶

Staatsanwalt Servais protestierte gegen diese Argumentation und warf Lemonnier vor, dass er durch die Hintertür flüchten und den mitangeklagten Verkäufer des Textes, Sébastien Chauveheid, im Stich lassen wolle.¹⁴⁷ Chauveheid verkaufte am 21.02.1893 einem Polizeibeamten in Zivil, M. Tayart, die betreffende Ausgabe von *Gil Blas illustré* und musste sich dafür im selben Prozess verantworten.¹⁴⁸ Dass Servais Lemonnier den Vorwurf machte, sich aus der Affäre ziehen zu wollen, basiert auf der in Kapitel 3 erläuterten „stufenweisen Verantwortlichkeit“ gemäß Art. 25, wonach eine

145 *La Meuse*, 17.10.1893. „Il fait observer que cette seconde publication, faite sans autorisation de Lemonnier, ne peut engager sa responsabilité: *en droit*, peut-on le considérer comme *auteur* de la publication de 1893 faite dans le *Gil Blas illustré*?“ Die Kursivierungen stammen aus dem Ausgangstext.

146 *La Meuse*, 17.10.1893: „d’une Société littéraire“. S. a. *L’Indépendance Belge*, 17.10.1893: „Membre de la Société des Gens de lettres, M. Cam. Lemonnier avait abdiqué aux mains de cette dernière son droit de reproduction. La publication dans le *Gil Blas illustré* d’une nouvelle sortie de sa plume il y a cinq ans s’est faite même à son insu. Il ne peut donc être considéré comme – l’auteur – du délit de mœurs (si délit il y a) commis au moyen de sa nouvelle, de même que le coutelier qui vend un poignard ne peut être taxé d’auteur des crimes commis à l’aide de ce poignard.“

147 Urteil des Prozesses gegen Lemonnier und Chauveheid, s. *CdB* 1893: „Attendu que dans l’art. 11 du décret du 20 juillet 1831, les mots: *auteur du délit* doivent s’entendre de *l’auteur de l’écrit* incriminé; que cela résulte de l’opposition que fait l’article entre l’auteur et l’imprimeur, et de la disposition de l’art. 18 de la Constitution, qui veut qu’en matière de presse, ni l’éditeur, ni l’imprimeur, ni le distributeur ne puissent être poursuivis, lorsque l’auteur de l’écrit est connu et domicilié en Belgique.“

148 Vgl. Delmer 1893. Annexe I: 95: „Le 21 février dernier on a offert publiquement en vente à Bruxelles et vendu notamment à l’officier de police Tayart, de cette ville, le numéro du „*Gil Blas illustré*“, daté du 19 du même mois.“

Verfolgung des Verkäufers und des Verlegers nur dann zulässig ist, wenn der Autor des Textes unbekannt oder nicht in Belgien wohnhaft ist. Wenn Lemonnier aufgrund der Tatsache, dass die Publikation des beanstandeten Textes nicht von ihm autorisiert wurde, freigesprochen worden wäre und er somit als Autor nicht mehr zur Rechenschaft gezogen werden könnte, trüge Chauveheid als Verkäufer des nachgedruckten Textes die alleinige Verantwortung für dessen Verbreitung. Denn in diesem Falle könnte auch der französische Verleger von *Gil Blas illustré* nicht strafbar gemacht werden, da dieser die Zeitschriften nicht in Belgien verkauft hatte. Picard wies diesen Vorwurf mit dem Hinweis auf die Persönlichkeit des Autors, die es verbieten würde, eine solche Taktik zu benutzen, entschieden ab: „Man verkennt den ritterlichen Charakter von Lemonnier“. ¹⁴⁹ Chauveheids Verteidiger Rahlenbeck beantragte aufgrund der „stufenweisen Verantwortlichkeit“ die Einstellung des Verfahrens gegen seinen Mandanten. Der Jury wurde die obligatorische Frage gestellt, ob Lemonnier der Autor des beanstandeten Artikels sei. Nachdem die Jury diese Frage bejaht hatte, wurde Chauveheid aufgrund der Regelung zur „stufenweisen Verantwortlichkeit“ aus dem Verfahren entlassen und Lemonnier blieb als einziger Angeklagter im Verfahren zurück.

Nach der Klärung der Autorschaft und der strafrechtlichen Verantwortung für den Text spielte laut eines Berichts in *Het Laatste Nieuws* bereits bei der Eröffnung des Verfahrens die Frage eine Rolle, inwiefern es sich bei *L'Homme qui tue les femmes* um ein Kunstwerk handle:

Die Verteidigung will den Artikel als Studie über kriminelle Pathologie erscheinen lassen. Die Staatsanwaltschaft leugnet allerdings diese Ansicht und streitet ab, dass der Autor mit der Bekanntmachung dieser Studie ein Kunstwerk liefern wollte. ¹⁵⁰

Die Verteidigung präsentierte *L'Homme qui tue les femmes* also als Kunstwerk mit der klaren Intention, Einsichten in die Pathologie Krimineller zu liefern. Aufgrund seiner künstlerischen Intention könne der Text nicht als obszön im Sinne des Gesetzes bewertet werden.

149 *La Meuse*, 17.10.1893: „On méconnaît le caractère chevaleresque de Lemonnier“.

150 *Het Laatste Nieuws*, 17.10.1893: „De verdediging wil dit artikel doen doorgaan voor eene studie over crimineele ziekteleer. Het openbaar ministerie bestrijdt echter deze zienswijze en loochent dat de schrijver een kunstwerk heeft willen leveren met het afkondigen dier studie.“

Demgegenüber stellte die Staatsanwaltschaft die von der Verteidigung vorgebrachte künstlerische Intention in Zweifel bzw. hielt diese angesichts der beanstandeten obszönen Passagen für irrelevant. Allein schon durch das Vorkommen solcher Passagen stelle der Text automatisch eine Verletzung der guten Sitten dar, ungeachtet der Intention, die der Autor mit dem Werk verfolge. Diese Passagen seien dazu in der Lage, niedere Instinkte bei den Lesern zu wecken und daher strafbar.

Die nachfolgende Analyse der Argumentationen der Verteidigung und der Staatsanwaltschaft, die während des Prozesses geäußert wurden,¹⁵¹ soll verdeutlichen, welche Rolle der Kunstcharakter des Werkes konkret für die einzelnen Parteien spielte und ob und inwiefern das abschließende Urteil auf einen Sonderstatus für Literatur hinweist.

Staatsanwaltschaft

Das Hauptargument der Staatsanwaltschaft während des Verfahrens bestand darin, dass *L'Homme qui tue les femmes* ein sittenwidriger Text sei, ungeachtet dessen, ob es sich hierbei um ein Kunstwerk handle oder nicht. So heißt es bereits in der Anklageschrift, dass Lemonniers Text „von bestimmten Kritikern als ein mehr als hochverdientes Kunstwerk angesehen worden“ ist, dass die Debatte aber nicht „auf dieser Ebene ausgetragen werden“ dürfe.¹⁵² Der Staatsanwalt bestritt also nicht, dass es sich bei Lemonniers Text um ein Kunstwerk handeln könnte:

Weder die Studie einer kriminellen Pathologie noch die künstlerische Besorgnis können entschuldigen oder es zulassen, dass in einer Publikation, die an jedermann auf öffentlichen Wegen verkauft wird, Darstellungen wie die, die in der inkriminierten Schrift bildhaft geschildert werden, enthalten sind; künstlerisches Werk hin oder her, aufrichtige

151 Da die Verfahrensakte, ebenso wie die Akten der Prozesse gegen Lemonnier und Ekhoud von 1900, verloren gegangen ist (s. Delbecke 2012: 379), wird hier, um die Argumentation der Juristen rekonstruieren zu können, neben dem Urteil (*CdB* 1893) auf Auszüge aus der Anklageschrift in *L'Art moderne* 29 (16.07.1893): 226–227 und *La Plume* (01.07.1893, hier in: Delmer 1893. Annexe I: 93) zurückgegriffen sowie auf Artikel in der belgischen Tagespresse, die über den Prozess berichten.

152 Auszug der Anklageschrift in: *L'Art Moderne* 29 (16.07.1893): 226–227: „Elle [Lemonniers Text] a été considérée par certaine critique comme une œuvre d'art du plus grand mérite. Le Ministère public ne croit pas avoir à porter le débat sur ce terrain.“

Studie hin oder her, diese Schrift stellt eine Verletzung der guten Sitten dar, da sie die Berührungen des Mörders an seinem Opfer sowie die obszöne Verstümmelung, die auf das Verbrechen folgt, erzählt.¹⁵³

Dem Staatsanwalt zufolge waren einzelnen Beschreibungen also zu detailliert und explizit auf den obszönen Gegenstand gerichtet, sodass der Kunstcharakter des Werkes als Ganzes bei der Abwägung zwischen Kunstautonomie und der Verletzung der guten Sitten in diesem Fall keinen Schutz bot. Diese Argumentation hatte für den Staatsanwalt offensichtlich das Ziel, eine Debatte über den Kunstcharakter der Erzählung zu vermeiden. Hier deutet sich eine Strategie an, mit deren Hilfe der Kunstcharakter des Werkes, den die Verteidigung anführte, ausgeblendet und der Fokus während des Prozesses auf die vermeintlich obszönen Passagen der Erzählung gerichtet werden konnte.¹⁵⁴

Insbesondere die letzten drei Zeilen der Erzählung, in der der Mörder sein Opfer unter steigender sexueller Erregung im Intimbereich skalpiert, stellten dem Staatsanwalt zufolge eine klare Verletzung der guten Sitten dar. Eine explizite und detaillierte Darstellung extremer Formen von Sadismus, wie sie in diesem Abschnitt vorkam, lehnte der Staatsanwalt entschieden ab: *L'Homme qui tue les femmes* sei durch seinen Inhalt, aber auch durch die formale, d. h. realistische und „finstere“ Konzeption der Erzählung dermaßen obszön, dass der eventuelle literarische Charakter des Textes aus rechtlicher Perspektive irrelevant sei.¹⁵⁵

Aus poetologischer Perspektive deutet der Verweis auf die obszönen Passagen und den „finsternen“ Stil der Erzählung auf Grundzüge einer idealistischen Ästhetik hin, in der explizite Darstellungen von Gewalt, Sexualität und Grausamkeit in einem Text keinen Platz hatten. Servais sprach Lemon-

153 *L'Art Moderne* 29 (16.07.1893): 227: „Ni l'étude de la pathologie criminelle, ni le souci artistique ne peuvent excuser ou faire admettre, dans une publication vendue à tout venant sur la voie publique, des tableaux comme ceux que retrace l'écrit incriminé; œuvre d'art ou non, étude sincère et profonde ou non, cet écrit est contraire aux bonnes mœurs quand il raconte les enlacements de l'assassin et de sa victime et l'obscène mutilation dont le crime est suivi.“

154 *Le Peuple*, 18.10.1893: „Le ministère public fait ressortir les côtés scabreux du conte incriminé.“

155 *Le Peuple*, 18.10.1893. Dem Bericht zufolge habe der Staatsanwalt die Erzählung als „obscur“ bezeichnet.

nier seine künstlerischen Absichten nicht grundsätzlich ab, argumentierte aber, dass die Leser die Erzählung nicht aufgrund ihres Kunstcharakters, sondern wegen der sexuellen Darstellungen lesen würden.¹⁵⁶ Welche konkrete Wirkung der Text auf die Leser habe und welche Intention die Leser aus dem Text ableiten, erläuterte Servais nicht: Offenbar ging er aber davon aus, dass der Text niedere sexuelle Instinkte bediene. Demnach hielt Servais die Wirkung und die aus dem Text abgeleitete Intention für entscheidend bei der juristischen Beurteilung des Werkes. Die erklärte Intention des Autors – in diesem Fall: ein Kunstwerk zu schaffen – ist dieser Argumentationsstrategie zufolge irrelevant.

Als ein weiteres Argument dafür, dass *L'Homme qui tue les femmes* sittenwidrig sei, führte Servais den Publikationsort, die französische Zeitschrift *Gil Blas illustré*, an, eine Zeitschrift, die er als „notorisch pornografisch“ bezeichnete.¹⁵⁷ Dass der Text gerade in dieser Zeitschrift veröffentlicht wurde, war für Servais also offenbar ein weiterer Beleg dafür, dass Lemonniers Erzählung pornografischen Inhalts und somit sittenwidrig sei.

Die Unsittlichkeit des Textes zeige sich auch daran, dass der Zeichner der Zeitschrift *Gil Blas*, der die Erstauflage von *L'Homme qui tue les femmes* illustriert hatte, seine Zeichnungen für die Neuauflage in *Gil Blas illustré* nicht noch einmal nachdrucken lassen wollte.¹⁵⁸ Dies wertete der Staatsanwalt offenbar als eine Art Eingeständnis dafür, dass der Text tatsächlich sittenwidrig sei. Damit verwies er indirekt darauf, dass er mit seiner Meinung, es handle sich bei *L'Homme qui tue les femmes* um einen sittenwidri-

156 *Le Peuple*, 18.10.1893: „Camillem Lemonnier a pu agir dans une pensée artistique; mais ceux qui vous lisent, ont-ils cette pensée artistique? Je ne le crois pas.“

157 *Le Peuple*, 18.10.1893. Wörtlich bezeichnete er *Gil Blas illustré* als „Zeitschrift, die so notorisch pornografisch ist, dass es auf der Liste der Zeitschriften aufgeführt ist, deren Transport Herr Vandenpeereboom verweigert“ („Journal si notoirement pornographique qu'il figure sur la liste des journaux auxquels M. Vandenpeereboom refuse le transport“). Jules Vandenpeereboom war zu dieser Zeit Minister für Eisenbahn, Post und Telegrafwesen. Unter ihm wurde ein Gesetz verabschiedet, das den Transport einiger als sittenwidrig eingestufte Zeitschriften und Zeitungen aus dem Ausland auf dem Postweg und mittels Eisenbahn verbot. Seit November 1889 galt dies auch für die Zeitschrift *Gil Blas*, s. Delbecke 2012: 377.

158 *Le Peuple*, 18.10.1893: „l'obscénité [des Artikels] était si flagrante, que le dessinateur du *Gil Blas* n'a pas osé la reproduire.“

gen Text, nicht alleine dastand, sondern dass selbst andere Künstler den Text von Lemonnier als zu heikel bewerteten.

Letzteres Argument deutet darauf hin, dass sich Servais dem Druck der öffentlichen Meinung ausgesetzt sah und deshalb auf der Suche nach Gleichgesinnten war. Diese Vermutung lässt sich dadurch erhärten, dass Servais Kritik an Lemonnier und seinen Anhängern im literarischen Feld übte, weil sie seiner Meinung nach versucht hatten, durch kritische Artikel in der Presse über den anstehenden Gerichtsprozess die Meinung der Jury zu beeinflussen.¹⁵⁹ Seinerseits richtete sich Servais mit folgenden Worten an die Jury: „Die Literatur hat in diesem Prozess nichts zu suchen. Sie sind die Richter, Sie müssen den Text streng nach dem Strafgesetz beurteilen.“¹⁶⁰ Damit verdeutlichte der Staatsanwalt noch einmal seinen Standpunkt, dass *L'Homme qui tue les femmes* ein sittenwidriger Text sei, ungeachtet seines eventuellen Kunstcharakters. Der Staatsanwalt versuchte also die Schuld des Angeklagten nachzuweisen, indem er sich auf den Beleg der Obszönität von einzelnen Passagen in *L'Homme qui tue les femmes* konzentrierte. Dabei nahm er nicht nur die beanstandeten Passagen als Grundlage, sondern führte auch Aspekte an, die sich nicht unmittelbar auf das Werk selbst bezogen, wie den seiner Meinung nach zweifelhaften Publikationsort der Erzählung. Sein Abschlussplädoyer schloss er im Sinne dieser Strategie mit einer Warnung vor der allgemeinen „Sittenlosigkeit der heutigen Zeit“¹⁶¹ ab, wodurch er noch ein letztes Mal den Fokus auf den vorgeworfenen Straftatbestand, nämlich die Verletzung der guten Sitten, lenkte. Bei alledem vermied er konsequent jegliche Debatte über eine mögliche Strafabschwächung aufgrund des Kunstcharakters des Werkes, die seitens der Verteidigung sowie den Anhängern von Lemonnier in der Presse ins Spiel gebracht wurde. Allein die beanstandeten Passagen als solche seien für die Beurteilung der Strafbarkeit des Werkes ausschlaggebend. Der mögliche Kunstcharakter des Werkes, den der Staatsanwalt an keiner Stelle des Verfahrens grundsätzlich ansprach, sei bei bestimmten Themen und Darstellungsformen – in diesem

159 *Le Peuple*, 18.10.1893: „M^e Servais, substitut du procureur général, dit que dans certaine presse on s'est donné beaucoup de mal pour dicter au jury le verdict d'aujourd'hui.“

160 *Le Peuple*, 18.10.1893: „La littérature n'a rien à voir dans ce procès. Vous êtes des juges, vous devez appliquer le texte strict du Code pénal.“

161 *Le Peuple*, 18.10.1893: „M. Servais fulmine ensuite contre l'immoralité des temps présent.“

Fälle die detaillierte Beschreibung eines Sexualmordes – irrelevant, wenn es um die Strafbarkeit der beanstandeten Passagen ging.

Verteidigung

Picard stützte die Verteidigung seines Mandanten vor Gericht auf zwei Argumente. Zum einen versuchte er gezielt, *L'Homme qui tue les femmes* als Kunstwerk zu präsentieren, das als solches gar nicht im Stande sei, die guten Sitten zu verletzen. Zum anderen hob er das hohe Ansehen Lemonniers und seine Bedeutung als Schriftsteller hervor und unterstrich die persönliche Unbescholtenheit des Schriftstellers. Damit bediente sich Picard des traditionellen *argumentum ad hominem*, einer argumentativen Strategie, mit der er die Angriffe gegen den Beschuldigten durch den Verweis auf dessen unbescholtenes Privatleben zu entkräften und gleichzeitig Sympathien für den Angeklagten zu wecken versuchte.

Um den Kunstcharakter des Werkes zu belegen, verlas er während seines Plädoyers den gesamten Text von *L'Homme qui tue les femmes*. Auf diese Weise wollte er die beanstandete Szene in den Gesamtzusammenhang setzen und die künstlerische Qualität des Werkes hervorheben.¹⁶² Zudem ließ er den Autoren als Zeugen zu Wort kommen. Dieser unterstrich die von Picard angeführte künstlerische Intention, indem er sein Werk als „eine rein künstlerische Arbeit“¹⁶³ präsentierte, mit der er die Morde von *Jack the Ripper* literarisch transformieren wollte. Zudem habe er eine Studie über den psychischen Zustand des Mörders liefern wollen und damit die Ursachen der Gräueltaten hinterfragt:

Ich habe [...] die Schuldunfähigkeit des Wesens, das solch schreckliche Verbrechen begeht, beweisen wollen. Andere Zeitungen haben die Dramen von Whitechapel als ultra-naturalistische Berichte und voller obszöner Andeutungen veröffentlicht. Ich habe das, was andere schonungslos gesagt haben, in [...] literarische Umschreibungen transformiert.¹⁶⁴

162 *Le Peuple*, 18.10.1893: „Edmond Picard lit la nouvelle incriminée.“

163 *Le Peuple*, 18.10.1893: „purement un travail d'art“.

164 *Le Peuple*, 18.10.1893: „J'ai néanmoins [...] voulu prouver l'irresponsabilité de l'être qui commettait d'aussi terribles méfaits. D'autres journaux ont publié des drames de White-

Zum Beweis, dass viele Zeitungsberichte die Taten weitaus detaillierter und direkter geschildert hätten, las Picard eine Reihe von Artikeln über die Verbrechen von Jack the Ripper aus der Zeitung *Figaro* vor.¹⁶⁵ Auch die von der Verteidigung geladenen Zeugen äußerten das Argument, dass die Zeitungsartikel weitaus drastischer über die Geschehnisse berichtet hätten als Lemonnier es getan habe.¹⁶⁶

Diese Zeugen waren dem *Courrier de l'Escaut* zufolge nicht weniger als die „komplette Sammlung der Schriftsteller der *Jeune Belgique*.“¹⁶⁷ Damit konnte Lemonnier auf die Unterstützung wichtiger Vertreter der literarisch-künstlerischen Avantgarde zählen, darunter der spätere Nobelpreisträger Maurice Maeterlinck sowie weitere bekannte Schriftsteller wie George Eekhoud, Jules Destrée, Albert Giraud, Eugène Demolder, Émile Verhaeren und Raymond Nyst, Herman Pergameni (Professor für Literatur an der Université Libre de Bruxelles) und Dr. Semal, „Direktor der Anstalt für geistesranke Frauen in Mons.“¹⁶⁸ Mit Ausnahme von Dr. Semal hatten damit alle Zeugen als Schriftsteller oder Wissenschaftler enge Verbindungen zum literarischen Feld. Ein Großteil dieser Zeugen war gleichzeitig im juristischen Feld selbst tätig. So war der Schriftsteller Destrée auch Jurist und Verhaeren, Demolder, Giraud und Maeterlinck studierten Jura oder hatten dieses Stu-

chapel des relations ultra-naturalistes et remplis d'allusions obscènes. J'ai transporté en périphrases [...] littéraires ce que d'autres ont dit crûment.“

165 Vgl. *Le Peuple*, 18.10.1893.

166 *L'Indépendance Belge*, 17.10.1893.

167 *Courrier de l'Escaut*, 18.10.1893: „la collection complète des écrivains de la Jeune Belgique“. S. a. *L'Art Moderne* 43 (22.10.1893): 337–338. *La Jeune Belgique* war eine literarische Bewegung, die von 1881 bis 1897 die gleichnamige Kunst- und Literaturzeitschrift publizierte. Die Zeitschrift, an der neben dem Gründer Max Waller u. a. auch Albert Giraud, Iwan Gilkin, Georges Rodenbach mitwirkten, veröffentlichte insbesondere naturalistische und symbolistische Beiträge junger Künstler und setzte sich mit ihrer Forderung nach *l'Art pour l'Art* von Picards Zeitschrift *L'Art Moderne* ab, die die soziale Rolle des Künstlers in den Vordergrund stellte, s. Verbruggen 2009: 193ff; Gilsoul 1936: 90–156.

168 Vgl. *Le Peuple*, 18.10.1893. Hier werden folgende Zeugen der Verteidigung aufgeführt: „M. Hermann Pergameni, professeur de littérature à l'Université, Guillaume Degreef, Eugène Demolder, Francis Nautet, Victor Anould, Maurice Maeterlinck, Eugène Robert, Georges Eekhoud, Van Arenberghe, [...] Fernand Brouez, Ernest Verlan, Albert Giraud, Van Drunen, Jules Destrée, Raymond Nyst, Maurice Maubel, Louis Delmer, Fernand Roussel, Hubert Krains, Emile Verhaeren et le docteur Semal.“ S. a. *L'Indépendance Belge*, 17.10.1893. In diesem Artikel wird Dr. Semal als „directeur de l'asile des femmes aliénées à Mons“ bezeichnet.

dium bereits absolviert. Picard hatte also Zeugen geladen, die sowohl auf literarischem als auch juristischem Gebiet Expertise besaßen.

Die Zeugen protestierten gegen die Anschuldigungen der Staatsanwaltschaft und sagten aus, dass es Lemonnier nicht in den Sinn käme, „ein ungesundes Werk zu schaffen.“¹⁶⁹ Vielmehr handele es sich bei *L'Homme qui tue les femmes* um ein schützenswertes Kunstwerk, denn Lemonnier habe „künstlerisch und mit Mitleid einen pathologischen Kasus“ beschrieben.¹⁷⁰ Dabei habe die beanstandete Passage eine wesentliche Funktion für die Erzählung als Ganzes, wie der Zeuge Dr. Semal erklärte:

Die Erklärung, die Herr Camille Lemonnier von der Psyche von Jack the Ripper liefert, ist aus wissenschaftlicher Perspektive möglich. Das Detail, auf das die Anklage besonders abzielt, war ein Charaktermerkmal der Tat, die der Schriftsteller analysiert hat. Man würde Jack the Ripper ohne die Erwähnung dieser Besonderheit nicht wiedererkennen.¹⁷¹

Die inkriminierte Passage sei demnach ein wesentlicher Bestandteil der gesamten Erzählung. Diese sei zudem nicht skandalisierend oder reißerisch, sondern zeichne in realistischer Weise die Gräueltaten von *Jack the Ripper* nach. Damit könne die Erzählung Einsichten in die Psyche des Mörders liefern.

Die brutalen Handlungen, die Lemonnier literarisch verarbeite, seien den Zeugen zufolge „verschleiert“ und „schwer zu verstehen“, wodurch sie eher „Schrecken verursachen“, als „Sensualismus anregen“.¹⁷² Die beanstandete Passage sei also nicht geeignet, Sinnlichkeit oder sexuelle Erregung auszulö-

169 *Courrier de l'Escaut*, 18.10.1893: „Ils ne croyaient pas leur maître capable de songer à faire œuvre malsaine.“

170 *L'Indépendance Belge*, 17.10.1893: „en artiste, et avec pitié un cas pathologique“.

171 *L'Indépendance Belge*, 17.10.1893: „L'explication fourni par M. Camille Lemonnier de la psychologie de Jack l'Eventreur est scientifiquement possible. Le détail spécialement visé par l'accusation était la caractéristique de l'acte analysé par l'écrivain. On ne reconnaissait plus Jack l'Eventreur sans la mention de cette particularité.“

172 *L'Indépendance Belge*, 17.10.1893: „en artiste, et avec pitié un cas pathologique [...]. Au surplus, les descriptions de *l'Homme qui tue les femmes* sont gazées, difficiles à comprendre, plus propres à causer l'effroi qu'à exciter le sensualisme.“

sen, sondern habe eher eine abschreckende Wirkung. Von einer Verletzung der guten Sitten könne dieser Argumentation zufolge keine Rede sein.

Neben dem Kunstcharakter des Werkes betonte die Verteidigung außerdem die Bedeutung der Person Lemonniers für die belgische Literatur. So erklärte Picard die Vorladung einer ganzen Reihe von Zeugen aus dem literarischen Bereich damit, dass er dem Staatsanwalt deutlich machen wollte, wer Lemonnier sei, da der Staatsanwalt ihn gar nicht kennen würde.¹⁷³ Mit dieser Aussage stellte er nicht nur das hohe Ansehen Lemonniers im literarischen Feld unter Beweis, sondern ließ den Staatsanwalt gleichzeitig als literarischen Laien erscheinen, welcher sich mit der Verfolgung eines so bekannten Schriftstellers wie Lemonnier im In- und Ausland lächerlich mache.¹⁷⁴

Um die Bedeutung Lemonniers für die belgische Literatur weiter zu unterstreichen, verwies Picard außerdem auf zuvor publizierte Werke des Schriftstellers. So habe der Autor mit *La Belgique* (1888) ein Werk geschaffen, „das patriotischer ist als alle Ihre vergangenen, heutigen und zukünftigen Anklagereden.“¹⁷⁵ Im Gegensatz zur Staatsanwaltschaft, die Lemonnier in erster Linie als Obszönitäten beschreibenden Schriftsteller darstellte, charakterisierte ihn der Verteidiger als einen unbescholtenen Schriftsteller, der sich für sein Land einsetze. Die Bedeutung des Schriftstellers für die Literatur in Belgien bestätigte auch der als Zeuge verhörte Schriftsteller und Rechtsanwalt Octave Maus.¹⁷⁶

Dass die Staatsanwaltschaft Lemonnier wegen eines Werkes verfolge, das bereits 1888 entstanden war, erklärte Picard damit, dass Lemonnier 1892 den als revolutionär und sozialistisch gehandelten Roman *Fin des Bourgeois* veröffentlicht hatte. Nach der Veröffentlichung sei Lemonnier der Justiz „suspekt“ geworden, sodass man nun „die Gelegenheit günstig [fand], ihn zu

173 *Le Peuple*, 18.10.1893: „car vous ne le connaissez pas“.

174 *Le Peuple*, 18.10.1893: „Im Ausland, ebenso wie in Belgien, wurden Ihre Verfolgungen so beurteilt, wie es sich gehört.“ („A l'étranger, comme en Belgique, votre poursuites ont été jugée comme il le faut.“)

175 *Le Peuple*, 18.10.1893: „une œuvre plus patriotique que tous vos réquisitoires passés, présents et à venir“.

176 *Het Laatste Nieuws*, 18.10.1893a: „Sich lobend über Herrn Lemonnier äußernd, sagte er, dass der Schriftsteller sein Portrait in der Galerie berühmter Männer prangen sehen wird.“ („Den lof makend van M. Lemonnier, zegde hij dat de letterkundige zijn portret zou zien prijken in de galerij van beroemde mannen.“)

verfolgen“.¹⁷⁷ Indem Picard erklärte, dass Lemonnier der Justiz schon seit der Publikation von *Fin des Bourgeois* ein Dorn im Auge gewesen sei, vermittelte er der Jury das Gefühl, dass im Grunde ganz andere Anklagepunkte im Raum standen, welche die politische Ausrichtung des Autors betrafen – was allerdings von der Anklage verschwiegen wurde.

Diese Strategie benutzte Picard auch, indem er die Ansprache des Staatsanwalts an die Jury zitierte: „Die Jury muss kein Herz haben“, sagt Herr Servais. [...] Das Ideal der Staatsanwälte besteht darin, so viele wie möglich zu verurteilen.“¹⁷⁸ Damit ließ Picard den Prozess gegen Lemonnier als Ausdruck einer akuten Verfolgungswut der Staatsanwaltschaft erscheinen, der Lemonnier schlichtweg zum Opfer gefallen war.

Aus institutioneller Perspektive betrachtet lässt sich der Verweis darauf, dass Lemonnier mit seinem Kunstwerk ehrenwerte Absichten gehabt habe und dass die beanstandete Passage funktional im Rahmen dieser Absichten war, dahingehend interpretieren, dass die Verteidigung einen wesentlich größeren Freiraum für literarische Werke – und in diesem Sinne auch einen höheren Grad von Autonomie für Literatur – einforderte als die Staatsanwaltschaft. Die Legitimation dieses Freiraums wurde seitens der Verteidigung u. a. auch auf poetologische Argumente gestützt. So müsse ein Schriftsteller auch Themen wie Sexualität und Gewalt zum Gegenstand seiner literarischen Werke machen dürfen, zumal diese durch den literarischen Transformationsprozess eine weitaus weniger brutale Wirkung hätten als die Berichte in den Zeitungen über die reale Mordserie.

Urteil

Im Anschluss an die Plädoyers von Picard und Servais stimmte die Jury – eine Reihe wahlberechtigter Bürger aus elitären Kreisen – darüber ab, ob Lemonnier mit seinem Werk *L’Homme qui tue les femmes* die guten Sitten

177 *Le Peuple*, 18.10.1893: „Mais en 1893, Lemonnier fit la *Fin des bourgeois* ce roman révolutionnaire, il devenait socialiste, il donnait suspect! C’est alors qu’on trouva l’occasion bonne de le poursuivre“.

178 *Le Peuple*, 18.10.1893: „Le jury ne doit pas avoir de cœur, dit M. Servais. [...] L’idéal des ministères publics, c’est qu’on condamne le plus possible...“.

verletzt habe.¹⁷⁹ Nach einer fünfminütigen Beratungszeit hatte die Jury ihr Urteil gefällt: Lemonnier wurde freigesprochen.¹⁸⁰ Das Urteil wurde von vielen der Anwesenden begrüßt, wie die Zeitung *Le Peuple* berichtete: „Dieses Ergebnis ist mit Beifall empfangen worden. Von allen Seiten kommt man, um den Angeklagten zu beglückwünschen.“¹⁸¹

Dass das Mehrheitsurteil der Geschworenen dennoch nicht unumstritten war, zeigt die Reaktion des vorsitzenden Richters, der das Urteil der Geschworenen im Nachgang des Prozesses laut eines Presseberichts als „Missachtung der Justiz“ bezeichnete. Doch die Mitglieder der Jury zeigten sich von ihrer Entscheidung überzeugt. So zitierte *L'Art Moderne* zwei Geschworene mit den Worten: „Die Justiz, das sind wir“ und „Warum darf man uns nicht applaudieren, weil wir es gut gemacht haben?“¹⁸² Hier zeichnet sich ein Dissens innerhalb der gesellschaftlichen Elite bzw. innerhalb des juristischen Feldes ab: Auf der einen Seite standen die Geschworenen, die ihrerseits aus elitären Kreisen stammten und bereit waren, Literatur einen Freiraum bezüglich Thema und Darstellungsform zu gewähren, der auch die Verwendung von Sexualität und Grausamkeiten als mögliche Themenbereiche einschloss. Auf der anderen Seite standen Teile der juristischen Elite, wie der Staatsanwalt und der Richter, die diese Form von *exceptio artis* für Lemonniers Texte nicht anerkannten. Der Staatsanwalt versuchte während des Prozesses, jegliche Debatte um den Kunstcharakter von *L'Homme qui tue les femmes* zu vermeiden. Dies könnte man dahingehend deuten, dass er fürchtete, der Kunstcharakter könne durchaus eine entlastende Wirkung haben. Der Gedanke, für Literatur könne zumindest unter bestimmten Umständen ein strafrechtlicher Sonderstatus in Frage kommen, ist 1888 im juristischen Umfeld des Prozesses also durchaus zu erkennen. Ein kurzer Blick auf die

179 Die Jury bestand aus „trois propriétaires, deux fabricants, un industriel, deux majors, un bourgmestre, un ingénieur, un brasseur et un avocat“, vgl. *L'Art Moderne*, 43 (1893): 337.

180 Vgl. *Le Peuple*, 18.10.1893; *L'Art Moderne* 43 (22.10.1893): 337–338. Der Wortlaut der Frage, über die die Jury abgestimmt hat und wie viele der Mitglieder mit „ja“ und wie viele mit „nein“ gestimmt haben, ist nicht bekannt.

181 *Le Peuple*, 18.10.1893: „Ce résultat est accueilli par des applaudissements. De toutes parts on vient féliciter l'accusé“.

182 *L'Art Moderne* 43 (22.10.1893): 337: „outrage à la justice“; „Ce sont nous la justice.“; „Puisque nous avons bien fait, pourquoi qu'on ne pourrait pas nous applaudir?“

Pressestimmen zum Prozess soll zeigen, inwieweit dieser Gedanke auch in den Medien vertreten wurde.

Reaktionen der Presse

Laut Bourdieu lässt sich der Grad der institutionellen Autonomie eines Feldes u. a. anhand des Ausmaßes der Proteste ablesen, die bei einer Einmischung von außen in die Autonomie des Feldes entstehen.¹⁸³ Bei einem Gerichtsverfahren gegen ein literarisches Werk findet eine solche Einmischung statt, sodass ein möglicher Protest gegen das Verfahren Aufschluss über den Grad der Autonomie geben kann, den das literarische Feld zu dieser Zeit besessen hat. Dass Lemonnier u. a. aus dem Kreis der *Jeune Belgique*-Bewegung Unterstützung erfahren hatte, wurde durch die Vielzahl an Zeugen, die zur Entlastung Lemonniers auftraten, bereits deutlich. Doch wie äußerte sich die zeitgenössische Presse über den Prozess?¹⁸⁴

Louis Delmer berichtete in seinem *L'Art en Cour d'Assises*, dass seitens der großen Tageszeitungen keine Kritik am Gerichtsverfahren gegen Lemonnier geäußert wurde: „nicht ein Protest, schlichtweg die Wiedergabe des Sachverhalts.“¹⁸⁵ Eine stichprobenartige Überprüfung anhand verschiedener Zeitungsartikel aus der betreffenden Zeit bestätigt diese Aussage. In den meisten Zeitungen wurde der Prozess zwar erwähnt, allerdings ohne bewertende Kommentierung.

Dennoch ließen sich einige Artikel finden, in denen die Verfasser zumindest implizit ihre Meinung über den Prozess zum Ausdruck brachten. Dass es sich dabei keinesfalls nur um Proteste gegen den Lemonnier-Prozess handelte, verdeutlicht ein Artikel der katholischen Zeitung *Courrier de l'Escaut* vom 18.10.1893, in dem berichtet wird, dass „Camille Lemonnier [...] trotz einer guten, kräftigen und sehr logischen Anklagerede freigesprochen wor-

183 Vgl. Bourdieu 2014: 349: „Es [das Ausmaß an Autonomie, über das ein Feld verfügt] kann [...] vor allem an der Stärke der positiven Anreize zum Widerstand, ja zum offenen Kampf gegen die herrschenden Mächte (wobei derselbe Autonomiewille je nach Beschaffenheit dieser Mächte zu sehr unterschiedlichen Stellungnahmen führen kann) [gemessen werden].“

184 Der Grad der Proteste wurde hier anhand inhaltlicher Formulierungen, aber auch durch formale Stilmittel, wie Sarkasmus und Ironie abgeleitet. Die Zeitungsartikel wurden in der Abteilung für digitalisierte Zeitungen in der *Koninklijke Bibliotheek Brussel* eingesehen.

185 Delmer 1893: Annexe III: 106: „De la part des grand formats belges, rien, pas une protestation, simplement la consignation du fait.“

den [ist].¹⁸⁶ Damit ließ der Verfasser des Artikels durchaus Verständnis für die Anklage gegen den Schriftsteller erkennen. Dementsprechend negativ äußerte er sich über die Gegenseite, insbesondere über die Zeugen der Verteidigung, die in ihrer „naiven Treuherzigkeit“ nicht daran glaubten, dass „ihr Meister im Stande sei, ein ungesundes Werk“ zu schaffen.¹⁸⁷

Anders die sozialistische Zeitung *Le Peuple*, die vom Auftritt des Schriftstellers vor Gericht fasziniert war und die „beeindruckende Physiognomie des großen Schriftstellers“ betonte.¹⁸⁸ Damit griff die Zeitung ähnliche personenbezogene Argumentationen auf, wie sie auch die Verteidigung anführte, und stellte sich damit eindeutig auf die Seite des Schriftstellers. Das Argument, dass Lemonniers Text durch seinen Kunstcharakter einen Sonderstatus erhalten müsse, wie es die Verteidigung forderte, wurde hingegen nicht angeführt. Auch in den anderen untersuchten Tageszeitungen sind solche Hinweise nicht erkennbar. Zwar übte die liberale Zeitung *Het Laatste Nieuws* nach dem Freispruch Lemonniers Kritik an der Verfolgung des Schriftstellers. Dabei ging es allerdings weniger um die Ansicht, dass es sich bei Lemonniers Werk um ein schützenswertes Kunstwerk handele, sondern vielmehr um die Sorge, dass Prozesse wie diese zu einer erhöhten Aufmerksamkeit für die beanstandeten Werke führten:

Während [...] der Prozess gegen Herrn C. Lemonnier behandelt wurde, stand draußen in der Nähe ein Zeitungsverkäufer mit der Aufschrift *Verbotene Nachrichtenmagazine* auf seiner Mütze und verkaufte klammheimlich die illustrierte Beilage von *Gil Blas*, die den Artikel enthielt, für den sich Camille Lemonnier verantworten musste. Nach kurzer Zeit war der Mann ausverkauft.¹⁸⁹

186 *Courrier de l'Escaut*, 18.10.1893: „Camille Lemonnier a été acquitté malgré un bon, vigoureux et très logique réquisitoire de M. Servais.“

187 *Courrier de l'Escaut*, 18.10.1893: „Ils ne croyaient pas leur maître capable de songer à faire œuvre malsaine“; „candeur naïve“.

188 *Le Peuple*, 18.10.1893: „Profitions de ce moment pour esquisser l'impressionnante physiognomie du grand écrivain.“

189 *Het Laatste Nieuws*, 18.10.1893b: „Terwijl [...] het rechtsgeding tegen M. C. Lemonnier werd behandeld, stond buiten in den omtrek een gazetuitventer met op zijne klak, het opschrift: *Verboden nieuwsbladen* en verkocht er in 't geniep het geillustreerd bijvoegsel van de *Gil Blas* waar het artikel in voorkwam, voor hetwelk Camille Lemonnier terecht stond. Op weinig tijds was de man uitverkocht.“

Für *Het Laatste Nieuws* war diese Szene ein Beweis, dass gerichtliche Verfahren den Verkauf der beanstandeten Werke anregten. Die Meinung der belgischen Presse über den Prozess gegen Lemonnier war demnach, soweit aus der Berichterstattung erkennbar, durchaus gemischt und abhängig von der politischen Richtung der Zeitschrift. Deutliche Proteste gegen die Anklage finden sich allerdings in keiner der untersuchten Tageszeitungen. Anders in den modernen literarischen und künstlerischen Zeitschriften wie *L'Art Moderne*, *Le Mouvement littéraire* und *La Libre Critique*, in denen vornehmlich belgische und französische Schriftsteller harsche Kritik an der Verfolgung Lemonniers äußerten.¹⁹⁰

Wenn sich Proteste als Indikator für institutionelle Autonomie lesen lassen, wie Bourdieu argumentierte, dann lässt sich aus dem Fehlen eindeutig kritischer Stimmen gegen den Prozess in den großen belgischen Tageszeitungen ableiten, dass die institutionelle Autonomie des literarischen Feldes zu diesem Zeitpunkt eher als schwach einzuschätzen war.¹⁹¹ Allerdings lassen die Proteste der literarischen Zeitschriften erkennen, dass die Akteure des literarischen Feldes für einen höheren Grad von Autonomie kämpften als er in dieser Zeit von großen Teilen der juristischen Elite gewährt wurde. In diesem Sinne lassen sich die Proteste gegen die Verfolgung Lemonniers als Kampf um einen bislang eher schwachen Grad der institutionellen Autonomie von Literatur deuten. Dass der Prozess mit einem Freispruch endete, kann im Rückblick als Indiz dafür gewertet werden, in welche Richtung die Entwicklung gehen sollte.

4.2.3 Prozesse gegen Camille Lemonnier und Georges Eekhoud

Als im März 1900 bekannt wurde, dass ein erneutes juristisches Verfahren gegen Camille Lemonnier sowie gegen Georges Eekhoud eingeleitet werden sollte, glaubten viele Journalisten und Künstler zunächst an einen schlechten

190 Vgl. Delmer 1893. Annexe III: 106: „Parmi les journaux et les revues qui on protesté avec le plus d'autorité et d'indignation contre les inqualifiables poursuites infligées à l'auteur de *la Fin des Bourgeois*, il faut citer *l'Art moderne*, *le Mouvement littéraire*, *la Libre Critique*, *la Justice* (en son article si curieux signé Jules Destrée), *le Gil Blas* (bel article de Gabriel Mourey), *la Réforme*, *le Peuple*, *la Revue Rouge*, *le Mercure de France*, *la Nervie*, *la Plume*, *le Libre journal* etc.“

191 Vgl. Bourdieu 2014: 349.

Scherz.¹⁹² Immerhin handelte es sich um eine Anklage gegen zwei der bekanntesten Schriftsteller Belgiens, beide Preisträger des *Prix quinquennal de littérature française*.¹⁹³ Doch nicht nur das Renommee der Angeklagten, auch dass die *corpus delicti*, Lemonniers Roman *L'Homme en Amour* und Eekhouds Roman *Escal-Vigor* bereits 1897 bzw. 1899 erschienen waren, sorgte für Irritationen: „Diese Provinzjustiz hat drei Jahre gebraucht [...], um sich der Gefahr eines Buches [*L'Homme en Amour*] bewusst zu werden, das derzeit in seiner dritten Auflage erscheint.“¹⁹⁴ Dabei war zunächst unklar, welche Werke der Schriftsteller überhaupt verfolgt werden sollten. So mutmaßte das *Journal de Charleroi*: „Camille Lemonnier und Georges Eekhoud werden tatsächlich von der Brügger Staatsanwaltschaft verfolgt, ersterer vermutlich wegen seines Buches *Adam et Eve* und letzterer wegen seines Buches *Escal-Vigor*.“¹⁹⁵ Irritation herrschte auch darüber, dass die in Paris verlegten, französischsprachigen Romane nicht in Brüssel, dem Wohnort der Autoren, zum Gegenstand eines Prozesses werden sollten, sondern in Gent, also im niederländischsprachigen Teil Belgiens.¹⁹⁶

Die beiden genannten Romane, *Escal-Vigor*, einer der ersten Romane über eine homosexuelle Beziehung und *L'Homme en Amour*, ein Roman mit detailliert und wirklichkeitsnah beschriebenen Liebesszenen, standen dem zuständigen Staatsanwalt zufolge unter Verdacht, die guten Sitten zu verletzen.

192 Zum Prozess um Lemonniers *L'Homme en amour* s. a. Hupe /Grüttemeier 2015: 323–342.

193 Vgl. *Journal de Charleroi* 193 (1900); Picard 1900. In diesem Artikel, die er in der Zeitschrift *L'Art Moderne* veröffentlichte, betonte Picard auch, dass der Staatspreis unter einem katholischen Minister verliehen wurde und berichtet über das große Erstaunen, das die Anklage unter den Künstlern ausgelöst hat: „Es gibt nicht einen Literaten, der nicht glaubte, dass es sich um eine, wenn auch sehr drastische, Zeitungssente handelte [...]. Die Ungläubigkeit war wirklich enorm groß! Diese schönen Werke waren bekannt. Sie wurden in den Kritiken in ganz Europa lobend erwähnt.“ („Il n'est pas un lettré qui ne crut que c'était un canard, vraiment trop gros [...]. L'in vraisemblance était, en effet, énorme! Ces belles œuvres étaient connues. Elles avaient donné lieu à des comptes rendus élogieux dans l'Europe entière.“).

194 *Le Peuple*, 12.03.1900: „Il a fallu trois ans à cette magistrature provinciale [...] pour s'apercevoir du danger d'un livre arrivé aujourd'hui à sa troisième édition [...]“

195 *Journal de Charleroi* 67 (1900); s. a. *Het Laatste Nieuws*, 16.04.1900: „Camille Lemonnier et Georges Eekhoud sont décidément poursuivis par le Parquet de Bruges, le premier pour son livre *Adam et Eve*, croyons-nous, et le second pour le livre *Escal Vigor*.“

196 Vgl. *La Meuse*, 17.07.1900.

Rückblickend kann den im Jahr 1900 geführten Prozessen gegen Eekhoud und Lemonnier insofern eine historische Bedeutung beigemessen werden, als dass diese beiden Prozesse die letzten waren, die wegen Verletzung der guten Sitten in Zusammenhang mit einem literarischen Werk in Belgien angestrengt wurden.¹⁹⁷ Daher ist auch zu erwarten, dass gerade eine Analyse dieser letzten Prozesse Einblicke in die Entwicklung der institutionellen Autonomie von Literatur in Belgien liefern können.

Hierfür werden im Folgenden zunächst Prozessunterlagen aus einer Mappe mit Korrespondenzen und Dokumenten des in die Prozesse involvierten Rechtsanwaltes Edmond Picard sowie Artikel aus Zeitungen und juristischen Zeitschriften untersucht, die die Informationen aus den gerichtlichen Unterlagen um detaillierte Einblicke in die Abläufe der Verfahren und in die Argumentationen der Juristen ergänzen.¹⁹⁸

Camille Lemonnier und Georges Eekhoud vor dem *Hof van Beroep* in Gent

Am 06.06.1900 mussten sich Camille Lemonnier und Georges Eekhoud vor dem *Hof van Beroep* (Berufungsgericht) in Gent verantworten. Im selben Verfahren wurden auch der Buchhändler Paul Kats und der Hotelier Pater-

197 Siehe hierzu auch de Zegher 1973: 7, Fredericq 1951.

198 Das Urteil vor dem *Hof van Cassatie* wurde in verschiedenen juristischen Zeitschriften abgedruckt, u. a. in *Pandectes Périodiques* 792 (1900): 525 und *Pasicrisie* (1900): 330–331. Die Verfahrensakte ist nicht erhalten. Informationen zu diesem Prozess basieren auf Dokumenten, die in einer Korrespondenzmappe des Rechtsanwalts Picard in der *Koninklijke Bibliotheek* in Brüssel (im Folgenden *KB*) aufbewahrt ist (M.L.A. 1149). Da die juristischen Quellen keine detaillierten Informationen zu den Prozessabläufen enthalten und somit eher als die Spitze des Eisberges zu betrachten sind, werden zusätzlich zeitgenössische Zeitungsartikel ausgewertet, die in digitalisierter Form in der *KB* zugänglich sind und zum Teil detailliert über die Prozessabläufe und die Argumentationen der Prozessbeteiligten berichten. Dabei wird berücksichtigt, dass die Artikel durch die Meinung der Journalisten und die politische Ausrichtung der Zeitung gefärbt sein können, worunter auch der Wahrheitsgehalt der Darstellungen leiden kann. Durch den Abgleich der Quellen untereinander sollen mögliche Abweichungen so weit wie möglich offengelegt werden. Gleichzeitig bieten gerade die Artikel, die nicht neutral über die Prozesse berichten, Einblicke in die Akzeptanz der gerichtlichen Verfolgungen außerhalb des juristischen und literarischen Feldes. In den folgenden elf Zeitungen wurde über die Prozesse berichtet: *Journal de Bruxelles*, *Le Peuple*, *La Meuse*, *Le Vingtième Siècle*, *L'Indépendance Belge*, *Gazette de Charleroi*, *Journal de Charleroi*, *Courrier de Charleroi*, *Het Handelsblad van Antwerpen*, *Het Nieuws van den Dag* und *Het Laatste Nieuws*.

noster Desiré wegen der Verbreitung von Octave Mirbeaus Roman *Le Jardin des Supplices* (1899) angeklagt. Desiré wurde darüber hinaus auch die Verbreitung des Romans *Pour dire entre hommes* von Octave Pradels vorgeworfen. Während das Verfahren gegen Desiré und Kats eingestellt wurde,¹⁹⁹ erklärte sich das Gericht für Lemonnier und Eekhoud als Autoren von gedruckten, sittenwidrigen Schriften nicht zuständig und verwies die Fälle an das Geschworenengericht (*Hof van Assisen van West-Vlaanderen*).²⁰⁰ Bereits am nächsten Tag legte der Rechtsanwalt beider Autoren, Edmond Picard,²⁰¹ Beschwerde gegen die Entscheidung, die Schriftsteller weiter zu verfolgen, ein. Am 16.07.1900 sprach sich Picard vor dem Kassationsgerichtshof (*Hof van Cassatie*), der höchsten Rechtsinstanz Belgiens, nicht nur gegen die Entscheidung der Genter Richter über die Fortführung der Verfahren aus, sondern plädierte auch für die Trennung beider Prozesse: „Wie werden wir die Voruntersuchung dieser zwei Rechtssachen – den Prozess Lemonnier, den Prozess Eekhoud – die zur gleichen Zeit geführt werden und die keine Verbindungen miteinander haben, vor dem Schwurgericht präsentieren? Was für eine seltsame Vermischung von Zeugenvernehmungen, von Anklagereden und Plädoyers!“²⁰²

Darüber hinaus verwies Picard darauf, dass Lemonnier und Eekhoud ihre Werke an den Verleger Ollendorf in Paris verkauft hatten und dass sie nicht dafür verantwortlich gemacht werden könnten, wenn der Verleger auf seine

199 Vgl. *HvBG* 1900: 785: „Dit n’y avoir lieu à suivre à l’encontre des inculpés Paternoster et Kats“.

200 *Le Peuple*, 18.07.1900: „auteur d’ecrits imprimés contraires aux bonnes mœurs“. Die Anklage stützte sich auf die Art. 383 und 384 des *Code pénal*, s. *Pandectes Périodiques* 792 (1900): 525.

201 Edmond Picard, der Camille Lemonnier bereits 1888 und 1893 verteidigte, sicherte Eekhoud nach dessen Bitte in einem Brief vom 02.01.1900 erneut seine Hilfe zu: „Vous pouvez absolument compter sur moi. Ne vous préoccupez pas de cette nouvelle sottise.“ Vgl. Korrespondenzmappe von Picard in der *KB* (M.L.A. 1149).

202 *L’Indépendance Belge*, 17.07.1900: „Comment va-t on instruire devant la Cour d’assises ces deux affaires – affaire Lemonnier, affaire Eekhoud – qui viennent en même temps et qui n’ont pas de rapports entre elles? Quel étrange mélange d’interrogatoires des témoins, de réquisitoires et de plaidories!“ Der vollständige Antrag ist unter dem Titel *Moyens à l’appui du pourvoi pour M. Lemonnier et M. Eekhoud* in Picards Korrespondenzmappe in Brüssel zu finden. (M.L.A. 1149).

Kosten Exemplare der Werke in das belgische Heyst schickt, wo die Werke beschlagnahmt wurden.²⁰³

Trotz der Einwände in Bezug auf die Rechtmäßigkeit der gerichtlichen Verfolgung wurde der Revisionsantrag vom Vorsitzenden des Kassationsgerichtshofs, van Berchem, zurückgewiesen. Erfolgreich war jedoch der Einspruch Picards gegen die Zusammenlegung der Prozesse, sodass beide Schriftsteller im Oktober 1900 vor dem Brügger Geschworenengericht getrennt voneinander behandelt wurden.²⁰⁴

In der Zwischenzeit protestierte eine Vielzahl belgischer und französischer Künstler, Schriftsteller und Journalisten gegen die Verfolgung von Eekhoud und Lemonnier. Dabei wurde immer wieder die Sorge um die künstlerische Freiheit in Belgien geäußert.²⁰⁵ Am 20.07.1900 berichtet *Het Laatste Nieuws*: „Die Verfolgungen, die gegen die Herren Eekhoud und Lemonnier eingeleitet wurden, haben in der literarischen Welt nicht nur Abscheu, sondern gleichzeitig auch größte Empörung ausgelöst, sogar unter katholischen Schriftstellern.“²⁰⁶ Darüber hinaus sammelten die mit Eekhoud befreundeten Schriftsteller Alfred Valette und Sander Pierron in Frankreich bzw. Belgien Unterschriften von Künstlern. Diese wurden zusammen mit einem Begleittext, der das schriftstellerische Können der Autoren und die Bedrohung der Kunstfreiheit durch die Verfolgung der Schriftsteller hervorhob, in verschiedenen Zeitungen abgedruckt und an die angeklagten Autoren geschickt.²⁰⁷

203 Vgl. Picard: *Moyens à l'appui du pourvoi pour M. Lemonnier et M. Eekhoud* (1900), in: Korrespondenzmappe des Rechtsanwalts Picard aus dem Archiv der *Koninklijke Bibliotheek Brussel* (M.L.A. 1149).

204 Am 19.10.1900 berichtete *La Meuse*, dass die Prozesse zukünftig getrennt voneinander behandelt werden, s. a. *Het Handelsblad van Antwerpen*, 17.07.1900. Zudem wurde ein weiterer Prozess gegen den Buchhändler Dechenne vor dem *Eedgerecht* in Brügge geführt. Dieser wurde beschuldigt, *Escal-Vigor* und *L'Homme en Amour* verkauft zu haben. Das Verfahren endete mit einem Freispruch, s. *Het Laatste Nieuws*, 29.07.1900.

205 „l'Indépendance de la Plume“, s. *Journal de Charleroi* 172 (1900), Gilbert: *La Meuse*, 10.04.1900, *Le Peuple* 18.10.1900.

206 „De vervolgingen ingespannen tegen de HH. Eekhoud en Lemonnier hebben in de letterkundige wereld niet alleen walg, maar tevens de grootste verontwaardiging gewekt, zelfs onder katholieke schrijvers.“

207 Im Begleittext der Unterschriftenliste der französischen Schriftsteller an Georges Eekhoud wurde *Escal-Vigor* als „Studie [...], die durch ein einziges philosophisches und künstlerisches Interesse geprägt ist“ („étude [...] du seul souci philosophique et artistique“) beschrieben. Zudem wurde die gerichtliche Verfolgung des Schriftstellers als „persönliche

Diese breiten Protestaktionen können als Indiz für eine relative Zunahme des Grades an institutioneller Autonomie innerhalb weniger Jahre angesehen werden.²⁰⁸ Literarische Werke sollten nicht Gegenstand von gerichtlichen Verfahren werden, das war die einhellige Meinung, die in der Presse vertreten wurde. Selbst konservative Zeitungen waren gegen die Verfolgung, wenn auch vor allem deshalb, weil sie die Aufmerksamkeit fürchteten, die durch einen solchen Prozess auf die betreffenden Bücher gelenkt werden würde: „Wenn wir uns bei dieser Angelegenheit darauf beschränken, einen kurzen Bericht zu den Debatten zu geben, dann daher, weil wir es als nutzlos oder vielmehr schädlich erachten, Aufsehen zu erregen, und, sprechen wir es aus, Werbung für ein ungesundes Werk zu machen, dessen Prozessausgang vor dem Schwurgericht von Brügge wir bereits ahnen können.“²⁰⁹

Die meisten dieser Prozesse endeten mit einem Freispruch durch die Jury, sodass der Sinn einer gerichtlichen Verfolgung schon aus diesen Gründen angezweifelt wurde.²¹⁰

Angriffe gegen die Freiheit der Kunst und der Gedanken“ („l'atteinte portée en sa personne à la liberté de l'Art et de l'Idée“) kritisiert. Unterschrieben haben u. a. Emile Zola, Rachilde, Henri Albert, Pierre Louys, Paul Adam, Albert Mockel und Léon Blum, s. *L'Art Moderne* 19 (1900): 231. In der *KB* befindet sich zudem eine Mappe mit Briefen von französischen Schriftstellern an Georges Eekhoud, die ihre Solidarität mit dem Schriftsteller bekundeten, s. M.L.A. 2967: „Adresse des écrivains français à Georges Eekhoud auteur d'Escal Vigor“. Auch die Verteidigung nutzte bereits vor Beginn der Prozesse die Presse, um sich öffentlich gegen die Anklage der Schriftsteller auszusprechen. Rechtsanwalt Picard veröffentlichte u. a. am 11.03.1900 in *L'Art Moderne* und am 16.10.1900 in *La Meuse* Artikel, die die Popularität der Schriftsteller betonte und den Vorwurf der Verletzung der guten Sitten ausdrücklich zurückwies.

208 Vgl. Bourdieu 2014: 349.

209 *Journal de Bruxelles*, 28.10.1900. „Si nous nous sommes bornés, en cette affaire, à donner un compte rendu sommaire des débats, c'est que nous avons jugé inutile ou plutôt nuisible de faire du bruit et, disons le mot, de la réclame autour d'un œuvre malsaine dont nous présentions le sort devant la cour d'assises de Bruges.“ Zudem äußerte sich der Verfasser des Artikels kritisch über das Schwurgerichtssystem, das letztlich zur Popularität der betreffenden Werke beitrage: „Zehnmal, zwanzigmal sind diese Dinge schon geschehen. Daraus resultiert für den Autor eine extreme Selbstzufriedenheit, und, für das Buch, ein Wiederhall, von dem der Schriftsteller nicht zu träumen gewagt hätte. Das ist die Gefahr, der die Gerechtigkeit, welche von der Jury ausgeübt wird, ausgesetzt ist.“ („Dix fois, vingt fois, les choses se sont ainsi passées. Il en résulte pour l'auteur une extrême satisfaction d'amour-propre, et, pour le livre, un retentissement auquel l'écrivain n'aurait osé aspirer. Tel est le danger auquel s'expose la justice desservie par le jury.“).

210 Vgl. *Journal de Bruxelles*, 28.10.1900.

Dass sich die Jurys normalerweise gegen die Verurteilung von Schriftstellern wegen sittenwidriger Schriften entschieden, lässt erkennen, wie weit verbreitet der Konsens darüber war, dass Schriftsteller nicht durch juristische Maßnahmen an ihren künstlerischen Tätigkeiten gehindert werden sollten. Zusammen mit der Tatsache, dass es sich bei den Prozessen gegen Lemonnier und Eekhoud um die letzten ihrer Art handelte, spricht viel dafür, dass um 1900 in Belgien der Kampf um die *exceptio artis* im vollen Gange war. Dass die Staatsanwaltschaft den Prozess im eher konservativen und katholischen Flandern stattfinden ließ, könnte eine Strategie gewesen sein, um die Schriftsteller dennoch belangen zu können.²¹¹ So mussten sich Georges Eekhoud und Camille Lemonnier trotz aller Proteste im Oktober 1900 vor dem Brügger Geschworenengericht (*Hof van Assisen*) verantworten.

4.2.3.1 Der Prozess gegen Georges Eekhoud: *Escal-Vigor* (1900)

Die zahlreichen Artikel in der Presse schienen das Interesse der Öffentlichkeit geweckt zu haben, denn bevor am 24.10.1900 um 10 Uhr der Prozess gegen Georges Eekhoud begann, hatte sich bereits eine große Anzahl von Schriftstellern, Künstlern und Journalisten im Gerichtsgebäude versammelt.²¹²

Nach der Aufnahme der Personalien und der Verlesung der Anklageschrift durch den Sekretär David sprach sich der Oberstaatsanwalt Janssens de Bisthoven dafür aus, den Prozess unter Ausschluss der Öffentlichkeit zu führen, da den Jurymitgliedern „bestimmte Details“ mitgeteilt werden würden,

211 Stefan Zweig äußerte sich hierzu in seinem Vorwort zu Lemonniers *L'Homme en Amour* (1903): „Und damit der Schlag zu dem man so umständlich ausholte, auch sicherlich treffe, hatte man Brügge, die alte, trauliche, verzauberte, bigotte Stadt zum Urteilsspruch erwählt. Gerade Brügge war auserkoren. Denn dort weiß man nichts vom Leben und seinen Leidenschaften. [...] Die ganze Stadt ist wie eingehüllt in ein Nonnenkleid. [...] Fromme Bourgeois, deren menschliche Leidenschaft sich in religiöse Ekstase und konfessionellen Fanatismus allein auslebte, sollten ein Hohelied erotischer Verstrickung richten.“

212 Vgl. *Het Laatste Nieuws*, 25.10.1900: „Letterkundigen, kunstenaars, dichters, en dagblad-schrijvers uit alle gouwen des lands zijn heden morgen te Brugge aangekomen om door hunne tegenwoordigheid te protesteeren tegen de vervolgingen waarvan Eekhoud en Lemonnier het voorwerp zijn“; s. a. *Journal de Bruxelles*, 25.10.1900: „Dès neuf heures, l'enceinte réservée de la cour est archi-comble; on remarque un grand nombre d'avocats des barreaux de Bruxelles, Gand, Liège, Anvers, Bruges, etc.“

„die nicht von der Öffentlichkeit gehört“ werden sollten.²¹³ Trotz des Protests von Rechtsanwalt Picard, der darauf hinwies, dass „die Verfolgung, die gegen Georges Eekhoud eingeleitet wurde, [...] nicht so sehr eine persönliche Angelegenheit des Autoren von Escal-Vigor ist, sondern [...] eine generelle Angelegenheit der Kunst, der nationalen Literatur und der Freiheit der Gedanken und der Schreibfeder, das heißt, dass sie eine Frage von öffentlichem Interesse ist“, gaben der vorsitzende Richter Roels und die Richter Walbroucq und Desinck nach kurzer Beratung dem Antrag des Staatsanwalts statt.²¹⁴

Obwohl die Öffentlichkeit von diesem Zeitpunkt an vom Prozess ausgeschlossen war, wurde in der Presse ausführlich über den Prozess berichtet.²¹⁵ Diesen Artikeln zufolge berichtete zunächst der Untersuchungsrichter Halleux über die Voruntersuchung. Demnach habe er nach der Klage eines Unbekannten das Werk beschlagnahmt.²¹⁶ Halleux sagte aus, dass Eekhoud

213 *La Meuse*, 25.10.1900: „nous soyons obligés de donner à MM. les jurés certains détails qui ne peuvent être entendus du public.“

214 *L'Indépendance Belge*, 28.10.1900: „La poursuite dirigée contre Georges Eekhoud engage moins une question personnelle à l'auteur d'Escal Vigor qu'une question générale d'Art, de Littérature nationale et de liberté de la Pensée et de la Plume, c'est à dire d'intérêt public.“

215 Dass die Zeitungen dennoch über den Prozess berichten konnten, lag offenbar auch daran, dass sich Zeugen, Geschworene und Journalisten auch außerhalb des Gerichtsgebäudes getroffen hatten, s. *Pourquoi Pas?* 944 (1932): 2218: „In den Cafés und Schenken schließt man schnell Bekanntschaft. Auf diese Weise fanden sich mehrere Zeugen wieder versammelt, an einem Gaststättentisch, und ohne zu wissen wie, mit den Mitgliedern der Jury.“ („On lie vite connaissance dans les cafés et estaminets. C'est ainsi que plusieurs témoins se trouvèrent réunis, autour d'un guéridon de brasserie, et sans trop bien savoir comment, avec des membres du jury.“) Diese Artikel aus *Pourquoi Pas?* befinden sich auch in der o. g. Korrespondenzmappe von Picard in der *KB*. Die folgende Analyse des Prozesses gegen Eekhoud basiert auf diesen Artikeln, auf ausführlichen Artikeln über den Prozess, die 1932 ebenfalls in der Zeitschrift *Pourquoi Pas?* (1932) erschienen sind, sowie auf die am 25., 26. und 27.10.1900 veröffentlichten Artikeln über den Prozess in *Le Petit Bleu*. Diese Artikel sind abgedruckt in der Rekonstruktion des Prozesses von Detemmerman. Dieser vermutet, dass der Bericht in *Pourquoi Pas?* von einem Zeugen des Prozesses verfasst wurde, s. Detemmerman 1984: 150. Dieser Zeuge war vermutlich Sander Pierron, der bis zu seinem Tod im Jahr 1927 eng mit Eekhoud befreundet und zu diesem Zeitpunkt Journalist bei *Le Petit Bleu* war, vgl. Lucien 1996: 24–25.

216 Het proces Eekhoud te Brugge. In: *Het Laatste Nieuws*, 28.10.1900. Laut dem Bericht in *Pourquoi Pas?* wurde die Klage von einem Freund des Staatsanwalts Janssens de Bisthoven eingereicht: „Les poursuites étaient l'aboutissement des tortueuses manœuvres d'un avocat

während der ersten Anhörung die Meinung vertreten habe, „dass der Autor nicht für die Rede und die Taten verantwortlich sei, die er seinen Figuren verleiht“. ²¹⁷ Halleux habe erwidert, dass diese Aussage nicht haltbar sei, und dass eine Person, die in einen Phonographen spricht, auch verantwortlich für das sei, was der Phonograph wiederholt. ²¹⁸

Eekhoud zufolge könne ein Autor also prinzipiell nicht für die einzelnen Taten der Figuren verantwortlich gemacht werden, die in den Texten geschildert werden. Der empirische Autor trage demnach keine Schuld an den Handlungen seiner Romanfiguren, auch wenn diese Handlungen in der Realität einen Straftatbestand erfüllen würden. Damit spricht er sich implizit dafür aus, dass die Worte und Taten der fiktionalen Figuren anders bewertet werden müssten als die des Schriftstellers.

Halleux begriff die Aussage Eekhouds offenbar als prinzipiellen Anspruch, dass Schriftsteller nicht wegen ihrer Texte verfolgt werden dürfen. Dies sei Halleux zufolge jedoch nicht haltbar, denn es bestehe kein Zweifel daran, dass Eekhoud den Roman geschrieben habe und dass er als Autor verantwortlich für den Inhalt seines Romans sei. Denn ebenso wie derjenige, der in einen Phonographen spricht, verantwortlich für das sei, was der Phonograph wiederholt, sei auch der Autor für das verantwortlich, was in seinen Texten

bruxellois, propriétaire d'une villa à la côte et ami de Léon-Edouard-Ghislain-Marie Janssens de Bisthoven, procureur du roi à Bruges. Il avait porté plainte au parquet du Brabant, mais le substitut du procureur général, sensible au ridicule, classa l'affaire. Les ouvrages coupables d'avoir troublé les nuits du robin furent commandés à Heyst et celui-ci n'eut plus qu'à alerter la police judiciaire brugeoise“, s. *Pourquoi Pas?* 943 (26.04.1932): 2161, hier zitiert aus Detemmerman 1984: 144, s. a. Trousson 1994: 296.

217 *Pourquoi Pas?* 943 (1932), in Detemmerman 1984: „que l'écrivain n'est pas responsable des paroles et des actes qu'il prête à ses personnages“. Ein vergleichbares Argument führte der niederländische Schriftsteller W.F. Hermans 1952 während seines Prozesses wegen beleidigender Passagen in seinem Roman *Ik heb altijd gelijk* an. Auch Hermans argumentierte, dass ein Autor nicht für Aussagen seiner Romanfiguren verantwortlich sei. In diesem Fall folgte jedoch nicht einmal sein eigener Rechtsanwalt dieser Argumentation, vgl. Grüttemeier / Beekman 2005: 101.

218 Vgl. *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „Je lui ai fait remarquer, dit le juge d'instruction, que cette thèse n'est pas soutenable, que la personne qui parle dans un phonographe ne peut pas être déclarée irresponsable de ce que le phonographe répète!“. Auch nach dem Prozess proklamierte Lemonnier in einem Interview in *Le Peuple* eine absolute Form von Kunstautonomie, s. EM: *Le Peuple*, 02.12.1900: „En dehors de toute question du fond, je défends la liberté absolue de l'artiste.“

zu lesen ist, so seine Argumentation. Und da die Verantwortung für den Text beim Autor liege, müsse dieser auch rechtlich zur Verantwortung gezogen werden können.

Hieraus wird deutlich, dass noch vor Beginn des Prozesses zwei gegensätzliche Konzepte über die Verantwortlichkeit des Autors miteinander kollidierten. Aus feldtheoretischer Sicht lassen sich die beiden gegensätzlichen Auffassungen als Streit um den Grad institutioneller Autonomie von Kunst verstehen. Eekhouds Auffassung, dass Schriftsteller generell nicht wegen ihrer literarischen Werke verfolgt werden sollten, käme der Forderung nach einem absoluten Grad institutioneller Autonomie für Kunst gleich. Der Staatsanwalt hingegen zweifelte nicht an der Verantwortung des Autors und somit auch nicht an dessen potenzieller Strafbarkeit. Er war nicht bereit, einen so weitreichenden Sonderstatus für Literatur zu akzeptieren.

Wie im Folgenden deutlich wird, spielten diese beiden Standpunkte im Laufe des Prozesses für die Argumentation der Staatsanwälte und der Verteidiger eine tragende Rolle.

Staatsanwaltschaft

Die Aussagen des Untersuchungsrichters Halleux machte zunächst deutlich, dass *Escal-Vigor* nur durch Zufall beschlagnahmt worden war. Denn auf die Frage des vorsitzenden Richters, ob *Escal-Vigor* in Heyst verkauft wurde, berichtete Halleux, dass er zusammen mit Janssens de Bisthoven und einem Sekretär nach Heyst gefahren sei, um einige vermeintlich sittenwidrige Werke zu konfiszieren.²¹⁹ Auf dem Rückweg trafen sie nach eigenen Angaben auf „ein[en] Gebildete[n], [...] mit einem sehr kultivierten Geist“, der sie auf *Escal-Vigor* mit seinen „abstoßenden Sitten“ aufmerksam machte.²²⁰ Erst auf dieses zufällige Treffen hin kehrten Janssens de Bisthoven und Halleux zum Buchhändler zurück, besorgten sich ein Exemplar von *Escal-Vigor* und leiteten anschließend ein Verfahren gegen den Autor ein.

219 Die Verfahren gegen diese Werke wurden, mit Ausnahme von Lemonniers *L'Homme en amour*, eingestellt. Um welche weiteren Werke es sich handelte und warum das Verfahren gegen diese Werke eingestellt wurde, ist nicht bekannt.

220 *Pourquoi Pas?* 943 (1932). Zitiert aus: Detemmerman 1984: 153: „un lettré, un homme aux vues très larges, d'esprit très cultivé“; „un livre dépeignant des mœurs infâmes“.

Grund für die Anklage waren einem Artikel in *Pourquoi Pas?* zufolge der Gebrauch von „,schockierenden‘ Wörter(n) [...] wie zum Beispiel ‚männlich‘, ‚weiblich‘, ‚läufige Wölfinnen‘, ‚Hündinnen‘, ‚Duft des Hummers‘“ sowie einzelne „Szenen, die ‚zu explizit obszöne Dinge repräsentieren“.²²¹ Alle diese Passagen las die Staatsanwaltschaft anscheinend als metonymische Verweise auf Sexualität. Welche Passagen genau gemeint waren, bleibt unklar, ebenso wie die Frage, ob und inwieweit die Staatsanwaltschaft weiter inhaltlich auf den Roman einging, wie beispielsweise auf die beschriebene homoerotische Beziehung zwischen dem Grafen Kehlmark und dem jungen Guido Govaerts oder die Schilderung einiger ausschweifender Feste der Dorfbewohner.²²²

Nach der Anhörung von Halleux wurden Francotte, Professor für Psychiatrie an der Universität Lüttich, und Dr. Demoor, Gerichtsarzt aus Gent, als Experten und Zeugen der Verteidigung angehört. Sie wurden aufgefordert, ihre Meinung zur Psyche und den Moralvorstellungen der Romanfiguren von Eekhoud darzulegen, worauf sie allerdings, ebenso wie auf die Frage, ob die Darstellungen die guten Sitten verletzen, unsicher reagierten: „Wir können nicht sicher ja sagen, wir können nicht sicher nein sagen, antworten die Experten.“ An dieser Unentschlossenheit konnten offenbar auch Picards ausgiebige Verweise auf ähnliche Darstellungen und Begebenheiten in der (Literatur-) Geschichte nichts ändern, mit denen er den Zeugen offenbar deutlich machen wollte, dass sexuelle Inhalte schon seit Langem salonfähig seien: „Das ganze dauert eine Stunde: man zitiert Shakespeare, Raphaël, Cavalieri, Louis II, Wagner ...“²²³

221 *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „de mots ‚crus‘ qu’il a partiemment glanés au cours des pages, tels ‚mâles‘, ‚femelles‘, ‚louves en rut‘, ‚chiennes‘, ‚odeur de homard‘; ensuite, certaines scènes ‚trop représentatives de choses obscènes“; s. a. *La Meuse*, 25.10.1900. Warum und inwieweit diese Wörter von der Staatsanwaltschaft als obszön angesehen wurden, ist nicht bekannt.

222 Dabei wäre z. B. an folgende Beschreibung zu denken: „Tag der Kirmeß, Tag der Lust, der die Priester aufbringt, die auf alle Freuden der Erde Verzicht predigen! Auf den heißen Morgen [...] folgt der schwüle Abend, der die Fleischeslust entfesselt.“ (s. Eekhoud 2007: 45).

223 *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „On ne peut pas dire tout à fait oui, on ne peut pas dire tout à fait non, répondent les experts [...]. Cela dure une heure: on cite Shakespeare, Raphaël, Cavalieri, Louis II, Wagner...“; s. a. *Journal de Bruxelles*, 25.10.1900. Die Vorlage zu dieser Diskussion lieferte Eekhoud selbst, indem er Kehlmark in *Escal-Vigor* erzählen lässt: „Wenn ich wieder in Zweifel und den Gewissensbissen anheimzufallen drohte, so las

Ebenso wie Halleux las auch Staatsanwalt Janssens de Bisthoven im weiteren Verlauf des Prozesses einige Passagen aus dem Roman vor, um zu beweisen, dass Eekhoud mit *Escal-Vigor* die guten Sitten verletzt habe. Diese Passagen enthielten einzelne Wörter, die der Staatsanwaltschaft zufolge anstößig waren, wie „Umarmungen“, „männlich“, „Hals“, „Nacktheit“ und „Sex“.²²⁴ Doch nicht nur die Verwendung einzelner, angeblich obszöner Wörter, auch die Beschreibung bestimmter Szenen innerhalb des Romans bewertete Janssens de Bisthoven als Verletzung der guten Sitten, wie zum Beispiel eine wirklichkeitsnah und ausführlich beschriebene Badeszene.²²⁵ Über Details hielt er sich bedeckt, doch die Darstellung intimer Bereiche des Zusammenlebens hielt er offenbar für so unangemessen, dass er *Escal-Vigor* laut eines Berichts der Zeitschrift *Pourquoi Pas?* vor Gericht als ein

ich, um mich in meinem sexuellen Glauben, meiner sexuellen Religion zu festigen, wieder und wieder die liebesglühenden Sonette Shakespeares an William Herbert Grafen von Pembroke, die nicht minder abgöttischen Michel Angelos an Tommaso de' Cavalieri; ich stärkte mich, indem ich die betreffenden Stellen bei Montaigne, Tennyson, Wagner, Walt Whitman und Carpenter wieder vornahm; ich rief die Teilnehmer des Gastmahls Platons, die Liebenden der heiligen Schar der Thebaner zu Hilfe, Achilleus und Patroklos, Orest und Pylades, Damon und Phinitas, Hadrian und Antinous, Chariton und Melanippus.“ (Eekhoud 2007: 151).

224 *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „étreintes“, „mâle“, „gorge“, „nudité“, „sexe“.

225 *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „une scène naturaliste de baignade.“ Hierbei handelt es sich offenbar um folgende Szene, die als Teil einer Binnenerzählung im Roman fungiert (vgl. Eekhoud 2007: 120): „Als sie zusammen badeten, bewunderte Gerhard diesen jungen Leib, der so geschmeidig und so zierlich war; und es gab für ihn kein größeres Vergnügen, als diesen biegsamen und wonnig geformten Körper zu umschlingen und ihn auf seinen Armen fortzutragen [...]. Und Gerhard kitzelte den kleinen Steffen, indem er seine Lippen auf der Rosenhaut des Kindes umherwandern ließ. Dann lachte der kleine Schelm, suchte sich loszumachen, strampelte mit den Füßchen und gab dem Großen manchen Klapps auf seine kräftigen Lenden, der für jenen die wonnigste Liebkosung war.“ Zuvor kam es zu einem Wortgefecht zwischen Picard und Janssens de Bisthoven. Letzterer beschwerte sich darüber, dass Picard ihn in einem Artikel in *L'Art Moderne* (s. Picard 1900: 75) als „unglückseligen Staatsanwalt“ („malheureux magistrat“) bezeichnet hatte, woraufhin Picard Janssens de Bisthoven davor warnte, dass die Verfolgung des renommierten Schriftstellers den Staatsanwalt ein für alle Mal lächerlich erscheinen lassen werde: „Genau, Sie sind ein unglückseliger Staatsanwalt! [...] Sie werden Ihr ganzes Leben lang von der Erinnerung an diesen Prozess verfolgt werden. Er wird an Ihrem Namen kleben bleiben wie ein Topf am Schwanz eines Hundes.“ („Parfaitement, vous êtes un malheureux magistrat! [...] Vous serez poursuivi toute votre vie par le souvenir de cette affaire. Elle restera attachée à votre nom comme une casserole à la queue d'un chien!“).

„abstoßendes Buch“ bezeichnete.²²⁶ Und auch die Schilderung einer homoerotischen Beziehung – die in *Escal-Vigor* erstmalig in einem belgischen, literarischen Werk vorkam – hielt der Staatsanwalt für anstößig. Auch in diesem Zusammenhang ging er nicht auf konkrete Passagen ein, sondern beschränkte sich auf eine ausführliche Darlegung des Begriffs „Uranisme“, eine damals gebräuchliche Bezeichnung für Homosexualität. Dementsprechend verzichtete Janssens de Bisthoven trotz des Einwandes von Picard, dass es für eine Verurteilung nicht ausreiche, nur einzelne Szenen des Romans zu betrachten, auch auf eine ausführlichere Verlesung des Werkes.

Am folgenden Verhandlungstag wies Staatsanwalt Janssens de Bisthoven nach erneuter, grundsätzlicher Kritik von Picard am Prozess nahezu entschuldigend darauf hin, dass nicht er allein für den Prozess verantwortlich sei, da eine gerichtliche Verfolgung von verschiedenen Seiten aus genehmigt werden müsse. Damit stellte er sich dem Vorwurf Picards entgegen, der dem Staatsanwalt er eine unzeitgemäße Kunstauffassung unterstellte.

Seine persönliche Kunstauffassung sei auch gar nicht relevant, denn dem Staatsanwalt zufolge sei eine Verletzung der guten Sitten dann gegeben, wenn das Schamgefühl des Durchschnittsbürgers verletzt werde. Nicht der literarisch geschulte Leser, sondern der Durchschnittsbürger wurde also als ausschlaggebendes Kriterium betrachtet.

Dem Staatsanwalt zufolge spielte es auch keine Rolle, ob der Angeklagte vorsätzlich gehandelt habe oder nicht: „Die reine Tatsache, ein Buch zu publizieren, das der sozialen Ordnung schaden soll, stellt die strafbare Tat dar: Es ist nicht notwendig, dass der Autor vorsätzlich Schlechtes wollte: Es reicht aus, wenn er bewusst gehandelt hat.“²²⁷ Die künstlerische Intention des Schriftstellers war für ihn demzufolge irrelevant, ähnlich wie für den Staatsanwalt im Lemonnier-Prozess von 1893.

Damit richtete sich Janssens de Bisthoven auch gegen die Strategie der Verteidigung, die die Auffassung vertrat, dass Kunst generell nicht der Gerichtsbarkeit unterworfen sei, was einer absoluten Form von Kunstfreiheit gleich-

226 *Pourquoi Pas* 943 (1932): „livre infâme“.

227 *Pourquoi Pas* 943 (1932): „Le seul fait de publier un livre de nature à nuire à l'ordre social constitue le délit punissable: il n'est pas nécessaire que l'auteur ait voulu délibérément le mal: il suffit qu'il ait été conscient.“

kommen würde: „Georges Eekhoud kann alles schreiben! Eine absurde These, wenn man überhaupt von einer These sprechen kann! Der Künstler ist ein Bürger wie jeder andere, der als solcher dem Gesetz seines Landes unterworfen ist.“²²⁸ Dass Janssens de Bisthoven eine eventuelle Verletzung des Schamgefühls des Durchschnittsbürger als ausschlaggebend ansah, die Intention des Autors nicht berücksichtigte und ihn als normalen Bürger behandelt wissen wollte, zeigt, dass er den Forderungen der Künstler nach einem größtmöglichen Freiraum für Literatur entschieden entgegentrat. Aus seinen Aussagen lässt sich nicht erkennen, ob er bereit war, überhaupt eine Form institutioneller Autonomie für Literatur anzuerkennen.

Auch wenn es sich laut Janssens de Bisthoven bei *Escal-Vigor* um ein literarisch wertvolles Werk handele, erfülle es trotzdem den Tatbestand der Verletzung der guten Sitten: „Je mehr ich die Frage untersuche, umso mehr sage ich mir, und ich kann es nicht oft genug wiederholen, dass das Werk von Monsieur Eekhoud keine Entfaltung einer bestimmten Botschaft ist, sondern dass es nur die Verherrlichung des Lasters enthält. Ich weiß es genau, das Werk ist in einem brillanten Stil geschrieben, aber vergessen wir nicht, dass sich unter den schönsten Blumen die gefährlichsten Schlangen verstecken.“²²⁹

Damit erkannte der Staatsanwalt *Escal-Vigor* als literarisches Werk an, was jedoch nichts daran änderte, dass dieses Werk seiner Meinung nach zu wirklichkeitsnahe, detaillierte Darstellungen von Sexualität enthalte, die eine Verletzung der guten Sitten darstellten. Dass er dabei von einer „zu“ expliziten Beschreibung „obszöne[r] Dinge“ sprach, deutet wiederum auf eine von idealistischer Ästhetik geprägte Literaturauffassung hin, die sich am klassizistischen Ideal des Schönen, Guten und Wahren orientiert.²³⁰ Die realis-

228 *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „Georges Eekhoud peut tout écrire! Thèse absurde, s’il en fut! L’artiste est un citoyen comme un autre, soumis, comme tel, aux lois de son pays.“

229 *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „Et plus j’examine la question, plus je dois me dire, et je ne saurais le répéter assez, que l’ouvrage de M. Eekhoud n’est pas le développement d’une thèse, mais qu’il constitue tout simplement la glorification du vice. Je le sais bien, l’œuvre est écrite dans un style brillant, mais n’oublions pas que sous les plus belles fleurs se cachent les plus dangereux serpents.“

230 Vgl. Grüttemeier 2007: 183. Damit ließ Janssens de Bisthoven eine Literaturauffassung erkennen, wie sie zu diesem Zeitpunkt und weit darüber hinaus in der Jurisprudenz in Deutschland und in den Niederlanden dominant war.

tische Darstellung von (Homo-)Sexualität war für ihn damit offensichtlich inkompatibel.

Verteidigung

Als Zeugen der Verteidigung waren gleich eine ganze Schar junger Literaten geladen, darunter der spätere Nobelpreisträger Maurice Maeterlinck, Eugène Demolder und Henri Maubel.²³¹ Sie waren sich einig, dass es sich bei *Escal-Vigor* um ein künstlerisch wertvolles Buch handele und dass die gerichtliche Verfolgung von Georges Eekhoud keinesfalls gerechtfertigt sei. So sagten Demolder, Maubel und Nizet aus, dass Eekhoud mit seinem Roman keinerlei pornographische Absichten verfolge.²³²

Eekhouds Verteidiger schlossen sich dieser Argumentation an und so begann Eekhouds zweiter Verteidiger, de Leval, sein Plädoyer mit einem verbalen Paukenschlag gegen den Staatsanwalt: „Niemals hat jemand zu träumen gewagt, dass ein Buch von Eekhoud wegen Unsittlichkeit vor Gericht kommen könnte, herbeigeführt durch die Staatsanwaltschaft, die in Sachen Kunst an unheilbarer Farbenblindheit zu leiden scheint und uns in den Augen von Europa lächerlich macht.“²³³ Damit hob er gleichzeitig die auffällig vielen,

231 Die weiteren Zeugen der Verteidigung waren Hector Chainaye, Jules Destrée, Léon Dommartin, Léonce Du Catillon, Albert Giraud, Théodore Hannon, Julius Hoste, Octave Maus, Henry Nizet, Sander Pierron, Nestor de Tière, James Van Drunen, Emile Verhaeren und Raphaël Verhulst. Angehört wurden allerdings nur Demolder, Maubel, Nizet, Hoste, Maus, Chainaye, Gille, Pierron, Du Castillon sowie Dwelshauwers, Professor für Psychologie an der Université libre de Bruxelles, s. *Journal des Tribunaux* 1590 (1900). *La Meuse* berichtete am 16.10.1900, dass es sich bei diesen Zeugen um einige der bekanntesten zeitgenössischen Künstler in Belgien handele („quelques-uns de nos artistes les plus en vus“).

232 Vgl. *Pourquoi Pas* 943 (1932). Laut dem Schriftsteller Eugène Demolder wurde diese Meinung nicht nur von Schriftstellern, die mit Eekhoud befreundet waren, geteilt, sondern selbst von diversen konservativen und katholischen Schriftstellern, s. Demolder: *Le Peuple*, 24.12.1900 („Il n’y donc pas d’attentats aux mœurs dans son livre. Cela a été l’avis de tous les écrivains, non seulement de ceux qui sont les amis d’Eekhoud: Emile Verhaeren, Maeterlinck, Theo Hannon, Julius Hoste, Octave Maus, etc., mais même de ceux qui furent ses ennemis littéraires: Albert Giraud, Valère Gille, et même d’écrivains catholiques: Iwan Gilkin, Georges Virrès, Du Castillon.“).

233 *Het Laatste Nieuws*, 28.10.1900: „Nooit (...) had iemand durven droomen dat een boek van Eekhoud aan ’t gerecht zou onderworpen worden wegens onzedelijkheid, door een parket dat aan ongeneesbare kleurenblindheid schijnt te lijden in zake van kunst en ons belachelijk maakt in de ogen van Europa“.

seiner Meinung nach unzeitgemäßen Verfolgungen des Brügger Gerichts sowie das Renommee Eekhouds hervor. Außerdem relativierte er die Bedeutung des Prozesses, indem er dem Brügger Gericht vorwarf, sich in den vorangegangenen Jahren auf Verfolgungen in Zusammenhang mit einer Verletzung der guten Sitten spezialisiert zu haben. Damit unterstellte er dem Gericht eine überholte Sicht auf die guten Sitten und eine übertriebene Verfolgungspolitik. Das Argument, dass es nicht zeitgemäß sei, einen renommierten Schriftsteller wie Eekhoud zu belangen, findet sich auch in den Aussagen von Picard. Dieser kritisierte insbesondere das Vorgehen der Staatsanwälte Halleux und Janssens de Bisthoven. So wies er unter anderem darauf hin, dass „diese Verurteilungen [...] immer auf die Verurteilenden zurück(fallen): Die Geschichte ordnet Sie definitiv in die Kategorie der Dummköpfe ein.“²³⁴

Seine polemischen Aussagen über Janssens de Bisthoven und dessen literarische Unkenntnis kann als rhetorische Strategie angesehen werden, mit deren Hilfe er die Jury und die Richter davon überzeugen wollte, dass die Moralvorstellungen des Staatsanwalts unzeitgemäß seien. Hinter diesem Auftreten verbirgt sich auch eine implizite Warnung an die Richter und die Jury, dass sie sich im Falle einer Verurteilung ebenso lächerlich machen würden, wie es Janssens de Bisthoven getan habe, indem er einen anerkannten Schriftsteller wie Eekhoud angeklagt hatte.

Dass Picard während des Prozesses nicht nur als Verteidiger Eekhouds sondern auch als Ankläger der Anklage auftrat, zeigte sich insbesondere während seines Plädoyers, das er effektiv mit einem langen Schweigen begann. Nach wiederholter Aufforderung zu sprechen, erklärte er, dass er darauf warte, dass Janssens de Bisthoven den Raum verlassen werde: „Ich warte, dass er verschwindet [...] Wie! Sie sind noch nicht weggegangen! [...] Hören Sie damit auf, die Künstler, auf die Belgien stolz ist, zu beleidigen und sich für den Rest Ihrer Tage mit Lächerlichkeit zu bedecken! [...] Verschwinden Sie!“²³⁵

234 *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „ces condamnations retombent toujours sur les juges: l'histoire les range définitivement dans la catégorie des imbéciles!“

235 *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „J'attends qu'il s'en aille! [...] Comment! Vous n'êtes pas encore parti! Vous avez fini d'insulter des artistes dont la Belgique est fière, de vous couvrir de ridicule pour le reste de vos jours! ... Allez-vous-en!“

Ebenso offensiv beendete Picard sein Plädoyer mit „einer Art Vorlesung über die soziale Macht der Kunst“, an deren Ende applaudiert wurde.²³⁶ Mit Hilfe dieser Taktik stellte sich Picard auf die Seite der modernen Künstler und lenkte die Aufmerksamkeit vom Einzelfall Eekhoud ab und hin zu einer allgemeinen Kritik am Umgang mit Literatur durch die Justiz. Das Plädoyer wurde somit kurzerhand zu einer Art Anklagerede gegen Teile der juristischen Elite in Belgien umfunktioniert.

Der angeblichen literarischen Unkenntnis dieser Juristen, allen voran Janssens de Bisthoven, stellte Picard beiläufig seine eigene literarische Expertise gegenüber, indem er den Staatsanwalt als „Don Quichotte der Sitten“ bezeichnete.²³⁷

Dass es falsch sei, einen Schriftsteller wie Eekhoud zu verfolgen, zeige sich in der ästhetischen Qualität von *Escal-Vigor*, „der ein Schrei nach Mitleid für die Demütigen und Streben nach dem Schönen“ sei.²³⁸ Außerdem warf Picard dem Staatsanwalt vor, nur einzelne Passagen des Romans vorzulesen und die Szenen nicht im Kontext des Romans zu betrachten.

Ein weiteres Argument dafür, Eekhoud freizusprechen, sah Picard in der Tatsache, dass Eekhoud nicht nur ein begabter Schriftsteller, sondern auch ein unbescholtener Bürger sei. Ihm zufolge liege keine offensichtliche Intention vor, die guten Sitten zu verletzen. Im Gegenteil: „Niemand würde Eekhoud jemals so etwas unterstellen. Das private Leben des Schriftstellers ist tadellos: Als Journalist und Schriftsteller ist er arm und dennoch nahm er zwei arme Kinder auf, deren Erziehung er auf sich nahm, wie [der Zeuge] Hoste es Ihnen mit einer Ergriffenheit, die Sie alle berührt hat, erzählte.“²³⁹

236 *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „une sorte de conférence sur la force sociale de l’art“. Eekhoud selbst bewertete das Plädoyer rückblickend als „einen wahren Genuss, ein prachtvolles Stück Sprachgewalt, ein hitziger und strahlender Vortrag über die Rechte der Kunst“ („un véritable régal, un superbe morceau d’éloquence, une chaude et lumineuse conférence sur les droits de l’art“), s. Eekhoud 1900: 840.

237 *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „Don Quichotte des mœurs“.

238 *Pourquoi Pas?* 943 (1932): „qui est un cri de pitié pour les humbles et d’aspiration pour le beau“.

239 *Het Laatste Nieuws*, 28.10.1900: „Niemand zal ooit Eekhoud verdenken van zoo iets. Het privaats leven van den schrijver is onberispelijk: Als dagbladschrijver en letterkundige is hij arm en niettemin nam hij twee arme kinderen aan, met welke opvoeding hij zich gelastte, zooals Hoste het u zegde met eene ontroering die u allen heeft getroffen.“

Picard benutzte hier, ebenso wie bereits im Prozess um Lemonniers *L'Homme qui tue les femmes*, die *argumentum ad hominem*-Argumentationsstrategie, die das ehrenvolle Privatleben des Angeklagten betonte und damit Sympathien für dessen Persönlichkeit weckte. Der Kern der Verteidigung lag also darin, den Prozess gegen Eekhoud mehrfach und in polemischer Weise als unzeitgemäß darzustellen und Eekhoud hingegen als bedeutenden zeitgenössischen Künstler und unbescholtenen Bürger zu präsentieren, der aus rein künstlerischen Absichten heraus gehandelt habe.

Urteil

Am Ende der Verhandlung wurden den zwölf Geschworenen, die aus einer Liste der Staatsanwaltschaft und der Verteidigung zusammengestellt worden waren,²⁴⁰ die folgenden drei Fragen gestellt: „1. Ist Eekhoud der Autor von *Escal-Vigor*? 2. Ist das Werk im Bezirk Brügge zum Verkauf angeboten und verkauft worden? 3. Hat sich Eekhoud der Verletzung der guten Sitten schuldig gemacht?“²⁴¹ Auf die erste Frage antworteten zehn Jurymitglieder mit „Ja“ und zwei mit „Nein“. Auf die zweite Frage antworteten sieben Mitglieder mit „Nein“ und fünf mit „Ja“. Die dritte Frage beantworteten ebenfalls sieben Geschworene mit „Nein“ und fünf mit „Ja“. Aufgrund der mehrheitlichen Entscheidung wurde Georges Eekhoud freigesprochen. Dass zwei der Geschworenen die Frage, ob Eekhoud der Autor von *Escal-Vigor* sei, verneint haben, spricht dafür, dass einige der Geschworenen in jedem Fall einen Freispruch für Eekhoud erwirken wollten.²⁴²

240 Auf der Liste standen insgesamt 30 Personen, darunter ein Rechtsanwalt und ein Notar, s. *Het Laatste Nieuws*, 26.10.1900.

241 *Het Laatste Nieuws*, 28.10.1900: „1. Is Eekhoud de schrijver van *Escal Vigor*? 2. Is het werk tekoop gesteld en verkocht geweest in het arrondissement Brugge? 3. Is Eekhoud plichtig aan aanslag op de goede zeden?“

242 Genauere Überlegungen der Jurymitglieder zur dritten Frage bleiben unklar, da das Protokoll der Jury nicht erhalten ist. Allerdings gibt es verschiedene Anzeichen, dass sich die Jurymitglieder abgesprochen haben. So berichtet *Pourquoi Pas?* (944 (1932): 2218) von einem Gespräch der Geschworenen untereinander: „,-Bei der Pingeligkeit der Justiz weiß man nie, was geschehen kann. Umso mehr, als dass dieser Janssens es gerne sehe würde, wenn wir verurteilen würden. Also, Sie, die sich auskennen, sagen Sie uns, wie man für einen sicheren Freispruch antworten muss.‘ – ‚Man muss verneinen‘, sagten wir im Chor.“ („,-Avec ces chinoiseries de justice, on ne sait jamais ce qui peut arriver. D’autant plus que ce Janssens voudrait bien nous mettre dedans. Alors, vous qui vous y entendez, ditez-nous comment il faut répondre pour être sûr d’acquitter.‘ – ‚Il faut

Die Protestaktionen der Schriftsteller und Künstler sowie die Presseberichte, die sich nahezu ausschließlich gegen die Verfolgung Eekhouds und Lemonniers aussprachen, zeigen, dass die Verteidigung mit ihrer Position nicht alleine dastand. Hierfür sprechen auch vorangegangene Prozesse gegen Schriftsteller, Buchhändler und Verleger, die ebenfalls in den meisten Fällen mit einem Freispruch endeten. Ein ähnliches Maß an Unterstützung erhielt kurz nach dem Prozess gegen Eekhoud auch Lemonnier – und zwar im Zuge seines zweiten Schwurgerichtsprozesses in Belgien, der gleichzeitig der letzte Prozess war, der wegen Verletzung der guten Sitten in Zusammenhang mit einem literarischen Werk in Belgien geführt wurde.

4.2.3.2 Der Prozess gegen Camille Lemonnier: *L'Homme en Amour* (1900)

Drei Tage nach dem Freispruch von Georges Eekhoud begann am 29.10.1900 der Prozess gegen Camille Lemonnier – und zwar in nahezu gleicher personaler Besetzung wie der Prozess gegen Georges Eekhoud.²⁴³

Nach Aufnahme der Personalien forderte Staatsanwalt Janssens de Bisthoven ebenso wie im Prozess gegen Eekhoud den Ausschluss der Öffentlichkeit. Trotz des Protests von Picard, der darauf hinwies, dass keine Notwendigkeit

répondre négativement, fimes-nous en chœur.“⁴³) Am 30.10.1900 wurde in *Le Vingtième Siècle* der Brief eines anonymen Jurymitglieds abgedruckt. Dieses Jurymitglied erklärte seine Beweggründe für sein Votum damit, dass sich sogar Journalisten katholischer Zeitungen für das Werk eingesetzt haben und das Mitglied schlichtweg „ihrem Rat gefolgt“ sei. („Quand j'ai vu des rédacteurs de journaux catholiques venir prendre de défense de l'ouvrage, je me suis dit: ‚Voilà certes de bons catholiques, de vrais catholiques dans la presse‘. Et j'ai suivi leur conseil.“)

243 Vor dem Prozess verkündet Lemonnier, dass er im Falle einer Verurteilung die französische Nationalität annehmen wolle: „Si l'on me condamne, c'est fini, je me fais naturaliser Français“, s. Trousson 1994: 297; Leclercq 1961: 84. Lemonnier wurde erneut von Picard verteidigt. Als zweiter Verteidiger trat de Poortere auf. Fünf Mitglieder der Jury sind aus unbekanntem Gründen nach dem Prozess gegen Eekhoud ausgewechselt worden, obwohl sie normalerweise für die gesamte Sitzungsperiode (d. h. sowohl für den Prozess gegen Eekhoud als auch für den gegen Lemonnier) als Jurymitglieder hätten eingesetzt werden müssen, s. *Journal de Bruxelles*, 30.10.1900; „Bert“: *Het Laatste Nieuws*, 30.10.1900. Ob diese Maßnahme wegen des Urteils im Prozess gegen Eekhoud stattfand, in dem drei Jurymitglieder die Frage, ob Eekhoud der Autor von *Escal-Vigor* sei, mit „nein“ geantwortet haben, ist unklar. Es ist jedoch bekannt, dass eines der Jurymitglieder zugegeben hatte, unerlaubterweise einen Bericht über den Prozessablauf in der Zeitung *La Réforme* verfasst zu haben, s. „Un artiste“: *Vingtième Siècle*, 31.10.1900.

eines Ausschlusses der Öffentlichkeit vorliege und dass das, was die Verteidigung zu sagen hat, nicht die Sitten verletzen könne,²⁴⁴ stimmten die Richter Roels, de Snick und van de Walle dem Antrag zu. Der Ausschluss der Öffentlichkeit fand offenbar im Vergleich zum Eekhoud-Prozess in einer verschärften Form statt, wie in *Het Laatste Nieuws* berichtet wurde. Ausgeschlossen waren demnach auch „höhere Offiziere der Armee, provinzielle und städtische Amtspersonen, die auf den vorangegangenen Sitzungen zugelassen waren, [...] ebenso wie die Pressehalunken, wie der hochverehrte Herr Janssens de Bisthoven die Zeitungsjournalisten letzte Woche bezeichnete.“²⁴⁵

Nachdem der Saal geräumt worden war, wurde die Anklageschrift verlesen und Lemonnier verhört. Lemonnier wurde als Verfasser des Romans *L'Homme en Amour* angeklagt, ein Roman, der dem Staatsanwalt zufolge Beschreibungen enthalte, die eine Verletzung der guten Sitten darstellten.²⁴⁶ Laut einem Bericht in der Zeitung *La Meuse* bezog sich die Anklage auf insgesamt 137 Passagen.²⁴⁷ Welche Textstellen des Romans konkret beanstandet wurden, ist nicht bekannt. Offenbar wurden jedoch die realistisch beschriebenen, erotischen Abenteuer des Erzählers während seiner Jugendjahre als Verletzung der guten Sitten bewertet. So handele es sich dem Untersu-

244 Vgl. *Pourquoi Pas?* 1932: 2241. Außerdem verwies Picard laut einem Artikel in *La Meuse* vom 30.10.1900 darauf, dass der Ausschluss der Öffentlichkeit nur in Ausnahmefällen zulässig sei: „La Cour doit réfléchir que le huis-clos est une mesure d'exception et qu'il faut user avec une prudence très-modérée des moyens d'exception.“

245 Vgl. „Bert“: *Het Laatste Nieuws*, 30.10.1900 („Hoogere officieren van het leger, provinciale en stedelijke overheidspersonen welke op de vorige zittingen toegelaten werden worden heden afgewezen, net gelijk de persschavuiten, zooals de Hoogedele Heer Janssens de Bisthoven de dagbladschrijvers verleden week betitelde“). Ebenso wie im Fall Eekhoud hielt dies die Presse jedoch keineswegs von einer ausführlichen Berichterstattung ab: „Nur die Anwälte im amtlichen Gewand dürfen den Sitzungen beiwohnen [...] doch da nichts verborgen bleibt, und wenn es die Spatzen es von den Dächern pfeifen, können wir den Lesers folgendes mitteilen [...]“ („Alleen de advocaten in ambtelijk gewaad mogen de zittingen bijwonen [...] doch daar niets verborgen blijft, al brengen het de eksters uit, kunnen wij de lezers het volgende meededelen [...]).“

246 *Journal de Bruxelles*, 30.10.1900: „acomprenant des descriptions qui constituent un outrage public aux bonnes mœurs, et qui a été exposé, vendu ou mis en vente publique, à Heyst, en 1899“.

247 *La Meuse*, 30.10.1900: „On sait qu'il y a dans ce livre 137 passages incriminés! ‚Escal-Vigor‘ était moins heureux, il en comptait seulement 78!“

chungsrichters Halleux zufolge bei den beanstandeten Textstellen um die Darstellung einer „anormalen Liebe“. Dem widersprach Lemonnier, indem er aussagte: „Das ist absolut falsch. Im Gegenteil, meine Absicht besteht darin, die normale Liebe zu verherrlichen.“²⁴⁸

Auch in der Presse wurden zahlreiche Artikel veröffentlicht, die sich, wie bereits im Prozess gegen Georges Eekhoud, zum Teil klar gegen die Prozesse positionierten. Aufgrund des Freispruchs für Eekhoud wurde dabei vielfach vermutet, dass auch Lemonnier freigesprochen werden würde: „Es ist bekannt, dass der Autor von *Escal-Vigor* freigesprochen wurde. Man erwartet für Herrn Camille Lemonnier einen Freispruch *a fortiori*.“²⁴⁹

Mit welchen Argumenten die Staatsanwälte beweisen wollten, dass es sich bei *L'Homme en Amour* dennoch um ein sittenwidriges und somit strafbares Werk handele, wird im Folgenden dargelegt.

Staatsanwaltschaft

Nicht nur viele Zeitungen, sondern auch Staatsanwalt Janssens de Bisthoven selbst spielte auf den vorangegangenen Prozess gegen Georges Eekhoud und dessen Urteil an. So erklärte er zu Beginn der Verhandlung, dass er den Freispruch von Eekhoud akzeptieren werde, doch müsse dies nicht zwangsläufig bedeuten, dass auch Lemonnier freigesprochen werden würde.²⁵⁰ Der Staatsanwalt zweifelte also keineswegs an der Justiziabilität der beiden renommierten Schriftsteller und hielt an der Anklage fest. Dennoch stand der Staatsanwalt vor dem Problem, dass die nach dem Eekhoud-Prozess personell nur teilweise veränderte Jury von der Schuld des Angeklagten überzeugt werden musste. Dazu verwendete er ein Argument, das im Prozess gegen Eekhoud nicht angeführt wurde: Er argumentierte, dass der Roman aufgrund seiner Sexpassagen jugendgefährdend sei. Dieses Argument spielte sowohl

248 *Journal de Bruxelles*, 31.10.1900: „M. Halleux ayant conclu, après la lecture d'un passage, que l'accusé glorifie l'amour anormal, l'accusé s'écrie: ‚Cela est absolument inexact. Ma thèse est, au contraire, de glorifier l'amour normal‘“.

249 *L'Indépendance Belge*, 30.10.1900: „On sait que l'auteur d'*Escal Vigor* a été acquitté. On attend pour M. Camille Lemonnier à un acquittement *a fortiori*.“

250 *Pourquoi Pas?* 944 (1932): 2243: „Le verdict d'acquiescement d'Eekhoud trouve le ministère public respectueux, mais ne le fait pas désespérer de la condamnation de Lemonnier.“ S. a. *Het Laatste Nieuws*, 01.11.1900.

in der Anklagerede des Staatsanwalts als auch während seines Plädoyers eine zentrale Rolle. So berichtete Janssens de Bisthoven zu Beginn des Prozesses, dass Familienväter nach Brügge gekommen seien, um dem Gericht für seinen Kampf gegen die Unsittlichkeit Glück zu wünschen.²⁵¹ In dieser Aussage des Staatsanwalts finden sich zwei zentrale Argumente. Zum einen wies Janssens de Bisthoven mit Hilfe dieser Aussage auf die große Bedeutung hin, die der Schutz der Jugend vor vermeintlich unsittlichen Schriften habe. Zum anderen verwies er mit seiner Anekdote indirekt darauf, dass nicht nur er, sondern auch viele andere in *L'Homme en Amour* eine Verletzung der guten Sitten sähen. Damit konterte er einen zentralen Vorwurf, den die Verteidigung ihm während des Prozesses gegen Georges Eekhoud gemacht hatte, indem sie die Moralvorstellungen des Staatsanwalts wiederholt als unzeitgemäß dargestellt hatte.

Im Prozess gegen Georges Eekhoud hatte der Jugendschutz noch keine Rolle gespielt. Nicht mehr der Durchschnittsbürger, sondern Kinder und Jugendliche wurden nun als die potenziell gefährdete Lesergruppe angesehen. Dies, obwohl weder *Escal-Vigor* noch *L'Homme en Amour* als Kinder- oder Jugendbücher geschrieben oder verkauft wurden. Doch wenn die Gefahr bestand, dass Minderjährige mit sittenwidrigen Schriften in Kontakt kamen, zeigten sich die belgischen Gerichte traditionell sensibel.²⁵²

Die Zeugen der Anklage bestätigten die Meinung des Staatsanwalts. Wie bereits im Prozess gegen Georges Eekhoud wurden auch im Verfahren gegen Camille Lemonnier der Genter Gerichtsarzt Professor Demoor sowie Francotte, Professor für Psychologie in Lüttich, von der Staatsanwaltschaft als Experten geladen. Sie setzten sich mit der mutmaßlichen Wirkung des Romans auseinander und kamen zu dem Ergebnis, dass die explizite Darstellung einzelner sexueller Handlungen in *L'Homme en Amour* sittenwidrig und eine potenzielle Gefahr für jugendliche Leser sei.²⁵³ *Het Laatste Nieuws* gab die Meinung der Staatsanwaltschaft in folgenden, polemischen Worten

251 Vgl. *Het Laatste Nieuws*, 01.11.1900: „Vaders van familie [...] zijn het parket van Brugge komen geluk wenschen over den veldtocht tegen de onzedelijkheid gevoerd.“ S. a. *La Meuse*, 30.10.1900: „A l’entendre, le parquet de Bruges a reçu les félicitations de nombreux pères de famille pour sa campagne contre la pornographie“.

252 Vgl. Delbecke 2012: 358–359.

253 Vgl. *Journal de Bruxelles*, 31.10.1900; *Pourquoi Pas?* 1932: 2242.

wieder: „Das Buch muss als sittenwidrig angesehen werden, wenn es in die Hände von Jünglingen ohne Bart fällt. Kurz gesagt, wenn Kinder, die noch grün hinter den Ohren sind, es zu entziffern beginnen.“²⁵⁴

Janssens de Bisthoven selbst zitierte während des Prozesses zahlreiche Passagen des Romans um zu belegen, dass dieser eine Verletzung der guten Sitten darstelle.²⁵⁵ Dabei bestritt er weder, dass es sich bei *L'Homme en Amour* um Literatur handele, noch, dass Camille Lemonnier schriftstellerisches Talent habe. Doch gerade Letzteres berge ihm zufolge eine besondere Gefahr, denn durch das Talent Lemonniers werde die Unsittlichkeit des Textes verstärkt.²⁵⁶ Talent und Reputation sind dem Staatsanwalt zufolge also Aspekte, die die Strafbarkeit erhöhen, da ein bekannter Schriftsteller wie Lemonnier als Autorität geschätzt werde und Einfluss auf eine besonders hohe Leserschaft ausüben könne – ein Argument, das er bereits im Eekhoud-Prozess verwendete.²⁵⁷

Der literarische Wert des Romans wurde hier also nicht strafmildernd bewertet, wie es von der Verteidigung gefordert wurde, sondern straferschwerend. Auch der Stellenwert der beanstandeten Passagen im Roman als Ganzes spielte für die Staatsanwaltschaft eine ganz andere Rolle als für die Verteidigung. So beurteilte der Staatsanwalt einzelne Passagen aufgrund ihres sexuellen Inhalts als Verletzung der guten Sitten, ohne ihren Stellenwert für den Roman als Ganzes zu berücksichtigen. Die Annahme, dass es für die Beurteilung, ob ein Werk die guten Sitten verletze oder nicht, ausreiche, nur einzelne Passagen zu berücksichtigen, deutet aus institutioneller Perspektive auf einen nur schwachen Grad von institutioneller Kunstautonomie hin.

254 *Het Laatste Nieuws*, 31.10.1900. In der polemischen Darstellung des Journalisten heißt es: „Het boek moet als zedenkwetsend worden aanzien, zoo het in handen valt van jongelingen zonder knevel of baard. Kortom als kinderen nog nat achter de ooren het beginnen te ontcijferen.“

255 *La Meuse*, 30.10.1900: „Il critiqua [...] bribes par bribes phrases par phrases, mots par mots, les passages incriminés. Il parla ainsi deux heures durant.“ Welche Textstellen Janssens de Bisthoven als Beleg für die Verletzung der guten Sitten konkret anführte, ist nicht bekannt.

256 *Pourquoi Pas?* 1932: 2243: „Ein Schriftsteller, dessen Talent die Unsittlichkeit verdoppelt“ („un écrivain dont le talent double l'immoralité“).

257 Dies deckt sich mit Beobachtungen von Sapiro zu Prozessen gegen Schriftsteller in Frankreich, die Ende des 19. Jahrhunderts geführt wurden: „le talent [...] aggravait la responsabilité de l'auteur“, vgl. Sapiro 2011: 467.

Weiterhin argumentierte der Staatsanwalt, dass Lemonnier als Wiederholungstäter angesehen werden könne, da er bereits in Paris wegen seiner Erzählung *L'Enfant du Crapaud* verfolgt wurde.²⁵⁸ Mit dem Hinweis, dass Lemonnier nicht nur in Flandern, sondern auch in Frankreich bereits vor Gericht stand, stellte sich der Staatsanwalt indirekt auch der Argumentation der Verteidigung entgegen, die während des Eekhoud-Prozesses die Bedeutung der Prozesse gegen Lemonnier und Eekhoud relativierte, indem sie der Brügger Staatsanwaltschaft in Sachen Kunst eine „unheilbare Farbenblindheit“ und damit eine besondere und unverhältnismäßige Strenge in der Beurteilung von sittenwidrigen Schriften unterstellte.²⁵⁹

Schließlich sprach sich Janssens de Bisthoven explizit für den Erhalt von Moral und Sittlichkeit in Belgien aus, wie die Zeitschrift *Pourquoi Pas?* beschreibt: „Die Anklagerede schließt mit der Beschwörung der Jury ab: Man muss die Sitten in Belgien retten; die schwankende Moral restaurieren; das Wohl der bedrohten Kindheit sichern.“²⁶⁰ Damit zeigte er sich nicht nur besorgt über die moralischen Entwicklungen seines Landes, sondern führte außerdem noch einmal sein zentrales Argument, dass der Roman für Kinder und Jugendliche schädlich sei, an.

Ebenso wie im Prozess gegen Georges Eekhoud sprach sich der Staatsanwalt also nicht dagegen aus, dass *L'Homme en Amour* als ein literarisches Werk zu betrachten sei. Dennoch stelle das Werk laut Staatsanwaltschaft durch seine sittenwidrigen Passagen eine Verletzung der guten Sitten dar. Während literarische Aspekte, wie der Gesamtzusammenhang der Passagen im Roman, nicht berücksichtigt wurden, waren der Kinderschutz und der Autor als Wiederholungstäter für den Staatsanwalt für die Beurteilung der Strafbarkeit des Romans ausschlaggebend.

Verteidigung

Während Staatsanwalt Janssens de Bisthoven dem Roman als Ganzes keine Aufmerksamkeit schenkte, sondern nur die vermeintlich sittenwidrigen

258 *Het Laatste Nieuws*, 01.11.1900; *Pourquoi Pas?* 1932: 2243.

259 *Het Laatste Nieuws*, 28.10.1900: „ongeneesbare kleurenblindheid“.

260 *Pourquoi Pas?* 1932: 2243: „Le réquisitoire se termine par une adjuration au jury: Il faut sauver les mœurs en Belgique; restaurer la morale chancelante; assurer le salut de l'enfance menacée.“

Passagen beurteilte, nutzten die Verteidiger gerade diesen Aspekt, um ihren Mandanten zu entlasten. Dabei stützten Picard und de Poortere ihre Verteidigung auf zwei zentrale Argumente. Zum einen versuchten sie, den Kunstcharakter des Romans unter Berücksichtigung des Ansehens des Schriftstellers unter Beweis zu stellen, zum anderen betonten sie die ehrenwerte und idealistische Botschaft, die Lemonnier mit dem Roman habe verbreiten wollen. Beide Argumente zielten letztlich darauf ab, zu beweisen, dass Lemonnier keine Verletzung der guten Sitten begangen habe.

Um zu belegen, dass es sich bei *L'Homme en Amour* um Literatur handele, luden die Verteidiger erneut diverse Zeugen vor, die die literarische Qualität des Werkes bestätigten. Wie im Prozess gegen Eekhoud waren diese Zeugen überwiegend im künstlerischen und literarischen Bereich tätig. Fünf von ihnen, die Schriftsteller Henry Maubel, Octave Maus, Maurice Maeterlinck und Maurice des Ombiaux sowie Arthur Daxhelet, Professor für Rhetorik in Brügge, wurden angehört.²⁶¹ Die befragten Schriftsteller sagten aus, dass es sich bei Lemonniers Werk um Literatur handele und der Roman mit keinerlei pornographischen Absichten verbunden sei, sondern im Gegenteil ein rein moralisches Werk sei.²⁶² Maubel und Maus sprachen ihre Hochachtung für die literarischen Fähigkeiten von Lemonnier aus.²⁶³ Neben der literarischen Qualität hoben die Zeugen auch *ad hominem* das hohe Ansehen, das Lemonnier im In- und Ausland genieße, hervor.²⁶⁴

Auch die Verteidigung führte *ad hominem*-Argumente an, um zu zeigen, dass Lemonnier ein bedeutender Schriftsteller und ein ehrbarer Mann sei, der

261 Über die Aussage von Ombiaux ist nichts bekannt. Weitere Zeugen der Verteidigung waren der katholische Schriftsteller Ivan Gilkin sowie die Schriftsteller Georges Virrès, Léon Bazalgette, Olympe Gilbert et Cyriel Buysse, s. *La Meuse*, 30.10.1900. Im gleichen Artikel wurde über den Grund, dass nur fünf der Zeugen vernommen wurden, gemutmaßt: „Es war 12:40. Es gilt, das Ganze um jeden Preis am gleichen Tag zu beenden und die Zeugen zogen nur so vorüber. Die Verteidigung sah sich dann gezwungen, auf die Vernehmung der Hälfte der Zeugen zu verzichten.“ („Il était midi 40. Il s'agissait d'en finir le jour même à tout prix et les témoins allaient seulement défiler. La défense se vit alors dans l'obligation de renoncer à l'audition de la moitié des témoins.“)

262 *L'Art Moderne* 44 (1900): 351.

263 *Pourquoi Pas?* 1932: 2243.

264 Vgl. *Pourquoi Pas?* 1932: 2242.

keinerlei Intention hatte, eine kriminelle Handlung zu begehen: „Nie kam es Lemonnier in den Sinn, einen Anschlag auf die guten Sitten zu verüben.“²⁶⁵

In seinem Plädoyer verwies Lemonniers zweiter Verteidiger, De Poortere, ebenso wie die Zeugen der Verteidigung auf die unbescholtene Persönlichkeit und das hohe Ansehen Lemonniers und erklärte, dass es ihm eine Ehre sei, den Schriftsteller verteidigen zu dürfen.²⁶⁶ Um die Bedeutung Lemonniers für die belgische Literatur zu belegen, verwies de Poortere darüber hinaus auf weitere Werke des Schriftstellers²⁶⁷ sowie auf die in- und ausländischen Kritiken, die dem Werk von Lemonnier positiv gegenüberstünden: „Eines Tages wird sich die Statue von Lemonnier, wie die von Conscience, über einem öffentlichen Platz erheben und Ihre Kinder, meine Herren Geschworene, werden sie begrüßen und sagen: ‚Mein Vater gehörte zu der Jury, die die Ehre hatte, Lemonnier freizusprechen.‘“²⁶⁸

Durch den Vergleich mit einem der bekanntesten belgischen Schriftsteller, Hendrik Conscience, betonte De Poortere nicht nur die Bedeutung Lemonniers, sondern warnte auch indirekt davor, dass das Gericht im Falle einer Verurteilung eines so bedeutsamen Schriftstellers wie Lemonnier im Laufe der Zeit als lächerlich dastehen würde.

L'Homme en Amour als Literatur und Lemonnier als bedeutenden Autor und unbescholtenen Bürger zu präsentieren, diente letztlich zur Vorbereitung des zweiten Hauptarguments der Verteidigung: Lemonnier habe mit seinem Roman eine idealistische Botschaft verbreiten wollen.

Dieses Argument stützt sich unter anderem auf Aussagen von Lemonnier selbst, der während seines Verhörs aussagte, dass er mit *L'Homme en Amour* keine pornographischen Absichten verfolgt habe, sondern kein anderes Ziel

265 *Het Laatste Nieuws*, 01.11.1900: „nooit kwam het in Lemonniers geest een aanslag te plegen op de zeden.“

266 Vgl. *Het Laatste Nieuws*, 01.11.1900.

267 *La Meuse*, 30.10.1900: „Puis, dans un mouvement, il évoqua toute l'œuvre grandiose de Camille Lemonnier et termina par la lecture de la magique description de Bruges renfermée dans la glorieuse ‚Belgique‘ du maître écrivain.“

268 *Pourquoi Pas?* 1932: 2243: „Un jour, la statue de Lemonnier, comme celle de Conscience, s'élèvera sur une place publique et vos enfants, messieurs les jurés, la salueront en disant: ‚Mon père fut de le jury qui eut l'honneur d'acquitter Lemonnier!‘“. S. a. *Het Laatste Nieuws*, 01.11.1900. Picard verzichtete auf sein Plädoyer.

verfolgt habe als „Bildung, Veredlung und Versittlichung der Menschheit.“²⁶⁹ So habe er mit seinem Roman einen neuen Erziehungsstil propagiert, der Sexualität nicht länger tabuisiere: „Er erklärt, dass er die Intention hatte, folgende Annahme zu verteidigen, der zufolge man nichts vor den Kindern verstecken braucht. Es ist eine Schandtat, zu verstecken, was in der Natur ist. ‚Ich möchte mich‘, sagt er, ‚gegen ein Erziehungssystem erheben, das ich als lasterhaft ansehe.“²⁷⁰ Nicht die literarische Darstellung, sondern die Verheimlichung von sexuellen Handlungen sei Lemonnier zufolge also schädlich für die Jugendlichen.

Im Gegensatz zu Eekhoud argumentierte Lemonnier nicht, dass Schriftsteller prinzipiell keine Verantwortung für die Handlungen ihrer Romanfiguren tragen. Das Recht, auch Sexualität in Literatur darstellen zu dürfen, basierte bei Lemonnier dementsprechend nicht, wie bei Eekhoud, auf der Forderung nach absoluter Kunstfreiheit, sondern darauf, dass die literarische Darstellung sexueller Handlungen mit einer ehrenwerten pädagogischen Botschaft legitimiert werde.

Das Argument, Lemonnier handele ausschließlich mit guten Absichten, übernahmen die Anwälte als Verteidigungsstrategie.²⁷¹ Diese Botschaft findet sich nicht nur in Aussagen von Lemonnier selbst, sondern auch im Roman. So wird die aufklärerische Intention von *L'Homme en Amour* explizit durch die mehrfach auftretenden Einschübe des Ich-Erzählers deutlich, der rückblickend seine sexuelle Entwicklung schildert und dabei in verschiedenen Einschüben seine christlich-konservative Erziehung kritisiert, die ihn immer wieder in Konflikt mit seinen sexuellen Trieben geraten ließ:²⁷²

Hätte man mich jung die Schönheit meines Leibes und der Frau gelehrt, ich hätte den Drang nicht empfunden, der mich verdarb. Man

269 „Bert“: *Het Laatste Nieuws*, 30.10.1900: „beschaving, veredeling en verzedelijking van het menschdom“.

270 *Le Peuple*, 31.10.1900: „Il déclare qu’il a eu l’intention de défendre la thèse suivant laquelle il ne faut rien cacher aux enfants. C’est une infamie de cacher ce qui est dans la nature. Je veux, dit-il, m’élever contre un système d’éducation que je crain vicieux.““ S. a. *Pourquoi Pas?* 1932: 2241: „Dans son sommaire interrogatoire, C. Lemonnier explique qu’il a voulu exposer une thèse dirigée contre l’hypocrisie de l’éducation faussée“.

271 Dieses Argument benutzte bereits Flauberts Anwalt im Jahr 1875 im Prozess um den Roman *Madame Bovary*, s. Sapiro 2016: 31–32.

272 Vgl. Lemonnier 1903: 30, 45, 50–51, 149, 154, 202.

hatte mir gesagt: dein Fleisch und alles menschliche Fleisch birgt die Schande. Da empfand ich Hunger und Durst nach dieser Unreinheit des Fleisches. Ich ward verdammt, kein Weib anders als um des bitteren Sündengeschmacks willen zu lieben.²⁷³

Die Einschübe des Erzählers erklären also sein früheres Verhalten und schaffen gleichzeitig eine Nähe zum Leser, die als Basis dient, um für ein neues Erziehungskonzept zu werben, das Sexualität nicht länger tabuisiert.

Für dieses Konzept sprach sich ein weiterer Zeuge aus, und zwar Francotte, Professor für Rhetorik. Auf die suggestive Frage von Janssens de Bisthoven hin, ob er ein Erziehungskonzept gutheißen könne, das es erlaubt, über sonst verschwiegene Dinge zu sprechen, antwortete Francotte: „Das ist die Angelegenheit des Familienvaters, [...] das ist nicht die Rolle eines Professors für Rhetorik. Aber ich fürchte, dass die Unkenntnis der Dinge, über die Sie sprechen, eine Quelle des Lasters und der Perversion ist, dass man die Heranwachsenden daran gewöhnen muss, dem Leben gegenüber zu stehen und dass nichts gefährlicher ist als Scheinheiligkeit, die die Grundlage bestimmter Erziehungskonzepte bildet.“²⁷⁴ Damit vertrat er die gleiche These wie Lemonnier in *L'Homme en Amour* und unterstützte durch seine akademische Expertise einen zentralen Argumentationsstrang der Verteidigung.

Die wichtigste Strategie der Verteidiger, um die gute Absicht und die idealistische Botschaft Lemonniers zu belegen, bestand darin, den gesamten Text als Beurteilungsgrundlage zu betrachten. So wurde Untersuchungsrichter Halleux, als er einige Passagen aus dem Roman vorzulesen und diese zu kommentieren begann,²⁷⁵ von Picard unterbrochen: „M. Picard protestiert; er behauptet, dass der Untersuchungsrichter, indem er die Passagen des Werkes analysiert und kommentiert, seine Rolle überschreitet. Die Tendenz eines Buches kann nicht aus der Lektüre einiger Ausschnitte beurteilt wer-

273 Lemonnier 1903: 202.

274 *Pourquoi Pas?* 1932: 2242: „C'est l'affaire du père du famille, [...] cela n'est pas le rôle d'un professeur de rhétorique. Mais je tiens que l'ignorance des choses dont vous parlez est une source de vices et de dépravations, qu'il faut habituer les adolescents voire la vie en face et que rien n'est plus dangereux que l'hypocrisie qui fait la base de certains systèmes d'éducation.“

275 Vgl. *Journal de Bruxelles*, 31.10.1900.

den.“²⁷⁶ Damit wies Picard darauf hin, dass Halleux als Untersuchungsrichter kein Experte für Literatur sei und der Roman nicht anhand einzelner Passagen beurteilt werden könne.

An dieser Stelle griff der vorsitzende Richter ein und entschied im Sinne der Verteidigung, dass das Verlesen einzelner Passagen nutzlos sei. Stattdessen ordnete er an, dass der Roman komplett verlesen werden müsse.²⁷⁷ Ebenso wie Picard war also auch der Richter der Meinung, dass ein Roman nur im Gesamtzusammenhang beurteilt werden könne. So wurde der Roman während der nächsten sechs Verhandlungsstunden komplett verlesen, zunächst vom vorsitzenden Richter Roels, dann von den beisitzenden Richtern. Nachdem sich diese „vermutlich müde gelesen“ hatten, übergaben sie Lemonnier das Buch, der daraufhin selbst die letzten 40 Seiten seines Romans vortrug.²⁷⁸

Die Tatsache, dass Roels anordnete, dass der Roman im Ganzen vorgelesen werden müsse, deutet darauf hin, dass er das bloße Vorkommen von Passagen mit einer expliziten Darstellung sexueller Handlungen in Literatur nicht als hinreichend für eine Verurteilung ansah. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass vermeintlich strafbare Passagen, wenn sie in ihrem Gesamtzusammenhang betrachtet werden, potenziell ihren strafbaren Charakter verlieren können.

Für die Verteidigung bildete der Entschluss der Richter, den Roman komplett vorzulesen, die Grundlage um zu beweisen, dass es sich bei *L'Homme en Amour* um ein literarisch wertvolles Buch mit einer ehrenhaften Botschaft handele. Zusammen mit dem *argumentum ad hominem*, dass Lemonnier ein

276 *Journal de Bruxelles*, 31.10.1900: „M^e Picard proteste; il prétend que le juge d'instruction sort de son rôle en analysant et en commentant les passages de l'ouvrage. La tendance d'un livre ne peut être appréciée à la lecture de quelques extraits.“

277 *Journal de Bruxelles*, 31.10.1900: „M. le président est d'avis que la lecture de ces passages est inutile, le livre ayant été lu hier entièrement à l'audience.“ S. a. Trousson 1994: 297. Die Zeitung *La Meuse* berichtete am 30.10.1900 in diesem Zusammenhang: „Offenbar las M. Roels ‚L'Homme en Amour‘ mit einem großen Verständnis und hob wunderbar die ganze Schönheit des Buches von Camille Lemonnier hervor.“ („Il paraît que M. Roels lit ‚L'Homme en Amour‘ avec une grande compréhension et fait ressortir à merveille toute la beauté du livre de Camille Lemonnier.“) Siehe hierzu auch *Journal des Tribunaux* 1594 (1900): 1091.

278 *Het Laatste Nieuws*, 31.10.1900: „denkelijk moede gelezen“.

wichtiger Schriftsteller und unbescholtener Bürger sei, versuchten sie damit die Unschuld Lemonniers unter Beweis zu stellen.

Urteil

Am 30. Oktober 1900 beratschlagte die Jury schließlich über die Fragen, ob Lemonnier der Autor von *L'Homme en Amour* sei, ob das Buch im Jahr 1899 in Heyst ausgestellt, verkauft oder verteilt wurde und ob Lemonnier mit diesem Werk absichtlich die guten Sitten verletzt habe. Nach einer Beratungszeit von nur wenigen Minuten hatte die Jury ihr Urteil gefällt.²⁷⁹ Auf die ersten beiden Fragen antworteten die Jurymitglieder einstimmig mit „Ja“. Doch da acht der zwölf Geschworenen die dritte Frage mit „Nein“ beantworteten, wurde Camille Lemonnier freigesprochen.²⁸⁰ Laut *La Meuse* fand der Freispruch große Zustimmung unter den Anwesenden: „Man drängt sich um den Künstler und seine Verteidiger, denen man überschwänglich gratuliert.“²⁸¹

Staatsanwalt Janssens de Bisthoven musste damit erneut den Triumph der Gegenseite erleben. Er war weder mit der Meinung, dass es ausreiche, einzelne Fragmente des Textes zu beurteilen, erfolgreich gewesen, noch mit seinem Argument, dass die Jugend vor *L'Homme en Amour* geschützt werden müsse.

Dass die Jury sowohl Eekhoud als auch Lemonnier freisprach, deutet auf ein breit getragenes Wohlwollen für die Eigenarten und die Schutzbedürftigkeit von Literatur hin, zumindest soweit man die Jury als repräsentativ einschätzen kann.

279 *Pourquoi Pas?* 1932: 2243.

280 *Het Handelsblad van Antwerpen*, 31.10.1900. Im Gegensatz zu *Het Handelsblad van Antwerpen* (31.10.1900) und *Het Laatste Nieuws* (01.11.1900) berichtet *L'Art Moderne* (44 (1900): 351), dass zwei Jurymitglieder auf die zweite Frage mit „nein“ und neun Jurymitglieder auf die Dritte Frage mit „nein“ geantwortet hätten. Obwohl dieses Ergebnis nicht mit dem Juryurteil übereinstimmt, das von den anderen Zeitungen geschildert wurde, ist nicht unbedingt davon auszugehen, dass es sich um einen Druckfehler handelt, denn Picard war von der Gründung der Zeitschrift im Jahr 1881 bis 1900 neben Octave Maus und Emile Verhaeren Redakteur von *L'Art Moderne*.

281 *La Meuse*, 30.10.1900: „On s'empresse autour de l'artiste et se défenseurs, que l'on congratulate chaleureusement.“

Pressestimmen

Die Presseberichte über die Prozesse gegen Eekhoud und Lemonnier geben nicht nur Einblicke in den Ablauf und die Argumentation der Juristen, sondern bieten durch die Art der Berichterstattung auch Einblicke hinsichtlich der Akzeptanz der Gerichtsverfahren. Zudem macht die Art der Berichterstattung in den meisten Fällen deutlich, wessen Seite die Journalisten unterstützten.

Acht der elf untersuchten Zeitungen ergriffen deutlich Partei für die Künstler.²⁸² Deren Berichterstattung war deutlich parteiisch, was sich insbesondere an der Polemik der geäußerten Worte zeigte: „Professor Francotte aus Luik und Demoor aus Gent halten einen Vortrag über das Buch und ihrer Meinung zufolge geht die Welt alle sechs Wochen unter, wenn es in den literarischen Schriften noch länger erlaubt wird, den Teufel beim Namen zu nennen.“²⁸³

Durch diese Art der Berichterstattung zogen die Zeitungen nicht nur die Prozesse gegen die Schriftsteller als solche und die vermeintlich altmodischen Sittlichkeitsauffassungen Einzelner ins Lächerliche, sondern vor allem auch die Personen, die für die Verfolgung verantwortlich waren. Zielscheibe des Spotts war dabei insbesondere Staatsanwalt Janssens de Bisthoven: „Armer *Tambour* Janssens, er hat auf die Trommel geschlagen und die Öffentlichkeit hat ihn gehört!“²⁸⁴ Diese Aussage richtet sich sowohl gegen Janssens de Bisthoven persönlich als auch gegen den Prozess allgemein, denn entgegen dem Willen des Staatsanwalts ist durch den Prozess viel Aufmerksamkeit auf den Schriftsteller und seine Werke gelenkt worden.

282 Untersucht wurden die folgenden Zeitungen und Zeitschriften: *Le Peuple*, *L'Art Moderne*, *La Meuse*, *Pourquoi Pas?*, *Het Handelsblad van Antwerpen*, *Het Laatste Nieuws*, *Le Vingtième Siècle*, *Journal de Bruxelles*, *L'Indépendance Belge*, *Gazette van Antwerpen*, *Journal de Bruxelles*. Diese Zeitungen sind in der KB im Archiv für historische kranten (historische Zeitungen) in digitalisierter Form zugänglich.

283 *Het Laatste Nieuws*, 31.10.1900: „Professor Francotte van Luik en Demoor van Gent houden eene conferentie over 't boek en naar hunne meening vergaat de wereld om de zes weken als 't nog langer toegelaten wordt in de letterkundige schriften de katten met hun familienaam te betitelen.“ Siehe hierzu auch *La Meuse*, 30.10.1900 und *Pourquoi Pas?* 1932: 2243.

284 *Het Laatste Nieuws*, 03.11.1900: „Arme *Tamboer* Janssens, hij heeft op de trommel georfeld en het publiek heeft het gehoord!“

Nach dem Freispruch konnte die Sorge um die künstlerische Autonomie in Belgien, die aufgrund der Anklage gegen Lemonnier und Eekhoud vielfach in der Presse geäußert wurde, offenbar beruhigt werden: „Indem sie Camille Lemonnier freigesprochen hat, bewies die Brügger Jury, dass man in Flandern, trotz der Heuchler, die sich bemühen, sie zu zerstören, die Freiheit der Gedanken und der des Schreibens noch akzeptiert.“²⁸⁵

Diese polemische Berichterstattung kann als Protest gegen die Prozesse gegen Eekhoud und Lemonnier gewertet werden, der durch die Mehrzahl der analysierten Zeitungen getragen wurde.

Zwei der untersuchten Zeitungen, *Le Vingtième Siècle* und *Het Handelsblad van Antwerpen*, stellten sich aus einem anderen Grund gegen die Verfolgung von Lemonnier und Eekhoud: So hätten die Prozesse „noch mehr Aufmerksamkeit auf diese ganze vermeintlich erhabene Kunst [gelenkt].“ Ähnlich heißt es weiter: „Je weniger Reklame man für diese Werke macht, desto weniger werden sie gelesen.“²⁸⁶ Damit stellten sich die Zeitungen klar gegen die Literatur von Eekhoud und Lemonnier, gleichzeitig aber auch gegen deren Verfolgung, da ein Gerichtsverfahren die Aufmerksamkeit der Leser erst recht auf die betreffenden Werke lenken würde.²⁸⁷

Generell wurde ein strengeres Vorgehen bei Sittlichkeitsdelikten gefordert. Als positives Beispiel wurde die im Jahr 1900 in Deutschland eingeführte *Lex Heinze* angeführt: „Aber vor allem fordern wir andere Gesetze, die es ermöglichen, den Schund zu treffen, wo auch immer er zu Tage treten möge: eine *Lex Heinze* sollte auch in unserem Land vorgeschlagen werden können.“²⁸⁸ Ob die angesprochenen Verstöße gegen die guten Sitten innerhalb

285 *L'Art Moderne* 44 (1900): 351: „En acquittant Camille Lemonnier, le jury brugeois a montré qu'en Flandre on respecte encore, malgré les tartufes qui s'efforcent de la détruire, la liberté de penser et d'écrire.“

286 *Het Handelsblad van Antwerpen*, 31.10.1900b: „'t Is daarom dat wij, niet zozeer de uitspraak van Brugge, maar vooal het proces betreuren, dat enkel gediend heeft om nog wat meer de aandacht te trekken op al die zoogezegde verheven kunst. Hoe minder reklaamen rond die werken maakt, hoe minder ze gelezen worden.“

287 Diese Bedenken wurden auch in der Jurisprudenz geäußert, vgl. Delbecke 2012: 358; de Zegher 1973: 7.

288 *Het Handelsblad van Antwerpen*, 31.10.1900b: „Maar vooral vragen wij andere wetten, die toelaten de vuiligheid te treffen, waar zij zich ook veropenbare: eene *Lex-Heinze* zou ook in ons land mogen voorgesteld worden.“ Über *Lex-Heinze* s. Mast 1994.

oder außerhalb von literarischen Werken begangen wurden, schien für die Zeitung dabei nicht von Bedeutung zu sein.

Ein Vergleich zwischen den Reaktionen der Presse auf die Urteile gegen Lemonnier und Eekhoud von 1900 gegenüber den Reaktionen auf den Lemonnier-Prozess von 1893 lassen deutliche Unterschiede in der Berichterstattung erkennen. So waren die Berichte nicht nur zahlreicher und umfangreicher, sondern auch weitaus weniger neutral gehalten als noch wenige Jahre zuvor. Nur einige wenige konservative Zeitungen forderten striktere Gesetzgebungen für Verstöße gegen die guten Sitten, auch wenn diese Verstöße in literarischen Werken vorkommen. Die überwiegende Mehrheit hingegen war gegen eine Verfolgung der Schriftsteller und sah die Prozesse gegen Lemonnier und Eekhoud als Bedrohung für die künstlerische Autonomie in Belgien an. Eine absolute institutionelle Autonomie für Literatur, wie sie Eekhoud forderte, wird von den Tageszeitungen allerdings nicht explizit getragen. Dennoch lässt die häufig vertretene Auffassung, dass Prozesse wie die gegen Eekhoud und Lemonnier nicht geführt werden sollten, die Bereitschaft erkennen, einen relativ hohen Freiraum für Literatur anzuerkennen.

4.2.4 Zwischenfazit

Im Zuge einer Verfolgungswelle gegen unsittliche Schriften gerieten Ende des 19. Jahrhunderts eine ganze Reihe Texte unterschiedlicher Art ins Visier der Justiz. Zumeist handelte es sich um günstige Broschüren sexuellen Inhalts, die weder von der literarisch gebildeten Öffentlichkeit noch von den Beteiligten selbst als Werke mit literarischem Wert bezeichnet wurden. Ausnahmen bilden die Prozesse gegen Camille Lemonnier wegen seiner Erzählung *L'Homme qui tue les femmes* und seines Romans *L'Homme en Amour* sowie gegen Georges Eekhoud aufgrund seines Romans *Escal-Vigor*. Diese Prozesse geben wichtige Aufschlüsse bezüglich des Grades der institutionellen Autonomie von Literatur in Belgien zu dieser Zeit. Bereits während des ersten Prozesses gegen Lemonnier im Jahr 1893 im Zusammenhang mit *L'Homme qui tue les femmes* stellte sich die Rolle des Kunstcharakters des Texts als zentraler Streitpunkt heraus. Dieser wurde seitens der Verteidigung als maßgebliches Argument zur Entlastung des Autors angeführt. Die beanstandeten Passagen, so die Verteidigung, seien ein zentraler Bestandteil des Gesamtkunstwerkes. Konzipiert als Studie über die Psyche eines Mörders, weise Lemonniers Werk eine Intention auf, die der vorgeworfenen Verlet-

zung der guten Sitten entgegenstehe. Die Annahme, dass an sich strafbare Handlungen, die im Rahmen von Literatur auftreten, als straffrei beurteilt werden könnten, ist hier deutlich erkennbar. Im Jahr 1893 war *exceptio artis* also ein Gedanke, der nicht nur im literarischen Feld Befürworter fand, sondern auch, wie die Argumentation der Verteidigung und das Urteil erkennen lassen, in Teilen der belgischen Elite und des juristischen Feldes Einzug gehalten hat.

Dass ein derartiger Sonderstatus für Literatur keinesfalls bei allen Akteuren des juristischen Feldes anerkannt war, zeigt die Reaktion des vorsitzenden Richters auf das Urteil der Jury, das er als „Anschlag auf die Justiz“ bezeichnete, und die Argumentation des Staatsanwalts. Letzterer schloss zwar nicht explizit aus, dass es sich bei Lemonniers Text um ein Werk mit literarischem Wert handele, er war jedoch der Überzeugung, dass dieser Wert im vorliegenden Strafprozess schlichtweg keine Rolle spielen dürfe und dass die beanstandete Passage ausschließlich auf ihre mögliche Sittenwidrigkeit hin beurteilt werden müsse. Damit vermied er die von der Verteidigung ins Spiel gebrachte Debatte um den Kunstcharakter des Werkes. Implizit stützte sich seine Argumentation auch auf poetologische Auffassungen, da er durch das von ihm eingeleitete Verfahren zu erkennen gab, dass er die Kombination von Sexualität und Grausamkeit in der dargestellten Form nicht als geeigneten Gegenstand literarischer Texte ansah. Hier zeichnet sich die Auffassung eines wesentlich schwächeren Grades von institutioneller Autonomie ab, als sie seitens der Verteidigung gefordert wurde. Auch in poetologischer Hinsicht kann festgestellt werden, dass die Verteidigung einen weitaus größeren Freiraum hinsichtlich der Wahl ihrer Themen und ihrer Darstellungsform akzeptierte und damit Kunst als Transformation einer wesentlich breiter gefassten Konzeption von darzustellender Wirklichkeit auffasste. Dieser Freiraum wurde nicht nur von Lemonnier, sondern auch von den als Zeugen geladenen Schriftstellerkollegen und verschiedenen modernen Kunst- und Literaturzeitschriften eingefordert. In der Tagespresse hingegen zeigten sich kaum Proteste gegen die Verfolgung des Schriftstellers.

Dies änderte sich innerhalb kurzer Zeit, als Lemonnier im Jahr 1900 zusammen mit Eekhoud erneut wegen Verletzung der guten Sitten verfolgt wurde. Hier steigerten sich die Proteste, insbesondere in den liberalen und sozialistischen Zeitungen sowie in Kunst- und Literaturzeitschriften im Vergleich zum vorangegangenen Prozess gegen Lemonnier deutlich. So wurde im Zuge die-

ser Proteste erstmals die „Freiheit der Schreibfeder“²⁸⁹ gefordert. Der Grad der institutionellen Autonomie scheint daher innerhalb weniger Jahre, zwischen 1893 und 1900, deutlich gestiegen zu sein. Dies belegen nicht nur die gesteigerte Anzahl und die Heftigkeit der Proteste gegen die Verfolgung der Schriftsteller, sondern auch die Argumentation der Juristen vor Gericht – allen voran Picard – in denen sich deutliche Freiräume für Literatur abzeichnen.

Eekhoud forderte in seiner Verhandlung, dass er nicht für die Handlungen seiner Romanfiguren verantwortlich gemacht werden könne und sprach sich damit für eine absolute Form von Kunstautonomie aus. Dieser Forderung stand die Auffassung der Staatsanwaltschaft gegenüber, die nicht erkennen ließ, dass sie irgendeine Form von Autonomie für Literatur anerkannte. Auch wenn seitens der Staatsanwaltschaft kein Zweifel geäußert wurde, dass es sich bei *Escal-Vigor* um ein literarisches Werk handele, habe sich ein Schriftsteller wie jeder andere Bürger an das geltende Gesetz zu halten. Eine mögliche künstlerische Intention des Autors spiele dabei keine Rolle. Entscheidend für die Beurteilung des Werkes sei vielmehr die mögliche Wirkung des Textes auf den Durchschnittsbürger. Einige Juristen, wie Eekhouds Rechtsanwälte Picard und de Leval, sahen diese Auffassung als unzeitgemäß an und warnten die Justiz davor, sich mit der Verfolgung Eekhouds lächerlich zu machen. Im Gegensatz zur Staatsanwaltschaft plädierten sie für einen nahezu absoluten Grad von Kunstautonomie, der es praktisch ausschließen würde, einen Autor wegen eines fiktionalen Textes zu verurteilen.

Im Prozess gegen Lemonniers *L'Homme en Amour* stellte die Verteidigung ebenfalls die hohe Reputation des Schriftstellers und seine Bedeutung für die nationale Kunst heraus und bezeichnete die Verfolgung des renommierten Schriftstellers als grundlos und unzeitgemäß. Zudem argumentierte Rechtsanwalt Picard, dass die beanstandeten Passagen nur im Gesamtzusammenhang beurteilt werden dürften, da sie als solche Teile einer ehrenwerten Botschaft seien. In diesem Falle können die Passagen, so die Argumentation, ihre Strafbarkeit verlieren. Damit führte die Verteidigung Argumente an, die

289 „l'Indépendance de la Plume“, vgl. *Journal de Charleroi* 172 (1900), Gilbert / *La Meuse*, 10.04.1900, *Le Peuple* 18.10.1900.

in der Vergangenheit in verschiedenen Ländern häufig zur Entlastung von literarischen Werken vor Gericht benutzt wurden.²⁹⁰

Der Richter folgte der Verteidigung insoweit, als dass er den Roman in der Verhandlung komplett vorlas bzw. vorlesen ließ. Hier zeichnet um 1900 sich ein hoher Grad von künstlerischer Freiheit in breiten Teilen der belgischen Jurisprudenz ab, der es ermöglichte, dass Passagen mit Inhalten, die außerhalb des literarischen Kontexts strafbar wären, potenziell ihren strafbaren Charakter verlieren können. Diese Auffassung wurde auch in der Folgezeit in der Jurisprudenz vertreten und ist bis heute offenbar stabil geblieben. Dementsprechend war der Prozess gegen Lemonnier der letzte in Belgien, der wegen Verletzung der guten Sitten in Zusammenhang mit einem literarischen Werk geführt wurde.

4.3 Prozesse um 1970

Auch wenn es zunächst paradox erscheinen mag, kann die These, dass mit dem Prozess gegen Eekhoud und Lemonnier im Jahr 1900 ein größerer Freiraum für Literatur in der belgischen Rechtsprechung dauerhaft etabliert wurde, auch mit Blick auf einige Prozesse und juristische Verfahren, die um 1970 in Zusammenhang mit einer Vielzahl ganz unterschiedlicher Werke geführt wurden, aufrechterhalten werden.

4.3.1 Prozesse gegen Hugo Claus: *Masscheroen* (1968–1970)

Am 27. Februar 1968 um 15 Uhr standen zwei Ermittlungsbeamte vor der Tür eines alten Bauernhofs im flämischen Dorf Nukerke. Sie waren gekommen, um einen Mann zu verhören, der unter Verdacht stand, die guten Sitten verletzt zu haben. Kurz darauf saßen sie im Wohnzimmer eines der bekanntesten Schriftsteller Belgiens: Hugo Claus. Der Grund für ihren Besuch war die Aufführung seines Theaterstücks *Masscheroen* am 30. Dezember 1967 im Rahmen des *Vierde Experimenteel Filmfestival* in Knokke. In der letzten Szene des Stücks ließ Claus drei unbedeckte Männer auftreten, die die Heilige Dreifaltigkeit darstellen sollten. Dieser Auftritt führte nicht nur zum Verhör von Hugo Claus, sondern auch zu einem Prozess gegen den Autor über drei Instanzen.

290 Vgl. Laros 2014; Hupe / Grüttemeier 2015.

Damit musste sich erstmals seit dem Prozess gegen Lemonnier im Jahr 1900 ein belgischer Schriftsteller wegen Verletzung der guten Sitten in Zusammenhang mit einem seiner literarischen Werke vor verantworten.

Im Folgenden wird untersucht, wo die Juristen im Fall Hugo Claus die Grenze zwischen *exceptio artis* und dem Schutz der guten Sitten gezogen haben und ob der erstmalige Sittenprozess nach fast 70 Jahren darauf hindeutet, dass der Grad der Autonomie für Kunst niedriger geworden ist.

Die Aufführung von Masscheroen in Knokke

Das internationale Festival wurde 1949 von Jacques Ledoux gegründet und stellte seitdem einen Treffpunkt für den kulturellen Underground dar.²⁹¹ Experimentiert wurde in ganz unterschiedlichen Bereichen – neben Film und Theater wurden auch andere experimentelle Kunstformen und spontane Happenings organisiert. Einer der tonangebenden Teilnehmer des Festivals 1967 war der Franzose Jean-Jaques Lebel, der während einer Podiumsdiskussion am 31. Dezember 1967 die Wahl der Miss Festival ausrief, woraufhin sechs nackte Frauen und Männer, darunter Yoko Ono und ihr damaliger Ehemann Anthony Cox, die Bühne betraten.²⁹² Die japanische Avantgardenkünstlerin Yoko Ono machte in Knokke nicht nur in Zusammenhang mit der Misswahl auf sich aufmerksam. Um für ihren Film *Bottoms* (1966) zu werben, legte sie sich in der Halle des Kasinos, in dem das Festival stattfand, nackt unter ein schwarzes Laken.²⁹³ Darüber hinaus fanden diverse politische Protestaktionen statt und so ging die spontan ausgerufene Wahl der Miss Festival kurzerhand in eine Demonstration gegen den Vietnamkrieg über.²⁹⁴

In dieser Atmosphäre von künstlerischen und körperlichen Experimenten und politischen Botschaften stand mit *Masscheroen* auch die Bearbeitung

291 Vgl. Beeks 2011: 5.

292 Vgl. Beeks 2011: 6.

293 Das „lebendige Laken“ wurde auch in der *Medium*-Sendung „Masscheroen – een provocatie?“, die am 16.01.1968 ausgestrahlt wurde, gezeigt. Teile der Sendung, darunter ein Interview mit Hugo Claus, sind online unter folgendem Link abrufbar: www.cobra.be/cm/cobra/cobramediaplayer/podium/1.760621. Zugriff: 05.07.2013.

294 Vgl. Beeks 2011: 6.

eines mittelniederländischen Theaterstücks, *Marieken van Nieumeghen*, auf dem Programm.

In der ursprünglichen Version erscheint der Teufel, Maskeroen, in Gestalt des einäugigen Moenen auf der Erde und verleitet die Hauptperson Marieken dazu, insgesamt sieben Jahre mit ihm zusammen zu leben, indem er ihr Bildung und Wohlstand verspricht. Erst nach dieser Zeit, während der Aufführung eines in die Handlung eingebetteten Theaterstücks, wird sich Marieken ihrer sündigen Lebensweise bewusst und findet schließlich Vergebung im Kloster, wo sie den Rest ihres Lebens verbringt.²⁹⁵

Für das experimentelle Filmfest hat Hugo Claus die mittelalterliche Version stark bearbeitet. Trotzdem bekamen die Zuschauer den originalen Text von *Marieken van Nieumeghen* zu hören, allerdings in Form eines Tonbandes, das „während des gesamten Stücks ohne Betonung, in einem gleichmäßigen Rhythmus, ungefähr ein Wort pro eineinhalb Sekunde, die beschreibenden Prosastücke zitiert“.²⁹⁶

Der Tonbandtext begleitet die beiden Hauptfiguren *Hij* und *Zij* (*Er* und *Sie*) während der gesamten Aufführung. *Hij*, „ein Schauspieler, der den Onkel, die Tante, Moenen, den Papst, die gequälte Menschheit, den Autor u. a. darstellt“,²⁹⁷ lauscht erst den Worten des Tonbandes, ehe er mit den Worten „Jezus Kristus“ eine in einem Jutesack gehüllte Gestalt in Fötushaltung zum Leben erweckt. Der Zuschauer wird Zeuge, wie diese Gestalt, *Zij*, bzw. Mariken, im Laufe des Stücks immer eigenständiger wird, schließlich ihren Jutesack ablegt und im goldenen Keuschheitsgürtel und einem nahezu durchsichtigen BH auf der Bühne steht. Zwischendurch tritt Batman auf und verteilt Geldscheine. Es werden Lieder gesungen, getanzt und mit den Beinen in der Luft Fahrrad gefahren. Am Ende erscheint die Heilige Dreifaltigkeit auf dem Podium, Gott vollständig nackt, der Heilige Geist mit einer Taube auf dem Kopf, Jesus mit einer Dornenkrone. Sie fordern Mariken auf, Buße zu tun. Aber „Mariken, neue Version“²⁹⁸ greift zur Peitsche und ver-

295 Vgl. Grüttemeier / Leuker 2006: 51; siehe auch Pleij 2007: 461–464; 526–531.

296 Claus 1968a: 7 (Regieanweisung).

297 Claus 1968a: 7 (Regieanweisung).

298 Claus 1968a: 59: „Marieken, nieuwe versie“.

treibt damit die Heilige Dreifaltigkeit von der Bühne. Dann kehrt sie zurück, „mit dem Lächeln der Venus“.²⁹⁹

Diese einzelnen Szenen werden von verschiedenen Tonbändern begleitet, auf denen neben einer Rezitation des alten Texts auch verschiedene moderne Geräusche wie Börsenberichte, der Abschuss einer Rakete, ein klopfender Herzschlag,³⁰⁰ Nebelhörner, jubelnde Massen und die Osterbotschaft des Papstes in 18 Sprachen zu hören sind.³⁰¹

Hugo Claus experimentierte also mit dem Inhalt des Stücks, den darin enthaltenen christlichen Moralvorstellungen und nicht zuletzt auch mit der buchstäblichen Entblößung der Dreifaltigkeit und der Reaktion der Zuschauer hierauf. Ein Tonband, das während der Vorstellung aufgenommen wurde, dokumentierte die Reaktion der Zuschauer auf das Ende des Theaterstücks:

Erst ertönt ein vorsichtiges Lachen einiger Zuschauer, das in Applaus übergeht, ein immer größer werdendes Getöse und zum Schluss ein gewaltiger Beifall [...]. Einige Minuten lang erklingt das Geklatsche und Gejauchze des Publikums, das zweifellos Standing Ovationen gibt.³⁰²

Die Zuschauer schienen demzufolge keinen Anstoß an der nackten Dreifaltigkeit genommen haben.

Die Reaktion der Presse auf *Masscheroen*

Nach dem Festival erschienen ganz unterschiedliche Reaktionen der flämischen Presse. Eine der ersten Zeitungen, die auf die Vorstellung von *Masscheroen* reagiert hat, war *De Standaard*, der am 3. Januar 1968 eine Rezension über das Stück von Carlos Tindemans veröffentlichte. Dieser äußerte sich über das „phonetische Spiel“ von Hugo Claus folgendermaßen:

299 Claus 1968a: 63: „Met het lachje van venus“.

300 Beeks 2011: 3–4: „waarop naast een recitatie van de oude tekst ook allerlei moderne geluiden te horen zijn, zoals beursberichten, de lancering van een raket en een kloppende hartslag“.

301 Spahr 2004: 278.

302 Beeks 2011: 5: „Er klinkt eerst een voorzichtig gelach van enkele toeschouwers, dat overgaat in een applaus, een steeds groter wordend rumoer en ten slotte een enorme ovatie [...] Enkele minuten lang klinkt het geklap en gejuich van het publiek, dat ongetwijfeld een staande ovatie geeft.“

Das Ergebnis ist noch nicht überall vollendet, aber es beinhaltet genügend motorische Impulse, um ein Darstellungsklima zu erreichen, das alles Etablierte in mimetischer Bewegung, in gestischem Effekt und in vokaler Instrumentalisierung übertrifft.³⁰³

Dies ist einer der wenigen Artikel, der sich mit dem experimentellen Charakter des Theaterstücks befasst. Die Rezension war überwiegend positiv und legte einen Schwerpunkt auf die künstlerische Ausarbeitung des Stücks, wobei der Rezensent selbst auch Künstler war und Hugo Claus persönlich gekannt hat.³⁰⁴

Erst knapp zwei Wochen nach dem Festival erschienen erste kritische Berichte in der Boulevardpresse. Am 9. Januar 1968 titelte die Wochenzeitung *Zondagnieuws*: „De muren sloegen er rood van uit! De naakte invasie van Knokke!“³⁰⁵ Darunter ein halbseitiges Foto der nackten Teilnehmer der Misswahl, mit schwarzen Balken im Brust- und Schambereich. Auch der eigentliche Bericht auf den folgenden Seiten war mit ähnlichen Bildern umgeben. In einem kritisch-ironischen Ton berichtete der Journalist der Zeitung über die Geschehnisse in Knokke:

Das künstlerische Elite-Publikum hat im Kasino in Knokke, wo zwischen den Jahren das ‚Festival van de Experimentele Film‘ stattfand, eine Abfuhr erlitten. Wer Sex, Schund und Sensation suchte, konnte leicht auf seine Kosten kommen.³⁰⁶

303 Tindemans: *De Standaard*, 03.01.1968: „Het resultaat is niet overal af, maar er zitten voldoende motorische impulsen in om te kunnen opmaken dat hier een uitbeeldingsklimaat kann worden bereikt dat alle bestaande geleidelijkheid overtreft in mimetische beweging, in gestisch effect en in vokale instrumentalisatie.“

304 1967 stellte Hugo Claus zusammen mit Carlos Tindemans und Alex van Royen ein neues Theaterkonzept für Brüssel auf, das im April 1968 als Broschüre unter dem Titel „T68 of de toekomst van het theater in Zuid-Nederland“ erschien. Darin sprechen sich die Autoren explizit für den „Inhalt und Ausdruck des Theaters als autonomer Kunstausdruck“ aus („de inhoud en expressie van het theater als autonome kunstuiting“), s. Claus et al. 1968: Abschnitt 1.3; s. a. Dütting 1984: 159.

305 *Kwik/Zondagnieuws*, 09.01.1968. (Deutsch: „Die Mauern [des Kasinos] erröteten! Die nackte Invasion von Knokke!“) Mit Dank an Sarah Beeks für die Kopien der Zeitungsartikel aus *Kwik/Zondagnieuws*, 09.01.1968 und *De Post*, 14.01.1968.

306 *Kwik/Zondagnieuws*, 09.01.1968.

Der Journalist schien demnach vor allem an der Freizügigkeit der Künstler auf dem Festival und an ihren Aktionen Anstoß zu nehmen. Die meisten dieser Aktionen wurden dementsprechend auch nicht als Kunst, sondern als sensationslüstern angesehen. Über Hugo Claus wurde geschrieben:

„Unser aller Hugo Claus“ [sorgte] für eine brandneue Sensation. Er, der reichbegabte, der im Moment das Kunstpatrimonium abschöpft, um den klugen Bürger mit angepassten Porgelspektakeln³⁰⁷ die Augen aus dem Kopf starren zu lassen, hat dieses Mal das mittelniederländische Theaterstück ‚Marieken van Nieuwmege‘ entstaubt. Claus muss so etwas wie der Midas der Literatur sein. Alles was er anfasst, wird wertvoll, künstlerisch und finanziell. Aber musste er für sein ‚Masscheroen‘ wirklich die ‚Heilige Dreifaltigkeit‘ in ihrer ärmlichen Blöße darstellen? Fakt ist jedenfalls, dass der literarische Belgier sein Hauptziel: ‚schockieren‘ erreicht hat.³⁰⁸

Die Kritik richtete sich also zunächst auf eine als unangemessenen empfundene Neuinszenierung eines Kunstwerks von nationaler Bedeutung. Aber auch der Anschein einer Mode wird kritisiert: Claus habe schon wieder einen bestehenden Stoff benutzt, um die Zuschauer mit seiner Bearbeitung zu provozieren. Hieraus lässt sich eine allgemeine Kritik an den zeitgenössischen Werken von Hugo Claus und an seinem gesellschaftlichen Status ableiten. Der Meinung des Journalisten zufolge kann Hugo Claus nun, da er als Schriftsteller in Flandern bekannt ist, tun was er will – es wird doch immer wieder als Kunst angesehen werden und Kapital liefern, sowohl in symbolischer als auch in finanzieller Hinsicht. Die Kritik des Journalisten richtete sich dabei vor allem auf die Erscheinung der nackten Dreifaltigkeit in *Masscheroen*. Dieser Nacktauftritt wird hinterfragt, offenbar vor allem, da

307 Porgel ist ein Fantasietier aus dem Gedicht „Blauwbigorgel“ von Cees Buddingh und erschien 1953 im Sammelband *Gorgelrijmen*.

308 *Kwik/Zondagnieuws*, 09.01.1968: „ons aller Hugo Claus“ [zorgde] voor gloednieuwe sensatie. Hij, de rijkbegaafde, die momenteel zo een beetje het kunstpatrimonium afschuimt om de vroede burger met aangepaste porgel-spektakels de ogen uit het hoofd te halen, had dit keer het Middelnederlandse toneelstuk ‚Marieken van Nieuwmege‘ geragebold. Claus moet een soort Midas van de letterkunde zijn. Alles wat hij aanraakt, krijgt waarde, artistiek en financieel. Maar moest hij er voor zijn ‚Masscheroen‘ werkelijk de ‚Heilige Drieuldigheid‘ in haar schamele blootje bijsleuren? Feit is alleszins dat de literaire ‚Belgman‘ in zijn hoofdotzet ‚choqueren‘ geslaagd is!“

die „ärmliche Blöße“ religiöse Gefühle verletzen könne. Der Verfasser des Artikels sah im Auftritt der nackten Dreifaltigkeit jedenfalls eine Provokation. Dabei vermied er, einen Standpunkt einzunehmen, den die Leser als altmodisch einschätzen könnten:

Allzu lange wurden bestimmte Regeln nur des Anstands wegen befolgt. Dieser Standpunkt ist – vielleicht erfreulicherweise – überholt. Aber es gibt einen anderen Wertmesser, der nicht ignoriert werden kann und der bei Geschehnissen, wie die im Kasino in Knokke, leider nicht beachtet wurden: der über alles erhabene ‚gute Geschmack‘.³⁰⁹

Auf den Artikel der *Zondagnieuws* folgte am 14. Januar 1968 ein Artikel im Wochenblatt *De Post* mit dem Titel: „Sex en schandaal. Getekend: Hugo Claus“.³¹⁰ Ebenso wie in der *Zondagnieuws* warf auch *De Post* einen kritischen Blick auf das „Festival der ‚hippen‘ Filme“.³¹¹ Der Artikel wurde mit folgenden Worten angekündigt:

Damit wurden zum vierten Mal in Belgien die experimentellen Filme der ganzen (kultivierten) Welt in die Kasinosäle ausgestrahlt. [...] Und natürlich konnte in dieser Gesellschaft versnobter Exhibitionisten unser eigener Staatspreisträger Claus nicht fehlen. Was er mal wieder anstellte, um aufzufallen, brachte einen Saal voller Voyeure zur Ekstase.³¹²

Hier wurde implizit sowohl kritisiert, dass Claus als Staatspreisträger an einem vergleichbaren unsittlichen Spektakel teilnahm, als auch, dass einem solchen Künstler ein Staatspreis verliehen wurde. Insbesondere wurde unter-

309 *Kwik/Zondagnieuws*, 09.01.1968: „Al te lang werden bepaalde regels geërbiedigd alleen maar omwille van het fatsoen. Dit standpunt is – gelukkig misschien – voorbijgestreefd. Maar er is een andere waardemeter die niet kan weggecijferd worden, en waarmee bij gebeurtenissen zoals die in het Casino te Knokke jammer genoeg geen rekening wird gehouden: de onvolprezen ‚goede smaak‘“.

310 *De Post*, 14.01.1968. (Deutsch: „Sex und Skandaal. Gezeichnet: Hugo Claus“). Mit Dank an Sarah Beeks.

311 *De Post*, 14.01.1968: „Het festival van ‚hippe‘ films.“

312 *De Post*, 14.01.1968. „Daarmee werd voor de vierde maal in België de experimentele film uit de hele (beschaafde) wereld uitgestald in de Casinozalen. [...] En natuurlijk kon in dit gezelschap snobistische exhibitionisten onze eigen Staatsprijswinnaar Claus niet ontbreken. Wat hij uitspookte om weer op te vallen bracht een volle zaal voyeures tot extase.“

stellt, dass die Teilnehmer mit ihren vermeintlich skandalösen Beiträgen lediglich Aufsehen erregen wollten. So auch Hugo Claus mit *Masscheroen*:

Und der große Hugo [...] Claus verhüllte mit seiner [...] Version von ‚Marieken van Nimweghen‘ auch nichts. Weder die Hauptfiguren Marina Schapers und Jeroom Reehuis. (Man findet immer zwei Holländer, die einmal schön das wilde Tier heraushängen lassen wollen), noch die drei Göttlichen Personen.³¹³

Im Gegensatz zur *Zondagnieuws* wurden in diesem Artikel durchaus einige Informationen über das Stück, wie die Namen der Hauptdarsteller, gegeben. Diese Informationen gehen allerdings durchweg mit Kritik am (fast) nackten Auftreten dieser Schauspieler und dem damit einhergehenden Mangel an guten Sitten auf dem Festival einher. Die Anspielung auf die Herkunft der Schauspieler verdeutlicht, dass der Journalist von kulturellen Unterschieden in Bezug auf die guten Sitten in den Niederlanden und in Flandern ausging. Niederländische – und damit offenbar freisinnigere – Moralvorstellungen, die die Schauspieler mitbrachten, waren ihm zufolge in Flandern nicht erwünscht. Dass der Journalist nicht nur auf die nackte Dreifaltigkeit reagierte, sondern auch auf die spärlich bekleideten Hauptdarsteller verwies, deutet darauf hin, dass der Stein des Anstoßes für ihn in der Überschreitung der Moralvorstellungen lag und nicht in der Verletzung religiöser Gefühle. Aber auch der Aspekt der Gotteslästerung wurde in der Presse zur Sprache gebracht: „in Text und Intention sind Gotteslästerungen allgegenwärtig.“³¹⁴ Anders als die *Zondagnieuws* ging *De Post* kurz auf den Inhalt des Stücks ein, wobei auch hier nicht mit Kritik gespart wurde:

Man sieht einen [...] geilen Teufel herumspringen, und sogar Batman auftreten und Subventions-Dollar austeilten (in seiner nackten Ver-

313 *De Post*, 14.01.1968: „En de grote Hugo [...] Claus deed er in zijn [...] versie van ‚Marieken van Nimweghen‘ ook geen doekjes om. Noch om hoofdrolspelers Marina Schapers en Jeroom Reehuis. (Men vindt altijd twee Hollanders die eens lekker de beest willen uithangen), noch om de Drie Goddelijke Personen.“

314 *De Post*, 14.01.1968: „in tekst en strekking zijn de godslasteringen niet van de lucht“.

mummung erkennen wir den Dichter Pernath, der im normalen Leben meisten Subventions-Franken inkassiert.³¹⁵

Sowohl der Inhalt des Stücks als auch die Schauspieler werden auf diese Weise zwar erwähnt, aber im gleichen Atemzug als lächerlich dargestellt.

In *De Post* erschien außerdem die erste Reaktion von Hugo Claus nach dem Festival in der Presse. Claus deutete seine Intentionen mit dem Stück wie folgt an: „Hugo Claus teilte [...] mit, dass die im mittelalterlichen Spiel zur Schau gestellte Einkehr von Marieken ‚mit dem Makel des Katholizismus beladen ist.‘“³¹⁶ Hieraus wird deutlich, dass es Hugo Claus mit *Masscheeroen* nicht um die Nacktszene an sich ging, sondern dass er vor allem Kritik am Katholizismus üben wollte, der mit seinen Moralvorstellungen die freie Entwicklung des Menschen bremse. Diese Auffassung vertrat Hugo Claus danach noch mehrfach in der Presse. In einem Interview für die Fernsehserie *Medium* vom 16.01.1968 gab er zu, dass durchaus ein provozierender Aspekt in seinem Theaterstück enthalten sei. Dies allerdings in einem anderen Zusammenhang, denn Hugo Claus sah bereits in der mittelniederländischen Fassung *Marieken van Nieuwmege*n eine Provokation:

Eine Provokation, wenn Sie es so nennen wollen, ist nicht in erster Linie lyrisch, nicht wahr, es funktioniert nicht über die Sprachpoesie, es hat mit einer bestimmten Haltung zu tun, die ich dem Erbe der Flamen gegenüber habe, es hat mit der Tatsache zu tun, dass ich das mittelalterliche Stück Marieken van Nijmegen, [Pause] da wollte ich einfach gegen an gehen. Ich habe große Zweifel an der Moral des Stücks und ich versuche, ausgehend von diesen Rahmenbedingungen des Stücks, eine andere Moral zu proklamieren.³¹⁷

315 *De Post*, 14.01.1968: „Men ziet een [...] geile deuvel rondspringen en zelfs Batman optreden en subsidie-dollars uitdelen (in zijn blote vormomming herkende wij de dichter Pernath, die in het gewone leven meestal subsidie-franken incasseert.)“.

316 *De Post*, 14.01.1968: „Hugo Claus deelde ... mee, dat de in het middeleeuwse spel ten tonele gevoerde inkeer van Marieken ‚beladen is met het smet van het katholicisme‘. Toch hoopte hij ‚dat men in de metamorfose van het meisje M. van Neanderthaler-achtige drel naar danseres, minnares en tenslotte kwade non, iets terug zal vinden van de evolutie...“.

317 *Medium*-Sendung vom 16.01.1968: „Een provocatie, als U het zo noemen wil, is niet in eerste plaats lyrisch, nietwaar, het is niet via die taalpoesie, het heeft te maken met een bepaalde houding die ik heb tegenover de erfenis van de Vlamingen, het heeft te maken met het feit dat ik het middeleeuwse spel Marieken van Nijmegen [pauze] gewoon daar wil

Hugo Claus wandte sich also vor allem gegen die christliche Moral, die in *Marieken van Nieumeghen* zum Ausdruck kommt. Von dieser Moral habe er sich provoziert gefühlt und daraufhin mit *Masscheroen* eine alternative Version des Dramas geschaffen. Diese könne aufgrund ihrer blasphemischen Elemente wiederum als Provokation angesehen werden. Dass Hugo Claus in diesem Interview nicht explizit auf die Nacktszene einging, sondern die Kritik an christlichen Moralvorstellungen in den Vordergrund rückte, weist darauf hin, dass er die Nacktszene in erster Linie als provokativen Ausdruck seiner neuen Moral verstanden wissen wollte.

Große Teile der Presse sahen in *Masscheroen* hingegen weniger eine blasphemische Provokation, sondern in erster Linie eine Verletzung der guten Sitten. Entsprechend argwöhnisch berichteten *De Post* und *Zondagnieuws* über die Ereignisse in Knokke. Dabei wurde kein Unterschied zwischen den entblößten Darstellern auf der Theaterbühne und den anderen Happenings gemacht. Dass mit den Nacktauftritten eventuell künstlerische Intentionen verbunden sein könnten, wurde nicht zur Sprache gebracht. Auffallend ist, dass in beiden Berichten die Nacktauftritte während des Festivals zwar verurteilt, gleichzeitig aber Fotos davon veröffentlicht wurden. Insbesondere kritisierten die Boulevardzeitungen *De Post* und *Zondagnieuws* die vermeintliche Sensationslust der Künstler – dies im Rahmen eines Sensationsberichts mit allerhand Fotos mit viel nackter Haut. Die vielen unbedeckten Menschen auf dem Festival sind den Zeitungen sicherlich nicht ungelegen gekommen, schließlich gelten Skandalreportagen im Allgemeinen als hilfreich, um Leser anzuziehen und damit den Marktwert der Zeitung zu steigern. Auf der anderen Seite distanzieren sich die Journalisten von *De Post* und *Zondagnieuws* durch ihren entrüsteten Ton von den Geschehnissen beim Filmfestival, die mit ihren eigenen Moral- und Kunstauffassungen offenbar nicht in Einklang standen.

Gerichtliche Voruntersuchung

Ende Januar 1968 setzte Staatsanwalt Goeminne die gerichtliche Voruntersuchung im Fall Claus in Gang. Nach Informationen der belgischen Literaturwissenschaftlerin Sarah Beeks kann davon ausgegangen werden, dass

ik tegene te keer gaan. De moraal van dit spel lijkt me heel betwistbaar althans voor mij, en ik probeer vanaf deze gegevens er een andere moraal voor te schuiven.“

Goeminne die Voruntersuchung aufgrund der beiden hier oben besprochenen Artikel, die in den Wochen zuvor in der Presse erschienen waren, veranlasst hat.³¹⁸ Goeminne beauftragte zunächst Ermittlungsrichter Laurent van Wilder zu untersuchen, welche Personen bei den verschiedenen Nacktauftritten während des Filmfestivals mitgewirkt hatten. Mit Hilfe der Berichte und Fotos in *Zondagnieuws* und *De Post* sowie der *Medium*-Sendung wurden zunächst drei Verdächtige identifiziert: Yoko Ono, Jean-Jaques Lebel und Hugo Claus.³¹⁹ Angesichts der Fotos in der Presse war diese Aufgabe gut lösbar. Schwieriger gestaltete sich die Identifikation der nackten Dreifaltigkeit in *Masscheroen*. Zwar bekam van Wilder vom Kasinobetreiber ein Foto mit der Heiligen Dreifaltigkeit, aber wer die Personen auf dem Foto waren, blieb dennoch unklar. Van Wilder war allerdings fälschlicherweise der Auffassung, Lebel auf dem Foto erkennen zu können.³²⁰ Am 27. Februar 1968 wurde Hugo Claus von van Wilder und Inspektor Dufouer verhört. Aus privaten Notizen, die Hugo Claus über den Prozess anfertigte und die posthum in *De Wolken* erschienen sind, geht hervor, dass sich Hugo Claus weigerte, die Namen der Schauspieler zu nennen. Umso offener verkündete er seine Intention mit *Masscheroen* und seine Meinung über die Moral in der Originalfassung *Marieken van Nieuweghen*, die ihn nach eigenen Aussagen „äußerst schockiert“.³²¹

318 Vgl. Beeks 2011: 9.

319 Vgl. Beeks 2011: 9.

320 Die Heilige Dreifaltigkeit wurde von Hugues C. Pernath (Pseudonym von Hugo Wouters) als Heiliger Geist, Bob Conning (Gott) und Freddy de Vree (Jesus) dargestellt, s. Beeks 2011: 5. Die Teilnahme von Pernath belegt auch eine Widmung von Hugo Claus in einem der Exemplare von *Masscheroen*, das offensichtlich für Pernath bestimmt war, s. Antiquariaat Fokas Holthuis: Hugo Claus. Uit de collectie Geert Jan Hemmink. Catalogus 60: //issuu.com/fokasholthuis/docs/catalogus60 (Zugriff: 29.06.2019). Auf S. 2 des zum Verkauf angebotenen Exemplars befindet sich folgende Widmung: „met medegevoel/ de mededader/ op 22 mei 1968 / aan de schuldige Heilige Geest Hugh/Hugo/Hughes/Hughues [C. Pernath] / op de dag / van de dagvaarding / Hugo Claus / 13U.22 / Brugge/ in de Gouden Mand“.

321 Schaevers 2011: 182: „Identifikation der drei. Ich weigere mich. Dies ist Jean Jaques Lebel, das sehe ich. Auch ein Bart. ‚Wohnen sie in Knokke?‘ ‚Fremde?‘ [...] ‚Minderjährige?‘ Ich habe den Eindruck, dass sie es selbst als eine Formalität betrachten. (‚Identificatie van de drie. Ik weiger. Dit Jean Jaques Lebel, dat zie ik. Ook een baard. ‚Logeren zij in Knokke?‘ ‚Vreemdelingen?‘ [...] ‚Minderjarigen?‘ Ik heb de indruk dat zij het zelf als een formaliteit beschouwen.“).

Die Verherrlichung der Einkehr, die Marieken zum Eintritt ins Kloster zwingt, ist ein typisches Tabu, womit ein gewisses Christentum West-Europa und seine Zivilisation terrorisiert hat.³²²

Aus dieser Aussage wird, ebenso wie aus den Aussprachen von Hugo Claus in *Medium*, deutlich, dass der Schriftsteller keinen Hehl aus seinen anti-christlichen Auffassungen machte. Trotzdem wurde Hugo Claus nicht wegen Blasphemie angeklagt, – „was ihn zweifelsfrei gefreut hätte“³²³ – sondern wegen Verletzung der guten Sitten. So wurde sein Prozess „zu einem publizistischen Höhepunkt als Reaktion auf eine Serie von Polizeimaßnahmen gegen als pornographisch angesehene künstlerische Aktivitäten“ und führte unter anderem zu einer Anti-Zensur-Kundgebung am 15. März 1968 in Antwerpen.³²⁴

Tatsächlich reagierte die flämische und die niederländische Kunstszene mit Protesten, nachdem Hugo Claus am 16. April 1968 die offizielle Vorladung bekommen hatte und benutzten ihrerseits die Presse, um auf die Maßnahmen der Justiz, die sie offenbar als Bedrohung ihrer Autonomie empfanden, aufmerksam zu machen.³²⁵ Dies geschah unter anderem am 16. Mai 1968 in *Het Laatste Nieuws*, in der sich verschiedene Künstler zu den Aktionen gegen Hugo Claus äußerten, darunter der Schriftsteller Herman J. Claeys. Dieser bediente sich eines klassischen Arguments und bewertete das Eingreifen der Justiz im Fall Claus als mögliche Bedrohung für alle zukünftigen Kunstwerke: „Wenn Hugo Claus wegen drei nackten Figuren, die eine allegorische Rolle erfüllen, verurteilt wird, dann ist ein sehr gefährlicher Präzedenzfall geschaffen. Dann fällt alles unter Pornografie.“³²⁶ Von einer Gefahr für die künstlerische Autonomie sprach auch Marc Andries. Seiner Meinung nach ist „jetzt völlig klar geworden [...], dass Belgien ein Polizeistaat gewor-

322 Zitiert aus: Beeks 2011: 10: „De verheerlijking van de inkeer die Marieken dwingt tot het binnentreden in het klooster is een typisch taboe waarmee een zeker Christendom West-Europa en haar beschaving heeft geterroriseerd.“ Claus bezieht sich hierbei auf die Moral, die in der literarischen Vorlage „Marieken van Nieuwgeghen“ vorherrscht.

323 Wildemeersch 2009: 113.

324 De Jong 2006: 50.

325 Beeks 2001: 12.

326 Roggeman: *Het Laatste Nieuws*, 16.05.1968: „Als Claus veroordeeld wordt op grond van een drietal naakte figuren die een allegorische rol vervullen, dan is er een heel gevaarlijk precedent geschapen. Dan valt alles onder pornografie.“

den ist.³²⁷ Die meisten Künstler, die sich in diesem Beitrag zum Fall Claus äußerten, verurteilten das juristische Verfahren gegen den Schriftsteller, ebenso wie die anderen Zensurmaßnahmen, die in dieser Zeit in Belgien stattfanden, und bewerteten die Maßnahmen als ungerechtfertigten Eingriff und als Verstoß gegen die Kunstautonomie.³²⁸

Tatsächlich bekam in dieser Zeit nicht nur Hugo Claus Besuch von der Polizei, sondern u. a. auch Herman J. Claes (im Oktober 1967), dessen literarische Werke beschlagnahmt worden waren, nachdem er sich in der Zeitschrift *daele* mit einem satirischen Beitrag für die Ablösung des gebräuchlichen Händeschüttelns durch einen Gruß mit dem Penis ausgesprochen hatte. Im April 1968 konfiszierte die *B.O.B.*, die *Bewakings- en Opsporingsbrigade* („Bewachungs- und Fahndungsbrigade“), mutmaßlich obszöne Zeichnungen des Künstlers Walter de Buck in der Galerie *Treffpunt* in Gent.³²⁹ Außerdem wurden Fotos von John Huybreghts von der *B.O.B.* beschlagnahmt, ebenso wie bei einem 16-jährigen Schüler die Exemplare der Zeitschrift *Exodus*, auf deren Titelblättern Masturbationsgedichte angekündigt wurden.³³⁰

Wo auf der einen Seite immer mehr beschlagnahmt wurde, entstanden auf der anderen Seite zunehmend neue künstlerische Werke, die sich auf experimentelle Weise mit den herrschenden Moralvorstellungen auseinandersetzten. Die von vielen Künstlern implizit oder explizit geforderte Autonomie bezieht sich also vor allem auf einen Freiraum in moralischer Hinsicht und beinhaltet die Forderung, auch Dinge künstlerisch ausdrücken zu dürfen, die sich gegen die vorherrschende zeitgenössische Moral richteten. Dabei wurde *jede* juristische Aktion gegen Kunst als illegitim verurteilt. So wurde am 15. März 1968 beispielsweise ein Protest-Read-In im Saal *Majestic* in Antwerpen organisiert, in dessen Rahmen Hugo Claus das Gedicht *Aan de*

327 Roggeman: *Het Laatste Nieuws*, 16.05.1968: „het is thans duidelijk dat België een politiestaat geworden is.“

328 Trotzdem waren nicht alle Künstler auf der Seite von Hugo Claus. Dichter und Dramaturg Marcel Coole äußerte in *Het Laatste Nieuws* vom 16.05.1968: „Ich bin übrigens davon überzeugt, dass wir vor allem kein Happening aus der Sache machen dürfen, oder es als Quelle für kostenlose persönliche Bekanntheit ansehen. Dafür ist die Sache zu ernst.“ („Ik ben er tevens zeker van dat wij er vooral geen happening mogen van maken, of er een bron in te zien van kosteloze persoonlijke publiciteit, De zaak is er te ernstig voor.“)

329 Vgl. Beeks 2011: 13–14.

330 Vgl. Duyns: *HP/Haagse Post*, 25.05.1968.

*gecensureerden*³³¹ vortrug. Am 20. Mai 1968 fand ein ähnlicher Read-In statt, diesmal im *Paleis voor Schone Kunsten* in Brüssel und organisiert vom *Bestendig Comité voor Waakzaamheid tegen de Censuur*. Dort hielt Hugo Claus eine Rede, die zwei Wochen später unter dem Titel *De erotische vrijheid kan een wapen zijn* in der flämischen Zeitung *Volksgazet* erschien. Hierin plädiert Hugo Claus dafür, sich gegen die belgische „Terrorgesellschaft“ aufzulehnen und mit den Mitteln sexueller Freizügigkeit für mehr Freiheit zu kämpfen.³³²

In dieser Zeit gerieten also in besonders starkem Maße verschiedene Auffassungen darüber, welcher Grad von Freiheit Kunstwerken mit erotischen oder sexuellen Inhalten gewährt werden sollte, miteinander in Konflikt. Der Staat beurteilte die vermeintlich anstößigen Werke der Künstler als Verletzung der guten Sitten, wohingegen die Künstler durch die repressiven Maßnahmen des Staates die Kunstautonomie generell in Gefahr sahen. Und wo auf der einen Seite eine *Anti-Censuurliga*, ein *Comité voor Waakzaamheid* und ein *Comité voor Vrije Meningsuiting* gegründet wurden, standen auf der anderen Seite neue Vereine wie das *Comité voor Zedelijk Verweer* und die Forderung belgischer Kirchengemeinden, „das sittliche Klima gegen die Welle hemmungsloser Erotik“ zu schützen.³³³

Wo das Recht als gesellschaftlich legitimierte Instanz die Grenze für die Autonomie von Kunst zog, wird im Folgenden anhand der Argumentation der am Prozess gegen Hugo Claus beteiligten Juristen untersucht.

Der Prozess vor der *Rechtbank van Eerste Aanleg* in Brügge

Am 22. Mai 1968 um 9 Uhr begann der Prozess gegen Hugo Claus, Jean-Jaques Lebel, Yoko Ono und Anthony Cox vor der *Rechtbank van Eerste Aanleg* (Gericht erster Instanz) in Brügge. Allen vier wurde auf Grundlage von Artikel 385 des belgischen Strafgesetzbuchs vorgeworfen, „in der

331 Das Gedicht „Aan de gecensureerden“ erschien 1970 im Sammelband *Van horen zeggen* (s. Claus 1970: 71).

332 Claus 1968b / *Volksgazet*, 30.05.1968: „terreurmaatschappij“; „Wie de revolutie wil maken – en dit moet onze bekommernis zijn, elk op zijn terrein, ieder met zijn middelen – moet helpen de muilband van zichzelf en van zijn volk af te rukken, en zijn blinddoek en zeker zijn lendendoek van valse schaamte.“

333 *De Zegher* 1973: 39–40.

Öffentlichkeit einen Verstoß gegen die guten Sitten durch Handlungen, die die Ehrbarkeit verletzen, begangen zu haben.“³³⁴

Allen vier Angeklagten wurde also das gleiche Delikt, Verletzung der guten Sitten, vorgeworfen. Dabei wurden Jean-Jaques Lebel, Yoko Ono und Anthony Cox aufgrund ihrer Beteiligung an den Nacktauftritten während der Miss Festival-Wahl am 31. Dezember 1967 angeklagt. Jean-Jaques Lebel wurde darüber hinaus auch die Teilnahme an sittenwidrigen Handlungen in Knokke am 29. Dezember 1967, dem Auftritt von drei Männern und zwei Frauen am Ende eines Kolloquiums, vorgeworfen.³³⁵ Hugo Claus wurde wegen der Nacktszene am Ende der Aufführung von *Masscheroen* angeklagt. Der Prozess erzeugte weniger Aufmerksamkeit als von Claus erwartet, wie dieser später berichtete:

Es war ein lehrreiches Ereignis, denn in solchen Momenten lernt man, dass es nur wenige gibt, die protestieren. Bei der Gerichtsverhandlung waren nur sechs Menschen anwesend: außer mir selbst Hugues Pernath, meine Brüder und Ton Lutz.³³⁶

Doch nicht nur die Künstlerkollegen von Claus blieben fort. Auch die anderen Beklagten erschienen nicht zur Verhandlung.³³⁷

Claus ließ sich vom Rechtsanwalt John Bultinck vertreten, der einem breiten Publikum durch seine Auftritte als Fernsehkoch für die Serie *Kijk en Kook* (1968–1973) bekannt war und der sich als Kunstkenner mehrfach für die Belange der Kunst einsetzte. Bultinck ließ Claus vor der Verhandlung Ein-

334 RA 1968: 1: „In het openbaar de zeden te hebben geschonden door handelingen die de eerbaarheid kwetsen.“ Kopien der Urteile im Fall Claus, Lebel, Ono, Cox und David (RA 1988 und HvBG 1969) befinden sich im Privatarchiv von Rechtsanwalt John Bultinck. Mit Dank an Sara Beeks für das Zurverfügungstellen der Kopien.

335 RA 1968: 3.

336 Schaevers 2004: 237: „Het was een leerzame gebeurtenis, want op zulke momenten leer je dat er maar weinigen zijn die protesteren. Bij de rechtszitting waren maar zes mensen aanwezig; behalve ikzelf Hugues Pernath, mijn drie broers en Ton Lutz.“ Wer allerdings tatsächlich anwesend war, ist nicht eindeutig. In einer in *De Wolken* (Schaevers 2011: 190) veröffentlichten Notiz zählt Hugo Claus außer den oben genannten Personen auch Dan van Severen als Anwesenden auf.

337 RA 1968: 3. Jean-Jaques Lebel ließ sich durch seinen Anwalt Beuls vertreten und auch Yoko Ono und Anthony Cox blieben dem Prozess fern.

sicht in die Gerichtsakte nehmen, wie aus privaten Notizen von Hugo Claus über den Prozess deutlich wird:

Die Akte umfasst eine einzige Erklärung. Die des Kommissars, der zufällig dabei war und der sich in sehr anständigen Worten äußerte. Es gab keine Anzeige [...]. Die Zeugen, die gegen mich aussagen sollen, sind: der Kommissar, ein Angestellter (der Verantwortliche für das Kasino) und ein Elektriker.³³⁸

Dass die Akte offenbar nur eine einzige Zeugenaussage enthielt und dass keiner der Zuschauer Anklage erhoben hat, wertete Claus als Zeichen, dass sich am Auftritt der nackten Dreifaltigkeit niemand gestört habe: „Es waren keine guten Sitten im Saal, oder jedenfalls waren keine Menschen im Saal, die ihr Sittlichkeitsgefühl angegriffen sahen.“³³⁹

Über das Verhör der Zeugen vor Gericht ist nichts bekannt. Allerdings berichteten die niederländischen Zeitungen *Het Binnenhof* und *Het Parool* am 24. Mai 1968 ausführlich über die Argumentation des Staatsanwalts, Goeminne, und des Anwalts Bultinck.

Argumentation des Staatsanwalts

Aus den Artikeln wird deutlich, dass Goeminne in dem Nacktauftritt während der Aufführung von *Masscheroen* eine besonders schwere Form der Verletzung der guten Sitten sah. Entsprechend forderte er mehr als die übliche Strafe von einem Monat Gefängnis auf Bewährung, die normalerweise bei dieser Art von Delikten verhängt wurde. Goeminne begründete diese Forderung folgendermaßen: „In den Dünen [...] versucht man, Sittlichkeitsdelikte noch zu verbergen, aber Claus tat das ganz und gar nicht“.³⁴⁰ Dass die vermeintliche Verletzung der guten Sitten in diesem Fall nicht im Verborgenen, wie in den Dünen, stattfand, sondern im Rahmen einer für die

338 Schaevers 2011: 186: „Het dossier bevat één verklaring. Die van de commissaris die er toevallig was en die zich in zeer redelijke termen uitte. Er is geen klacht geweest [...]. De getuigen tegen mij zijn: de commissaris, een bediende (de verantwoordelijke van het Casino) en de elektriker.“

339 De Mari: *De Telegraaf*. 08.06.1968: „Er waren geen goede zeden in de zaal, of tenminste er waren geen mensen in de zaal die in hun goede zeden werden gekwetst.“

340 *Het Binnenhof*, 24.05.1968: „In de duinen [...] daar tracht men zedenmisdriften nog weg te steken, maar Claus deed dat helemaal niet.“

Festivalbesucher öffentlichen Aufführung, beurteilte der Staatsanwalt also als besonders schwerwiegend. Die beanstandete Handlung selbst, der Nacktauftritt, sei von Claus in voller Absicht inszeniert worden und sei höchst provokativer Natur. Auch dies bewertete der Staatsanwalt als straferschwerend:

Er [Hugo Claus] hat Ärger erregt, er hat die Menschen verletzt. Er hat die Nacktszene nicht nur geschrieben, sondern auch dazu aufgefordert, dass man sie aufführen solle. Er sah in diesem Teil der Aufführung eine Provokation. Er selbst hat das im Fernsehen erklärt. Er gab sogar zu, dass die allgemeine Moral durch die Aufführung erschüttert werden sollte. Unter diesen Umständen ist es eindeutig, dass er die öffentlichen [guten] Sitten wissentlich und provokativ verletzt hat und in Anbetracht der Bekanntheit des Autors wiegt die Schuld auch schwerer.³⁴¹

Damit betrachtete Goeminne alle Bedingungen des Artikels 385 des belgischen Strafgesetzbuchs als erfüllt.³⁴² So bewertete er die Nacktszene im Theaterstück als sittenwidrige Handlung, die von Hugo Claus initiiert wurde: „Claus hat Menschen gesucht, die im Stück angreifen. Er fand drei, deren Moral bereits abgeschafft war – also sehr moderne Menschen“³⁴³ Das Vergehen von Claus bestand demzufolge darin, dass er Schauspieler angeworben hatte, die während der Vorstellung von *Masscheroen* nackt auftreten sollten. In dieser Nacktszene sah Goeminne eine die guten Sitten verletzende Handlung. Damit war die erste Bedingung des Artikels 385, dass eine sittenwidrige Handlung erfolgen muss, seines Erachtens nach erfüllt.

341 L.D.L. 1968: *Het Handelsblad*, 24.05.1968: „Hij heeft ergernis gewekt, hij heeft de mensen gekwetst. Hij heeft de naakt scène niet alleen geschreven doch gevraagd dat men ze zou vertolken. Hij zag dat element van de vertoning als een provocatie. Hij heeft het zelf voor de TV verklaard. Hij bekende zelf dat de algemene moraal door de vertoning moest geschokt worden. In die omstandigheden is het duidelijk dat hij wetens en willens provocerend de openbare zeden heeft gekrenkt en gezien de bekendheid van de auteur is de schuld ook zwaarder.“

342 Ein Verstoß gegen Artikel 385 des belgischen Strafgesetzbuchs setzte voraus, dass 1. eine Tat begangen wurde, die als sittenwidrig angesehen wird und 2., dass diese Tat in der Öffentlichkeit und 3. absichtlich ausgeübt wurde, s. de Zegher 1973: 137.

343 *Het Binnenhof*, 24.05.1968: „Claus heeft naar mensen gezocht, die in het stuk attaqueren. Hij vond er drie, waarvan het moreel al afgeschaafd was – dus mensen, die zeer modern waren.“

Darüber hinaus deutete Goeminne implizit darauf hin, dass auch die zweite und dritte Voraussetzung des Artikels 385, Öffentlichkeit und Absicht, erfüllt seien. Denn zum einen ließ Claus die Handlungen nicht „in den Dünen“ stattfinden, sondern im Rahmen einer der Öffentlichkeit frei zugänglichen Theatervorstellung. Zum anderen werde aus den Aussagen des Autors in der oben zitierten *Medium*-Sendung deutlich, dass Claus in voller Absicht gehandelt habe.

Auffallend ist, dass Goeminne auf die Bekanntheit des Autors verwies und dass er die Handlung deshalb als schwerwiegender betrachtete. Ähnlich wie bei Lemonnier sah der Staatsanwalt also offenbar eine besondere Verantwortung des renommierten und talentierten Künstlers und dementsprechend in der Bekanntheit von Claus eine potenzielle Gefahr, dass ein größeres Publikum von der sittenwidrigen Handlung erfahren könne.

Die Argumentation Goeminnes lässt keinen Hinweis darauf erkennen, dass er den Nacktauftritt als Teil einer künstlerischen Aufführung ansah, die unter Umständen einen höheren rechtlichen Schutz genießen könnte als eine Handlung ohne einen solchen künstlerischen Kontext. Einen eventuellen Sonderstatus für Kunst zog er – anders als die Verteidigung – offenbar nicht in Betracht.

Argumentation des Rechtsanwalts

Bultinck führte vier Hauptargumente zur Entlastung seines Mandanten an. Als erstes merkte er an, dass sich die Moralvorstellungen der Menschen im Laufe der Zeit immer wieder verändern. Mit einem Blick auf die zeitgenössischen Kunstformen stellte er fest:

Insbesondere in unserer Zeit erleben wir einen Umschwung im Bereich der guten Sitten. Man sehe sich die Mode an, die Veröffentlichungen, den Film, das Fernsehen und niemand [...] fühlt sich schlecht dabei.³⁴⁴

Damit wies er auf einen der zentralen juristischen Aspekte der guten Sitten hin, und zwar auf ihren evolutiven Charakter. Um zu betonen, dass sich die

³⁴⁴ *Het Binnenhof*, 24.05.1968: „Zeker in onze tijd beleven we een kentering in normatiek op het gebied van de goede zeden. Zie de mode, zie de films, en niemand [...] voelt zich er slecht van.“

geltenden Moralvorstellungen immer wieder ändern, verwies Bultinck auch auf Baudelaires *Les fleurs du mal*:

Vor hundert Jahren wurden Baudelaires Herzensergüsse als obszön und widerwärtig bezeichnet, nun aber wird ihnen ein pädagogischer Wert beigemessen, mit dem die Jugend konfrontiert werden sollte.³⁴⁵

Bultinck spielte hier auch auf den Prozess gegen Baudelaire in Zusammenhang mit *Les fleurs du mal* an, der zu einem gewissen Maße mit dem Verfahren gegen Claus vergleichbar ist: Ebenso wie Claus wurde auch Baudelaire wegen Verletzung der guten Sitten angeklagt. Darüber hinaus stand in Baudelaires Fall auch die Verletzung religiöser Gefühle im Raum. Vom Verdacht der Gotteslästerung wurde er in seinem Prozess von 1857 freigesprochen, allerdings musste er wegen Verletzung der guten Sitten eine Geldbuße von 300 Franc bezahlen. Zudem durften sechs seiner Gedichte in folgenden Auflagen des Gedichtbands nicht mehr veröffentlicht werden.³⁴⁶ Dass Baudelaires Werke später weltberühmt wurden, verdeutlicht dem Rechtsanwalt zufolge, dass sich die Moralvorstellungen im Laufe der Zeit verändern würden und dass in Anbetracht des späteren Erfolgs des Gedichtbandes an der Richtigkeit des Urteils gezweifelt werden könne. Mit dem Verweis auf Baudelaires *Les fleurs du mal* stellte Bultinck nicht nur seine literarische Expertise unter Beweis, die in einem Prozess gegen einen Schriftsteller sicherlich nicht nutzlos ist, sondern warnte die Richter auch indirekt vor den Folgen einer Verurteilung von Hugo Claus, die die Justiz im Laufe der Jahre in ein schlechtes Licht setzen könnte.

Das zweite Argument von Bultinck bezog sich auf die Art der Provokation. Dem Anwalt zufolge beinhaltet *Masscheroen* ausschließlich eine Provokation auf geistiger Ebene, die nichts mit körperlichen Reizen zu tun hat:

Natürlich wollte Claus provozieren [...] aber nicht die sittlichen Gefühle der Zuschauer, sondern den Geist und das Moralverständnis. Den Geist und das Verständnis, wie sie in dem ursprünglichen Theaterstück ‚Marieken van Nieuweghen‘ zum Ausdruck kommen. Claus hat mit seiner Theaterraufführung ausdrücken wollen, dass derselbe Geist und dieselben Gefühle noch immer in unserer Gesellschaft wei-

345 Beeks 2011: 22.

346 Vgl. Schmitz-Scholemann 1998: 1365.

terleben und dass es höchste Zeit wird, dass diese alte, morsche Moral weggejagt wird. Am Ende des Stücks lässt er die Märchengestalten der alten Moral auftreten und das sind für Claus – man kann mit ihm einer Meinung sein oder nicht – die Konzepte der Gottheit. Und darum zeigt er die Gottheit in ihrer kümmerlichsten Erscheinung: als unbekleideter, nackter Mensch.³⁴⁷

Bultinck räumte zwar ein, dass Claus provozieren wollte, allerdings habe er durch seine Abrechnung mit der christlichen Moral und nicht durch die Nacktszene provoziert. Letztere diene dem Anwalt zufolge nur der Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit und stand somit im Zusammenhang mit dem künstlerischen Kontext des Theaterstücks. Implizit verwies er dabei auf *exceptio artis*: „Hier kommt die [...] Sicht des Künstlers zu Wort, die räsontiert: wenn ich die Moral der Scheinheiligkeit bekämpfen will, warum sollte ich dann bei der Scheinheiligkeit Zuflucht nehmen?“³⁴⁸ Bultinck war also der Auffassung, dass Kunst auch heikle Themen umfassen dürfe und dass Handlungen, die im Rahmen eines Theaterstücks aufgeführt werden, keine Verletzung der guten Sitten darstellen, sofern diese mit einer künstlerischen Intention verbunden seien. Damit war Bultinck bereit, ein hohes Maß an künstlerischer Autonomie anzuerkennen. Dies umfasste die Annahme, dass Handlungen ihre potenzielle Strafbarkeit verlieren können, wenn sie in Zusammenhang mit als künstlerisch wertvoll betrachteten Theateraufführungen stehen.

Als drittes Argument führte Bultinck an, dass sich das Publikum, die Besucher des experimentellen Filmfests, nicht an der Nacktszene gestört hätten. Bultinck: „Niemand klagte. Und warum auch? Der Autor schrieb es speziell

347 *Het Binnenhof*, 24.05.1968: „Natuurlijk heeft Claus willen provoceren [...] maar niet de zedelijke gevoelens van het publiek, echter wel de geest en de gedachte van moraal. Die geest en de gedachten, zoals die in het oorspronkelijke stuk „Marieken van Nieuwemeghen“ tot uitdrukking komen. Claus heeft met zijn toneelbewerking willen zeggen dat diezelfde geest en diezelfde gevoelens nog steeds in onze maatschappij voortleven en dat het hoog tijd wordt, dat deze oude, vermolmde moraal eruit wordt geranseld. Hij voert op het einde van het stuk de sprookgestalte van de oude moraal op en dat zijn voor Claus – men kan het met hem eens zijn of niet – de concepties van de godheid. En daarom toont hij de godheid in de meest schamele verschijning: met niets bekleed en naakte mens.“

348 *Het Binnenhof*, 24.05.1968: „Hier is de artistieke visie van de kunstenaar aan het woord, die redeneert: als ik de moraal van de schijnheiligheid will bestrijden, waarom zou ik dan tot schijnheiligheid mijn toevlucht nemen?“

für dieses Festival, für dieses Publikum.“³⁴⁹ Er ging also davon aus, dass die Besucher des Festivals eine weniger strenge Auffassung der guten Sitten vertraten als der Durchschnittsbürger. Dies ist von Bedeutung, da eines der juristischen Kennzeichen der guten Sitten darin besteht, dass nicht das individuelle Schamgefühl einzelner Menschen verletzt wird, sondern das als durchschnittlich angesehene Schamgefühl der Gesellschaft, bzw. das allgemeine Ehrbarkeitsgefühl.³⁵⁰ Da keiner der Zuschauer geklagt habe, könne hier aber ohnehin nicht von einer Verletzung des Schamgefühls die Rede sein.

Mit seinem vierten Argument zog Bultinck grundsätzlich die Art des Delikts, das Claus zur Last gelegt wurde, in Zweifel. Da Claus selbst nicht unbekleidet auf der Bühne stand, könnte er Bultinck zufolge höchstens als Autor des Theaterstücks und somit als Mittäter verurteilt werden, nicht aber als Haupttäter.

Aber dann würde er sich nicht als wegen Verletzung der guten Sitten verantworten müssen, sondern als Täter einer Ordnungswidrigkeit. Dann ist Ihr Gericht nicht zuständig und daher bitte ich Sie, den Fall an den Staatsanwalt zurückzuweisen.³⁵¹

Bultinck plädierte schließlich auf Freispruch, da Claus keine sittenwidrige Handlung vorgeworfen werden könne. Da Claus wegen eines unzutreffenden Delikts angeklagt sei, plädierte er ersatzweise dafür, den Fall an ein Geschworenengericht weiterzuleiten, da das Strafgericht für diesen Fall nicht zuständig sei.³⁵²

Urteil

Am 6. Juni 1968 wurde dann das Urteil verkündet. Dabei verwiesen die Richter darauf, dass Hugo Claus wegen der Teilnahme an Handlungen, die

349 Van den Ende: *Het Parool*, 24.05.1968: „Niemand klaagde. En waarom ook? De auteur schreef het speciaal voor dit festival, voor dit pubiek.“

350 Vgl. de Zegher 1973: 20.

351 *Het Binnenhof*, 24.05.1968: „Als hij als mededader vervolgd wordt, dan kan dat alleen als schrijver van het stuk. Maar dan staat hij niet terecht voor een zedenschennis, maar als dader van een tuchtdelict. Dan is uw rechtbank onbevoegd en vraag ik u de zaak terug te verwijzen naar de procureur des konings.“

352 Vgl. *Het Binnenhof*, 24.05.1968.

die guten Sitten verletzt haben, verfolgt wurde, und dass für diesen Tatbestand alle drei gesetzlichen Bedingungen erfüllt seien.³⁵³

Im Einzelnen urteilten die Richter in Bezug auf die erste Voraussetzung, dass „die Schlusszene [...] des Theaterstücks *Masscheroen* des Beklagten, in der drei Männer vollständig nackt auftreten“ eindeutig eine sittenwidrige Handlung darstelle. Zwar räumten die Richter ein, dass sich die Auffassung der guten Sitten im Laufe der Zeit verändere, doch wiesen sie gleichzeitig darauf, dass nicht das Ehrbarkeitsgefühl des Publikums ausschlaggebend sei, sondern das Schamgefühl des Durchschnittsbürgers. Der belgische Rechtswissenschaftler Swennen unterscheidet in Hinblick auf die Verletzung des Schamgefühls zwischen einer absoluten und einer relativen Auffassung der guten Sitten. Im vorliegenden Fall griffen die belgischen Richter auf eine absolute Auffassung der guten Sitten zurück, d. h., dass die Moralvorstellungen der Allgemeinheit als ausschlaggebend angesehen wird, und keine relative, in der die Moralvorstellung desjenigen, an den die Äußerung gerichtet ist, entscheidend ist.³⁵⁴

Und so urteilten sie, dass

der Begriff Ehrbarkeit, der gesetzlich nicht bestimmt ist, wechselhaft und verschieden ist und unter anderem abhängig ist von der Zeit, dem sozialen Milieu und der kulturellen Entwicklung, sodass Artikel 385 des Strafgesetzbuchs auf die Ehrbarkeit der Mehrheit der Individuen der heutigen Gesellschaft oder der Durchschnittsbürger unserer Zeit und Region abzielt; Dass trotz der Evolution der gängigen Ehrbarkeit, ein vollständiger Nacktauftritt unter den heutigen zeitlichen und regionalen Umständen noch immer das normale, allgemeine Ehrbarkeitsgefühl verletzt und dass daher ein Verstoß gemäß Artikel 385 des Strafgesetzbuchs vorliegt, trotz des Kunstcharakters dieser Aufführung.³⁵⁵

353 RA 1968: 2.

354 Vgl. Velaers 2007: 12.

355 RA 1968: 2: „[Overwegende] dat het begrip eerbaarheid, wettelijk niet bepaald, wisselend en verschillend is, onder meer naar gelang de tijd, social milieu en kulturele ontwikkeling, zodat artikel 385 van het Strafwetboek de eerbaarheid bedoelt van het merendeel der individus van huidige samenleving of van de gemiddelde man van onze tijd en streek; Dat ondanks de evolutie dezer gangbare eerbaarheid, integraal naaktvertoon in huidige omstan-

Mit dem Hinweis auf den Kunstcharakter der Theatervorstellung erkannten die Richter *Masscheroen* als Kunst an. Dennoch bewerteten sie den Nacktauftritt trotz seiner Einbettung in einen künstlerischen Kontext als Verletzung des allgemeinen Ehrbarkeitsgefühls und damit auch als Verletzung der guten Sitten.

Um ihr Urteil zu motivieren, verwiesen die Richter darauf, dass der Beklagte nicht hinlänglich habe beweisen können, dass „die Ehrbarkeit des Publikums der betreffenden Nacktszene anders sei als das allgemein geltende sittliche Gefühl.“³⁵⁶ Damit beurteilten sie das Ehrbarkeitsgefühl des Durchschnittsbürgers als ausschlaggebend für die mögliche Strafbarkeit des Nacktauftritts. Dass dies verletzt worden sei, zeige sich auch anhand der *Medium*-Sendung. Die Richter bezogen sich dabei offenbar auf eine Aussage im Interview für die Sendung, in der Claus einräumte, dass das Theaterstück durchaus provokative Elemente beinhalte und dass eine Provokation auch im Rahmen eines experimentellen Festivals stattfinden könne – obwohl das Publikum dann bereits im Vorfeld weiß, dass es eventuell etwas zu sehen bekommt, das als provokativ beurteilt werden könnte.³⁵⁷ Im gleichen Interview erklärte Hugo Claus allerdings auch, dass er das Theaterstück speziell für ein „gewisses intellektuelles Publikum“³⁵⁸ geschrieben habe, also nicht für den Durchschnittsbürger. Diesem Hinweis folgten die Richter jedoch offenbar nicht.

Weiterhin verwiesen die Richter darauf, dass die Vorstellung für Zuschauer ab 18 Jahren frei zugänglich gewesen sei und dass die Nacktszene nicht angekündigt wurde. Damit ließen sie anklingen, dass das Urteil möglicherweise anders ausgefallen wäre, wenn Hugo Claus hätte beweisen können, dass die Moralvorstellungen, die die Zuschauer vertraten, anders gewesen waren als die des Durchschnittsbürgers. Ein abweichendes Urteil wäre auch dann denkbar, wenn er Maßnahmen getroffen hätte, um die Öffentlichkeit von der Aufführung auszuschließen bzw. wenn er hätte ausschließen können, dass jemand gegen seinen Willen mit dem Nacktauftritt konfrontiert wird.

digheden van tijd en plaats steeds kwetsend is voor het normaal algemeen eerbaarheidsgevoel en dat derhalve inbreuk op artikel 385 strafwetboek, ongeacht het kunstkarakter van dit vertoon.“

356 *RA* 1968: 2: „de eerbaarheid van het publiek der gewraakte naaktscène verschillend zou geweest zijn van het algemeen geldend zedelijk gevoel“.

357 Vgl. *RA* 1968: 2.

358 *Medium*, 16.01.1968.

In Bezug auf die Verantwortung von Claus an der strafbaren Handlung äußerten die Richter, dass Claus als Regisseur des Theaterstücks „direkte Mitwirkung oder unverzichtbare Hilfe“ an der Tat geleistet habe. Diese Mitwirkung bestand den Richtern zufolge in der „Anwerbung und Bezahlung [...] von Personen, um die vom Beklagten geplante Nacktszene auszuführen“.³⁵⁹

Claus wurde also ausschließlich wegen seiner Teilnahme an einer Handlung angeklagt, die die guten Sitten verletzt haben sollte, nicht aber wegen des Verfassens eines sittenwidrigen Theaterstücks. Die Anklage basierte daher nicht auf einem gedruckten Text, wodurch es möglich war, die Handlung getrennt vom literarischen Kontext zu betrachten. Den Richtern zufolge könne von einem Pressedelikt ohnehin keine Rede sein, denn ein solches Vergehen setze „die tatsächliche Veröffentlichung für die Presse voraus, was am 30. Dezember 1967, für das Szenario des Beklagten, laut dessen eigener Aussage bei der Gerichtspolizei, nicht der Fall war.“³⁶⁰ Tatsächlich wurde *Masscheroen* erst unmittelbar vor dem Prozess erstmals veröffentlicht:

Aus diesem Anlass [hat Claus] eine spezielle Ausgabe von *Masscheroen* [...] drucken lassen: *De Bezige Bij* hat seine Buchbinderei in Amsterdam unter Druck gesetzt, um die Pocketausgabe noch genau am Tag des Prozesses erscheinen zu lassen.³⁶¹

Dies geschah offensichtlich nicht ohne Hintergedanken: Zum einen hat Claus vermutlich mit einem größeren Aufsehen und mit mehr Zuschauern beim Prozess gerechnet und wollte den Zuschauern, sofern diese nicht bei der Aufführung anwesend waren, durch ausliegende Exemplare Einblicke in die Aufführung von *Masscheroen* gewähren. Die Erstausgabe von *Masscheroen* beinhaltet dementsprechend eine Reihe von Fotos, die während der Aufführung gemacht wurden.³⁶² Zum anderen setzte Hugo Claus offenbar alles

359 RA 1968: 2: „rechtstreekse medewerking of onmisbare hulp“; „de aanwerving en betaling [...] van personen, om door beklagde geplande naaktsceñe integraal uit te voeren“.

360 RA 1968: 2: „dat persdelict werkelijke publiciteit door de pers vereist, wat op dertig december 1967 voor beklagde’s scenario, volgens diens eigen verklaring aan de gerechtelijke politie het geval niet was“.

361 Beeks 2011: 19–20: „voor de gelegenheid een speciale uitgave van *Masscheroen* [...] laten drukken: ‚De Bezige Bij‘ heeft zijn boekbinderij in Amsterdam onder stroom gezet om deze pocket nog juist op de dag van het proces te laten uitkomen.“

362 Vgl. Claus 1968a.

daran, um durch die gedruckte Ausgabe in letzter Minute noch ein Pressedelikt zu provozieren, das dann laut belgischem Grundgesetz vor einem Geschworenengericht hätte behandelt werden müssen. Wäre der Fall als Pressedelikt angesehen worden, hätte der literarische Kontext berücksichtigt werden müssen. Dass Claus zusammen mit seinem Anwalt ein Weiterleiten des Verfahrens an das Geschworenengericht bewirken wollte, spricht dafür, dass Claus von einem höheren Grad von Autonomie für Literatur als für Theater ausging. Diese Einschätzung stimmt mit der Beobachtung des Rechtswissenschaftlers De Zegher überein, der ebenfalls von einem größeren Freiraum für gedruckte Texte als für Theaterstücke ausgeht.³⁶³ Doch für die Richter war ausschlaggebend, dass zum Zeitpunkt der Theateraufführung noch kein gedruckter Text herausgegeben wurde. Dadurch konnte ein mögliches Pressedelikt in diesem Fall ausgeschlossen werden.

Auch das für die Strafbarkeit relevante Kriterium der Absicht sahen die Richter im vorliegenden Fall als gegeben an. In diesem Zusammenhang verwiesen sie erneut auf die oben genannte *Medium*-Sendung, in der Hugo Claus erklärte, dass „bestimmte Übungen als Provokation für die Zuschauer“ dienten.³⁶⁴ Den Richtern zufolge habe Claus in der Sendung auch

die Überzeugung [geäußert], dass eine solche Vorstellung nicht mehr als Provokation angesehen werden wird, wenn die heutigen, altmodischen Tabus des Schamgefühls, die dem Beklagten zufolge auf dem Christentum gründen, ersetzt werden.³⁶⁵

Dadurch, dass Claus in der *Medium*-Sendung behauptete, dass mit *Masscheroen* eine Art Provokation einhergehe, sahen die Richter auch die Voraussetzung der Absicht als erfüllt an.³⁶⁶ Dass Hugo Claus angab, mit *Masscheroen* nicht

363 Vgl. de Zegher 1973: 173.

364 *Medium*-Sendung, 16.01.1968: „dat bepaalde oefeningen gericht zijn als een soort provocatie tot het publiek“.

365 *RA* 1968: 3: „de overtuiging uit, dat dergelijke voorstellingen niet meer als provocatie zal beschouwd worden, als huidige ouderwets taboe van het schaamtegevoel, volgens beklagde gebaseerd op het christendom, zal vervangen worden.“

366 Auffallend ist, dass die Richter nur in dieser Aussage auf einen Zusammenhang des Theaterstücks mit christlichen Moralvorstellungen hinwiesen. Dass sich Claus gegen diese Moral wendete, war für den Prozess also nur insofern von Bedeutung, als dass hiermit die Voraussetzung einer absichtlichen Handlung bewiesen wurde. Auf die blasphemischen

auf einer sexuellen Ebene provozieren zu wollen, schien für die Richter nicht von Bedeutung zu sein, denn ihnen zufolge „muss keine Absicht vorhanden sein, den Sexualtrieb anzufachen“. Die Jurisprudenz setze beim Tatbestand der Verletzung der guten Sitten „nur den Willen voraus [...], die sittenwidrige Tat zu verüben, ungeachtet der Intention des Täters.“³⁶⁷ Da die Tat im Zuge einer Theatervorstellung – also eines geplanten, öffentlichen Auftritts – begangen wurde, sahen die Richter die Voraussetzung des Verstoßes gegen die öffentlichen Sitten als erfüllt an.

Damit waren laut den Richtern alle Bedingungen des Artikels 385 erfüllt, sodass im Fall Claus eindeutig eine Verletzung der guten Sitten vorgelegen habe. Dementsprechend wurde Claus verurteilt, und zwar zu einer Gefängnisstrafe von vier Monaten und einer Geldbuße von 10.000 Belgischen Franken.³⁶⁸

Auch die anderen Angeklagten wurden wegen Verletzung der guten Sitten verurteilt: Jean-Jaques Lebel zu einer Gefängnisstrafe von sieben Monaten und einer Geldbuße von 10.000 Belgischen Franken. Darüber hinaus wurde ein sofortiger Haftbefehl gegen ihn erlassen, da die Richter befürchteten, dass er „durch Flucht versuchen werden, sich der gegen ihn verhängten Strafe zu entziehen“³⁶⁹. Gegen Yoko Ono und Anthony Cox wurde eine Gefängnisstrafe von drei Monaten und eine Geldstrafe von 2000 Franken verhängt. Die nicht zur Bewährung ausgesetzten Gefängnisstrafen deuten darauf hin, dass die Richter, ebenso wie Staatsanwalt Goeminne, die Nacktauftritte in Knokke als eine besonders schwere Verletzung der guten Sitten angesehen haben.

Claus äußerte nach dem Prozess gemischte Gefühle. So zeigte er sich darüber enttäuscht, dass seine Intention vor Gericht kaum berücksichtigt wurden, dass keine inhaltliche Diskussion über das Werk geführt wurde und er auch nichts gefragt wurde, außer

Elemente des Theaterstücks, auf die Claus selbst immer wieder hinwies, wurde im Prozess nicht weiter eingegangen.

367 *RA* 1968: 2: „enkel de wil vereist het zedenschennend feit te plegen, ongeacht de bedoeling van de dader.“

368 Vgl. *RA* 1968: 4.

369 *RA* 1968: 4: „door de vlucht aan de tegen hem uitgesproken straf zou pogen te onttrekken“.

der obligatorischen Frage, ob ich noch etwas zu sagen hätte. Aber nach dem ausgezeichneten Plädoyer wäre das nur eine Antiklimax gewesen. Ich hatte übrigens die ganze Zeit das Gefühl, dass ihre Meinung [die der Richter, K.H.] von vornherein feststand, auch wenn ich das natürlich nicht beweisen kann.³⁷⁰

Neben dem Desinteresse der Richter an seiner künstlerischen Intention war Claus auch von den Juristen persönlich enttäuscht. Dementsprechend zeigte er sich auch „sehr skeptisch, was die Chance auf eine Strafmilderung betrifft. Ich habe nämlich nicht den Eindruck bekommen, dass ich es mit vernünftigen Menschen zu tun hatte“.³⁷¹ Gleichzeitig bezeichnete er den Prozess als „äußerst spannend“.³⁷² Es scheint, dass der Prozess die Streitlust von Claus noch weiter entfachte: „Ich habe vor, die Sache bis zur höchsten Instanz auszufechten. Das Ergebnis, wie es auch ausfallen möge, wird mich nicht zum Schweigen bringen können.“³⁷³

Der Prozess vor dem *Hof van Beroep* in Gent

Am 17. Februar 1969 wurden die Geschehnisse in Knokke erneut untersucht, dieses Mal vor dem *Hof van Beroep* (Berufungsgericht) in Gent. Nicht nur Hugo Claus, auch Jean-Jaques Lebel legte gegen das Brügger Urteil Berufung ein. Letzterer war erneut nicht persönlich anwesend, sondern wurde durch seinen Rechtsanwalt de Clercq vertreten.³⁷⁴ Yoko Ono und Anthony Cox waren ebenfalls nicht erschienen, aber da ihr Fall laut Staatsanwalt

370 Poll 1968: *Algemeen Handelsblad*, 15.06.1968: „Alleen de obligate vraag of ik nog iets te zeggen had. Maar na het uitstekende pleidooi zou dat alleen een anti-climax zijn geweest. Ik had trouwens doorlopend het gevoel, al kan ik dat natuurlijk niet bewijzen, dat hun mening van tevoren vaststond.“

371 Poll 1968: *Algemeen Handelsblad*, 15.06.1968: „Ik ben erg sceptisch over de kans op strafmilderung. Ik heb namelijk niet het gevoel gekregen dat ik het met redelijke mensen te maken heb.“

372 Poll 1968: *Algemeen Handelsblad*, 15.06.1968: „uitermate boeiend“.

373 Claus 2005: 67: „Ik ben van plan de zaak tot de hoogste instantie uit te vechten. De uitslag, hoe dan ook, zal mij niet tot zwijgen kunnen brengen.“

374 Urteil *Hof van Beroep te Gent (HvBG)*, 17.03.1969: 3: „in de onmogelijkheid verkerende om persoonlijk te verschijnen“; s. a. Beeks 2011: 25. Bei Anwesenheit wäre Lebel unverzüglich verhaftet worden.

Vandermeersch nicht vom Prozess gegen Claus und Lebel zu trennen war, wurde auch für sie Berufung eingelegt.³⁷⁵

Nachdem Justizrat Viaene über die Verhandlung in Brügge Auskunft erteilt hatte, führten Rechtsanwalt Bultinck und Staatsanwalt Vandermeersch ihre Argumente an. Aus den wenigen Quellen, die hierüber berichteten, wird deutlich, dass Bultinck und Vandermeersch in der Verhandlung insbesondere über den Kunstcharakter der Aufführung stritten.

Argumentation des Rechtsanwalts

Bultinck berief sich auf die künstlerische Intention seines Mandanten, die darauf ziele, „auf künstlerisch-aggressive Weise die herrschende Moral [...] der westlichen Zivilisation anzugreifen. Der Künstler verwendet hier die Mittel, die ihm zur Verfügung stehen.“³⁷⁶

Auffallend ist, dass Bultinck die christliche Moral in Flandern, die Claus im Rahmen verschiedener Artikel und Interviews wiederholt kritisierte,³⁷⁷ außer Betracht ließ und stattdessen allgemeiner von einem Angriff auf die „herrschende Moral“ sprach.

Darüber hinaus verwies Bultinck darauf, dass ein Künstler nicht in der Wahl der Mittel, die er zur Darstellung seiner künstlerischen Intention benötigt, beschränkt werden dürfe. Dass Bultinck die technische Realisierung als essentiellen Bestandteil künstlerischer Darstellung präsentierte, zeigt, dass er seine Argumentation auch auf poetologische Aspekte stützte. Die Plädoyers des Rechtsanwalts liefen sowohl in Brügge als auch in Gent auf die Aussage hinaus, dass es generell nicht möglich sei, mit einem Kunstwerk die guten Sitten zu verletzen.³⁷⁸ Damit setzte er auf einen Freispruch für seinen Mandanten.

375 Vgl. Beeks 2011: 25.

376 V.D.V.: *De Standaard*, 18.02.1969: „Op artistiek agressive manier de heersende moraal als stoel van de westerse beschaving aan te vallen. De kunstenaar gebruikt hier de middelen die hem ter beschikking staan.“

377 Vgl. Claus 1968b: 65; Claus 2005: 63–67; *Medium*-Sendung, 16.01.1968; Poll 1968: *Algemeen Handelsblad*, 15.06.1968.

378 Bousset 1993: 797.

Argumentation des Staatsanwalts

Für Staatsanwalt Vandermeersch dagegen war Kunst sehr wohl justitiabel, wie aus einem Artikel der flämischen Zeitung *De nieuwe Gazet* hervorgeht:

Er [Vandermeersch] beharrt darauf, dass der Zweck auch heutzutage die Mittel nicht heiligt. Kunst fällt nicht automatisch aus der Zuständigkeit des Strafrechts, und was im Widerspruch zum heutigen, durchschnittlichen Anstandsgefühl steht, muss verfolgt werden.³⁷⁹

Dem Staatsanwalt zufolge können Delikte, die in Zusammenhang mit Kunst verübt wurden, theoretisch zwar unter die *exceptio artis* fallen. Diese sei allerdings lediglich ein Abwägungsfaktor unter mehreren. Um zu bestimmen, wann die guten Sitten verletzt werden, sei das Anstandsgefühl des Durchschnittsbürgers ausschlaggebend. Indem Vandermeersch das Wort „heutig“ benutzte, zeigte er, dass er den evolutiven Charakter der guten Sitten nicht unbeachtet ließ. Dennoch war er der Meinung, dass Claus mit dem Nacktauftritt in *Masscheroen* die Grenzen der guten Sitten überschritten habe:

Aber der Staatsanwalt in Gent findet, dass ein literarisch begabter Autor darum noch lange nicht das Recht hat, die Gesetze der guten Sitten zu überschreiten; außerdem ist das Zeigen von drei nackten Männern ‚ekelhaft‘.³⁸⁰

Ebenso wie Staatsanwalt Goeminne in Brügge bestritt auch Vandermeersch nicht, dass Hugo Claus schriftstellerisches Talent besitze. Vandermeersch zufolge gebe es allerdings eine ästhetische Grenze, was die Darstellung von Kunst betrifft, und diese sei bei der „ekelhaften“ Darstellung der nackten Dreifaltigkeit eindeutig erreicht. Dementsprechend habe Claus mit dem Auftritt der nackten Dreifaltigkeit die guten Sitten verletzt, unabhängig davon, ob es sich in diesem Fall um ein Kunstwerk handelte oder nicht.

379 G.F.: *De Nieuwe Gazet*, 18.02.1969.

380 *HvBG* (1969): 3: „Maar de openbare aanklager in Gent vindt dat een literair begaafd auteur daarom nog niet het recht heeft de zedenwetten te overtreden; bovendien is het tonen van drie naakte mannen ‚vuil‘“.

Urteil

Am 17. März 1969 bestätigten die Richter das Brügger Urteil. Sie argumentierten, dass die Nacktszene in *Masscheroen* eine Verletzung des Schamgefühls des Durchschnittsbürgers darstelle:

In Erwägung, dass aufgrund der Informationen der Strafakte geschlussfolgert werden muss, dass der Auftritt der drei nackten Männer, unter den oben genannten Umständen, von einer Art war, die von mindestens einem großen Teil des Publikums als obszön empfunden werden könnte [...].³⁸¹

Zwar räumten die Richter mit dieser Formulierung implizit ein, dass nicht zwangsläufig alle Zuschauer in ihrem Anstandsgefühl verletzt worden seien. Hinreichend für eine Verurteilung war den Richtern zufolge allerdings, dass ein Großteil des Publikums Anstoß an der letzten Szene von *Masscheroen* hätte nehmen können.

Diese Nacktszene hätte ohne die Instruktionen von Claus nicht stattfinden können: Claus habe „den Auftritt der drei nackten Männer angeleitet“ und sei damit ein vorsätzlich handelnder Mittäter der strafbaren Handlung.³⁸² Zudem sei die Aufführung „für ein Publikum ab einem Alter von 18 Jahren zugänglich“ gewesen.³⁸³ Die mit Artikel 385 einhergehende Voraussetzung, dass eine als sittenwidrig beanstandete Handlung in der Öffentlichkeit stattfinden muss, sahen die Richter also ebenso wie ihre Kollegen in Brügge durch die Tatsache, dass die Vorstellung für Erwachsene frei zugänglich war, als erfüllt an. Weiterhin verwiesen die Richter darauf, dass sich die Anklage gegen Hugo Claus ausschließlich auf das Ausführen bestimmter Handlungen bezog und nicht auf einen Text, wodurch sie ein Pressedelikt ausschlossen. So erachteten die Richter alle Bedingungen, die mit Artikel 385 einhergehen, als erfüllt und bekräftigten schließlich das Urteil.

381 *HvBG* (1969): 3: „Overwegende dat, op grond van de gegevens van het dossier, moet besloten worden dat het optreden van de drie naakte mannen, in de hierboven beschreven omstandigheden, van aard was als obscene aangevoeld te worden door minstens een ruim deel van het publiek“.

382 *HvBG* (1969): 3: „het optreden van deze drie naakte mannen heeft op touw gezet“.

383 *HvBG* (1969): 3: „in een vertoning welke toegankelijk was voor een publiek vanaf de leeftijd van achttien jaar.“

Auch die Urteile gegen Jean-Jaques Lebel, Yoko Ono und Anthony Cox wurden aufrechterhalten. Da jedoch alle Beklagten zuvor nicht straffällig geworden waren und es den Richtern zufolge Gründe gebe, „anzunehmen, dass sich die Beklagten an Straftaten, wie die, für die sie bestraft wurden, in Zukunft nicht mehr schuldig machen werden“³⁸⁴, wurden die Haftstrafen aller Angeklagten zur Bewährung ausgesetzt.

Der Prozess vor dem *Hof van Cassatie* in Brüssel

Dass Claus noch einen weiteren Versuch unternahm, das Urteil gegen ihn anzufechten, blieb lange nahezu unbekannt. Am 23. Februar 1970, fast ein Jahr nach dem Urteil des Genter Gerichts, wurde der Fall jedoch erneut vor Gericht diskutiert, diesmal vor dem *Hof van Cassatie* (Kassationsgerichtshof) in Brüssel.³⁸⁵ Als höchste Rechtsinstanz in Belgien prüft dieses Gericht die Rechtmäßigkeit der Urteile der Untergerichte, beurteilt jedoch nicht erneut die Straftaten.³⁸⁶

Rechtsanwalt Bultinck führte vor dem Kassationsgericht drei Hauptargumente an, um zu belegen, dass das Urteil im Fall Claus nicht rechtmäßig gewesen sei.

Erstens kritisierte er, dass aus der Vorladung nicht hinreichend deutlich wurde, „welche Straftatbestände, unter Ausschluss anderer, zur Last gelegt wurden.“³⁸⁷ Hierzu urteilten die Richter jedoch, dass „die in der Vorladung aufgenommenen Andeutungen dem Beklagten ermöglichen, den Gegenstand der Strafverfolgung zu kennen und seine Verteidigung wahrzunehmen.“³⁸⁸

384 Vgl. *HvBG* (1969): 3: „dat er gronden zijn om aan te nemen dat de beklaagden zich aan misdrijven, zoals deze, waarvoor zij thans worden gestraft, niet meer zullen schuldig maken“.

385 Nach heutigem Kenntnisstand finden sich weder Berichte in der regionalen Presse noch hat Hugo Claus sich in Interviews darüber geäußert. Sarah Beeks verweist in einem Artikel erstmals aus literaturwissenschaftlicher Perspektive auf den Kassationsgerichtsprozess gegen Claus in Brüssel, s. Beeks 2011: 26.

386 Vgl. Laenens et al. 2004: 554. Der Kassationsgerichtshof ist in etwa mit dem deutschen Bundesgerichtshof vergleichbar.

387 Urteil *Hof van Cassatie*, 23.02.1970 (*HvC* 1970): 594.

388 *HvC* 1970: 594–595: „de in de dagvaarding opgenomen aanduidingen de beklaagde in de mogelijkheid stellen het voorwerp van de vervolging te kennen en zijn verdediging waar te maken“.

Außerdem sei es den Richtern zufolge nicht erforderlich, dass „alle Bestandteile der Straftat explizit angeführt werden.“³⁸⁹

Zweitens führte Bultinck an, dass der Straftatbestand nicht einschlägig war, d. h. dass Claus eine falsche Straftat vorgeworfen worden sei. Dem Anwalt zufolge könne man bestenfalls von einem Pressedelikt reden. Über ein solches Vergehen müsse dann ein Geschworenengericht entscheiden. Bultinck kritisierte, dass das Strafgericht in diesem Fall für zuständig erachtet wurde, obwohl Claus

mittels der Druckpresse, die Urheberschaft und die Verbreitung des Theaterstücks *Masscheroen* wahrgenommen hat, dessen Aufführung die verwerfliche Szene enthielt, die den Richtern zufolge den Tatbestand der Verletzung der guten Sitten darstellte³⁹⁰

Bultinck verwies darauf, dass die vermeintliche Straftat in Zusammenhang mit einem Theaterstück verübt wurde und die Nacktszene dementsprechend nicht getrennt vom Kunstwerk betrachtet werden könne. Dass Hugo Claus das Theaterstück veröffentlicht hat, reiche laut Bultinck aus, um von einem Pressedelikt sprechen zu können. Hintergrund hierfür ist, dass ein gedruckter Text in Belgien mehr Kunstfreiheit genießt als ein reines Theaterstück.³⁹¹ Zudem sah Bultinck anscheinend eine größere Chance, dass Claus vor einem Geschworenengericht freigesprochen werden könnte. Doch den Richtern zufolge wurde Claus ausschließlich für „das Anwerben von drei Personen, die nackt auftreten sollten“ belangt, sowie für die Tatsache, dass er „Andeutungen über das, was sie bei diesem Nacktauftritt zu verrichten hatten“, äußerte, nicht aber für das Verbreiten sittenwidriger Schriften.³⁹² Die Richter nahmen die Beschwerde des Rechtsanwalts also nicht an, zumal „der Richter rechtmäßig beschließen kann, dass es sich hier nicht um ein Pressedelikt handelt.“³⁹³

389 *HvC* 1970: 594: „Al de bestanddelen die het misdrijf uitmaken expliciet worden opgegeven“.

390 *HvC* 1970: 595: „door middel van de drukpers, het auteurschap en de verspreiding waargenomen heeft van het toneelstuk *Masscheroen*, waarvan de opvoering aanleiding gaf tot de gewraakte scene die, volgens de rechter, het misdrijf van openbare zedenschennis uitmaakt“.

391 Vgl. de Zegher 1973: 173.

392 *HvC* 1970: 595: „het aanwerven van drie personen die naakt zouden optreden“; „aanduidingen omtrent hetgeen zij bij dit naakt optreden te verrichten hadden“.

393 *HvC* 1970: 595: „de rechter wettelijk kon beslissen dat het niet ging om een persmisdrijf“.

Schließlich führte Bultinck noch ein drittes Argument an, um zu beweisen, dass das Urteil der vorangegangenen Prozesse gegen Hugo Claus nicht mit den Gesetzen in Einklang stand. So war er der Meinung, dass der evolutive Aspekt der guten Sitten in den vorangegangenen Verfahren nicht genügend berücksichtigt wurde. Er merkte an, dass

die jüngste Entwicklung des Begriffs ‚gute Sitten‘ und die immer vielfältigere Anwendung des Nackten in zeitgenössischen Kunstformen wie Film und experimentelles Theater – für sich betrachtet nicht das Anstandsgefühl verletzt.³⁹⁴

Anders als im Prozess in Brügge berief Bultinck sich hier nicht auf die Veränderungen der guten Sitten im Allgemeinen, sondern verwies auf den damaligen Umschwung des Verständnisses der guten Sitten in der modernen, experimentierfreudigen Kunstszene. Auf diese Weise brachte er die Nacktszene in *Masscheroen* mit den aktuellen Entwicklungen in der Kunst in Verbindung.

Zudem machte er erneut darauf aufmerksam, dass aus den Informationen der Anklageschrift nicht deutlich werde, wodurch der Auftritt der Dreifaltigkeit generell als obszön empfunden werden könne und inwiefern er tatsächlich das Schamgefühl eines großen Teils des anwesenden Publikums verletzt habe.³⁹⁵ Da es sich um ein spezielles Publikum handelte, konnte Bultinck zufolge von einer solchen Verletzung keine Rede sein.

Auch die Bedingung des Artikels 385, dass der Täter mit Absicht gehandelt haben muss, sah Bultinck im Fall von Hugo Claus als nicht ausreichend bewiesen an. Er berief sich erneut auf die rein künstlerische Intention seines Mandanten, indem anmerkte, dass

dem Kunstwerk selbstverständlich und durch die Intentionen, die ihm zu Grunde liegen, jede Verletzung der guten Sitten fremd ist und Handlungen, die strikt genommen und für sich betrachtet, im Widerspruch zu den guten Sitten stehen können, ihren strafbaren Charakter verlieren, wenn sie einen wesentlichen Bestandteil des Kunstwerks

394 *HvC* 1970: 595: „de recente evolutie van het begrip ‚goede zeden‘ en de steeds veelvuldiger toepassing van het naakt in hedendaagse kunstvormen zoals film en experimenteel toneel – op zichzelf niet kwetsend is voor de eerbaarheid“.

395 Vgl. *HvC* 1970: 595.

ausmachen; man dem Autor eines Kunstwerks nicht die Mittel, die zur Realisierung des Kunstwerks dienen, verweigern kann.³⁹⁶

Bultinck verwies hier nicht nur auf die rein künstlerische Intention seines Mandanten, sondern berief sich außerdem explizit auf die *exceptio artis*. Das entscheidende Kriterium für die Anwendung der *exceptio artis* bestünde darin, ob die beanstandete Handlung einen wesentlichen Bestandteil des gesamten Kunstwerks ausmache oder nicht. Dies sei im Fall der beanstandeten Nacktszene eindeutig der Fall. Damit sprach sich Bultinck implizit für die Anerkennung eines hohen Grades institutioneller Autonomie für Kunst aus. Diese beinhaltete, dass die Mittel des Künstlers generell nicht eingeschränkt werden dürfen, sodass auch Nacktheit in Kunstwerken akzeptiert werden müsse.

Das Urteil der Richter fiel an dieser Stelle differenziert aus. Einerseits verwiesen sie darauf, dass Nacktheit in der Öffentlichkeit nicht zwingend eine Verletzung der guten Sitten darstelle.³⁹⁷ Andererseits bedeute dies nicht, dass alle Handlungen, die innerhalb eines künstlerischen Kontexts ausgeführt werden, automatisch straffrei seien. Damit wiesen sie eine absolute Form der Kunstautonomie zurück. So urteilen sie, dass

sich Nacktheit in Kunstwerken nicht notwendigerweise und allein deshalb, weil sie einen wesentlichen Teil des Kunstwerks ausmacht, den Bestimmungen von Artikel 385 des Strafgesetzbuchs entzieht.³⁹⁸

Dass sie im Zusammenhang mit dem Prozess gegen Claus überhaupt von Kunstwerken sprechen, lässt darauf schließen, dass die Richter am Kunstcharakter von *Masscheroen* nicht gezweifelt haben. Dennoch garantiere ein Kunstwerk keine Straffreiheit. Das Theaterstück von Claus sei dementsprechend zwar Kunst, die Schlusszene stelle aber trotzdem eine Verletzung der

396 *HvC* 1970: 596: „het kunstwerk uiteraard en door de intenties die eraan ten grondslag liggen, vreemd is aan elke notie van zedenschennis, en handelingen die strikt genomen en op zichzelf beschouwd, strijdig zouden kunnen zijn met de goede zeden, hun delictueel karakter verliezen wanneer ze integrerend deel uitmaken van een kunstwerk: men aan de auteur van een kunstwerk niet kan weigeren de middelen tot de realisatie ervan aan te wenden“.

397 Vgl. *HvC* 1970: 596.

398 *HvC* 1970: 596: „naaktheid in kunstwerken niet noodzakelijk aan de bepalingen van artikel 385 van het Strafwetboek onttrokken is om de reden dat zij een integrerend deel vormt van een kunstwerk“.

guten Sitten dar. Die Richter des Kassationshofs verwarfen schließlich die Einwände von Bultinck und so blieb das Urteil gegen Hugo Claus rechtskräftig.

Ergebnisse

Kunstauffassungen spielten während des Prozesses gegen Hugo Claus auf den ersten Blick nur eine geringe Rolle, denn zumindest die Staatsanwaltschaft und die Richter haben die Nacktszene als strafbare Handlung als solche, nicht aber im Kontext des literarischen Werkes analysiert. Dennoch lassen sich aus den Argumenten der Juristen zumindest Hinweise auf ihre Auffassungen über Kunst ableiten.

Rechtsanwalt Bultinck betrachtete *Masscheroen* als Kunstwerk und die Nacktszene als festen Bestandteil hiervon und argumentierte, dass es keine Tabus geben dürfe, was die Darstellung von Nacktheit, zumindest in einem künstlerischen Zusammenhang, angeht. Dass der Künstler in den Mitteln, die er zum künstlerischen Ausdruck verwendet, nicht beeinträchtigt werden dürfe, deutet auf eine Literaturauffassung mit merlynistischen Zügen hin. Diese stark autonomistische Kunstauffassung³⁹⁹ wurde im niederländischsprachigen Raum durch die Zeitschrift *Merlyn* (1962–1966) bekannt. Deren Anhänger sprachen sich nicht nur für eine prinzipielle Trennung der literarischen Welt und der Realität aus, sondern betonten auch die Bedeutung technischer Mittel, die der Künstler zur Darstellung seiner Werke benötige.⁴⁰⁰ Bultincks Poetik zeigt somit Übereinstimmungen mit einer Kunstauffassung, die nur kurze Zeit vor dem Prozess gegen Hugo Claus als radikales Autonomiekonzept entwickelt wurde und nutzte zentrale Aspekte dieser Kunstauffassung für seine Argumentation vor Gericht.

Von der Staatsanwaltschaft und den Richtern wurden diese poetologischen Standpunkte nicht geteilt. Denn auch wenn sie sich während der Prozesse kaum über ihre Literaturauffassung geäußert haben, kann aus ihrer Aussage, dass sittenwidrige Handlungen in Kunstwerken nicht automatisch straffrei seien, zumindest *ex negativo* geschlussfolgert werden, dass sie keine autonomistische Kunstauffassung vertraten.

399 Vgl. Abrams 1975.

400 Vgl. Overstegen 1965: 476–502; d'Oliveira 1970: 251.

Aus der Argumentation des Staatsanwalts Vandermeersch, der den Auftritt von drei nackten Männern als „ekelhaft“⁴⁰¹ bezeichnete, wird darüber hinaus deutlich, dass er die Nacktszene nicht als angemessenen Gegenstand einer künstlerischen Darstellung empfand.

Die Richter dagegen lehnten Nacktheit in Kunstwerken nicht prinzipiell ab. In diesem Punkt teilten sie die Auffassung Bultincks. Allerdings müssten auch die äußeren Umstände berücksichtigt werden: Unangekündigte Nacktauftritte in Theaterstücken, wie die Nacktszene in *Masscheroen*, die für Erwachsene frei zugänglich war, hätten das Potenzial, das Anstandsgefühl der Rezipienten zu verletzen und seien deshalb in der Regel strafbar.

Aus institutioneller Perspektive betrachtet, plädierte Rechtsanwalt Bultinck bei allen Prozessen für ein sehr hohes Maß an Autonomie für Kunst vor dem Strafericht. So berief er sich in den beiden ersten Prozessen mehrfach auf die künstlerische Freiheit seines Mandanten und verwies darauf, dass der Künstler generell nicht in der Darstellung seiner künstlerischen Intention gehindert werden dürfe. Damit vertrat er eine absolute Form der Kunstautonomie. Vor dem Kassationsgerichtshof fügte er jedoch die Bedingung hinzu, dass die inkriminierte Handlung einen festen Bestandteil des gesamten Kunstwerks ausmachen müsse. Dies sei bei *Masscheroen* der Fall. Durch diese Bedingung relativierte er implizit seine radikale Eingangsforderung. Aber auch wenn er hier von der einer relativen Autonomie von Kunst ausging, die von der Funktion der beanstandeten Szene im Gesamtkunstwerk abhing, änderte dies nichts an seiner Forderung: Freispruch für seinen Mandanten.

Obwohl der Verteidiger mehrfach auf den künstlerischen Kontext der Nacktszene hingewiesen hat, sahen die Staatsanwälte und Richter darin keinen Grund, um von einer strafrechtlichen Verfolgung von Hugo Claus generell abzusehen. Sie betrachteten die Theateraufführung zwar als Kunst, beurteilten die Nacktszene aber dennoch als Verletzung der guten Sitten. Die Richter und Staatsanwälte akzeptierten also im Gegensatz zu Bultinck nur einen geringen Grad institutioneller Autonomie für Kunst, zumindest was Theateraufführungen betraf. Dass die Kunstform eine wichtige Rolle für die strafrechtliche Beurteilung hatte, wird umso deutlicher, wenn die Aussagen des Rechtswissenschaftlers de Zegher miteinbezogen werden. Ihm wurden Thea-

401 *HvBG* (1969): 3.

terstücke vor Gericht strenger beurteilt als andere Gattungen, denn „durch das lebendige Element nähert sich das Schauspiel ungemein dicht der Realität. Die Anwesenheit der Akteure reizt stärker als ein Bild.“⁴⁰² De Zegher stufte somit den Grad der Autonomie für Theater in dieser Zeit aus juristischer Perspektive niedriger ein als für andere Gattungen.

Doch auch wenn es auch in diesem Fall Unterschiede zwischen den Kunstformen gab, ist eine generelle Bereitschaft in der Jurisprudenz erkennbar, dass Delikte, die innerhalb künstlerischer Werke verübt wurden, prinzipiell anders zu beurteilen seien als solche, die nicht in einem künstlerischen Zusammenhang stehen. Gleichzeitig spielte in dieser Zeit auch der Schutz der guten Sitten eine wichtige Rolle in der Rechtssprache. Wenn ein Publikum einer obszönen Handlung ausgesetzt war, konnte dies auch dann strafbar sein, wenn die Handlung in einen künstlerischen Kontext eingebettet war. Dass nach über 70 Jahren erstmals wieder ein Schriftsteller wegen Verletzung der guten Sitten vor Gericht stand, scheint daher nicht an einem sinkenden Maß von institutioneller Autonomie von Kunst in dieser Zeit zu liegen, sondern daran, dass es sich bei *Masscheroen* um ein Theaterstück handelte, bei dem die Zuschauer der Nacktszene direkt ausgesetzt wurden, und nicht um einen gedruckten Text.⁴⁰³

4.3.2 *Juristische Verfahren gegen Jef Geeraerts und Mathieu Corman (1969)*

Zu weiteren juristischen Maßnahmen Ende der 1960-er Jahre zählte die Durchsuchung der Buchhandlung Corman in Brüssel, die am 27.11.1969 auf Anordnung der Brüsseler Staatsanwaltschaft von der B.O.B. durchgeführt wurde. Nach mehrstündiger Suche wurden aus dem 165.029 Bücher umfassenden Bestand 75 Exemplare von insgesamt 38 verschiedenen Werken im Wert von insgesamt 17.645 Franken „zur Ansicht“ mitgenommen, in denen explizite Sexszenen oder vermeintlich sittenwidrige Illustrationen vermutet wurden.⁴⁰⁴ Unter diesen Werken befanden sich der dänische Bildband

402 Vgl. de Zegher 1973: 173: „Door het levend element benadert het schouwspel ongemeen dicht de realiteit. De aanwezigheid van de acteur prikkelt meer dan een beeld.“

403 S. a. Hupe / Grüttemeier 2014: 77–79.

404 Corman 1971: 142–144. Die Zahlen stammen laut Corman aus einem internen Bericht der B.O.B., den Corman in seinem Buch abgedruckt hat. „Zur Ansicht mitgenommen“ bedeutet, dass die Werke zwecks gerichtlicher Untersuchung konfisziert wurden. Wenn nach

Stillinger (nl. *Variaties*), Kathleen Winsors *Forever Amber*, Henry Millers *Sexus*, Marquis de Sades *Justine*, John Clelands *Fanny Hill* sowie *De brederug van de Nederlandse maagd* des niederländischen Journalisten und Schriftstellers Rinus Fernandusse und *Gangreen I. Black Venus* des belgischen Schriftstellers Jef Geeraerts.⁴⁰⁵

Die Durchsuchung der Buchhandlung Corman führte in Teilen des literarischen Feldes zu Unverständnis und polemischen Reaktionen. So schrieb der belgische Schriftsteller Fernand Auwera in einem Artikel in *de Volkskrant* über die Durchsuchungsaktion:

Es ist bekanntermaßen nicht das erste Mal, dass der belgische Staat zu derartigen karnevalesken Zensuraktionen übergeht. Und es sieht nicht danach aus, dass es vorerst das letzte Mal sein wird. Erstens, weil der (sozialistische) Innenminister, der Herr Vranckx, der Meinung ist, wie er vor Kurzem in einer Podiumsdiskussion sagte, dass das, was er die Sittenverwilderung nennt, etwas Gefährlicheres ist als der Krieg in Vietnam und zweitens, weil die Presse und damit die Bevölkerung hier für derartige Aktionen ein nahezu verbrecherisches Desinteresse an den Tag legen.⁴⁰⁶

dieser Voruntersuchung keine rechtliche Verfolgung angeordnet wurde, wurden die Werke an den Eigentümer zurückgegeben. Aufgrund der Größe der Buchhandlung, die laut Corman zwei Kilometer Regalfläche umfasste, baten die Inspektoren die anwesenden Mitarbeiter, ihnen die Bücher zu zeigen, in denen „vom Geschlechtsakt die Rede ist“ („où il est question de l'acte sexuel“), s. Corman 1971: 142.

405 Vgl. Grüttemeier 2013: 38; Auwera 1969. In *Outrage aux mœurs* (Corman 1971) werden folgende Werke aufgezählt, die von der B.O.B. mitgenommen wurden: „dreißig Exemplare von ‚Positions‘ – das im Niederländischen ‚Variaties‘ heißt – drei Puzzles mit dem Namen ‚Libido‘, vier Emanuelle-Romane, vier Exemplare von ‚Nouvelles de l'Erosphère‘, der Katalog der berühmten Erotik-Ausstellung in Kopenhagen und 33 flämische Bücher, darunter ‚Gangreen‘“ („trente exemplaires de ‚Positions‘ – qui s'appelle ‚Variaties‘ en néerlandais – trois puzzles dénommés ‚Libido‘, quatre romans d'Emmanuelle, quatre ‚Nouvelles de l'Erosphère‘, le catalogue de la fameuse foire de l'érotisme de Copenhague et trente-trois livres flamands dont ‚Gangreen‘“).

406 Auwera 1969: „Het is, zoals bekend, niet de eerste maal dat in België de overheid tot dergelijke carnavaleske censuuracties overgaat. En het ziet er niet naar uit dat het voorlopig de laatste keer is. Ten eerste omdat de (socialistische) minister van Binnenlandse Zaken, de heer Vranckx, van mening is, zoals hij onlangs in een forumgesprek zei, dat wat hij de zedenverwilderung noemt een gevaarlijker iets is dan de oorlog in Vietnam en ten tweede omdat pers en dus bevolking hier voor dergelijke acties een haast misdadige onverschillig-

Aus institutioneller Perspektive deutet der Verweis auf die Vielzahl ähnlicher Eingriffe, die fehlenden Proteste seitens der Presse hierauf und die konservative Haltung des Ministers Vranckx in puncto Sittenschutz darauf hin, dass Auwera die bestehende institutionelle Autonomie von Literatur in Belgien als gefährdet ansah. Als ein weiteres Zeichen hierfür kann die Auswahl der mitgenommenen Werke angeführt werden, die als gefährlich für „die sittliche Unversehrtheit des lesenden Flanderns“ eingestuft wurden.⁴⁰⁷ Denn mit *Gangreen 1 Black Venus* von Jef Geeraerts befand sich unter dieser Auswahl auch ein Werk, das nur wenige Monate zuvor mit dem *Driejaarlijkse Staatsprijs voor verhalend proza* (dt. dreijährlicher Staatspreis für erzählende Prosa) ausgezeichnet wurde.⁴⁰⁸ Mit der Mitnahme des preisgekrönten Romans habe die belgische Justiz, so Auwera, „einen Bock geschossen“ und einmal mehr ihre literarische Unkenntnis unter Beweis gestellt.⁴⁰⁹ Selbst der Staatspreis sei vor Eingriffen der Justiz nicht mehr sicher, so der Tenor.

Doch welchen Grad von institutioneller Autonomie für Literatur lässt sich aus diesem Fall tatsächlich ableiten? Kann, wie Auwera suggeriert, durch die Mitnahme des mit dem Staatspreis ausgezeichneten Werkes von einem Rückgang der institutionellen Autonomie für Literatur gesprochen werden

heid aan de dag leggen.“ Vranckx war von 1965 bis 1966 Innenminister und von 1968 bis 1973 Justizminister.

- 407 Auwera 1969: „voor de zedelijke gaafheid van lezend Vlaanderen gevaarlijke werken“. Dass der Schutz der guten Sitten grundsätzlich einen hohen Stellenwert hatte, zeigt sich in einem von Auwera aufgenommenen Zitat von Vranckx, in dem dieser ausgesagt habe, dass „die Sittenverrohung [...] eine gefährlichere Sache ist, als der Krieg in Vietnam“ („de zedenverwildering [...] een gevaarlijker iets is dan de oorlog in Vietnam“).
- 408 Der Staatspreis wurde erstmals 1855 und in den nachfolgenden Jahren in einem Turnus von vier Jahren unter dem Titel *Vierjaarlijkse Staatsprijs voor Letterkunde* vergeben. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde der Preis in *Driejaarlijkse Staatsprijs voor verhalend proza* umbenannt und alle drei Jahre verliehen. 1981 wurde der Preis in *Prijs van de Vlaamse Gemeenschap* umbenannt, vgl. Beekman 2015: 298. Nach *Black Venus*, dem ersten Teil des *Gangreen*-Zyklus, der 1971 im Deutschland unter dem Titel *Im Zeichen des Hengstes* herausgegeben wurde, entstanden noch drei weitere Teile: *Gangreen 2. De goede mordeenaar* (1972), *Gangreen 3. Het teken van de hond* (1975) und *Gangreen 4. Het zevende zegel* (1977).
- 409 Auwera 1969: „dat het stelletje ‚deskundigen‘ dat gedurende een ganse morgen boekhandel Corman op pornografie uitkamde, door uitgerekend de Staatsprijs mee te nemen zo blunderde dat ze er niet aan voorbij konden gaan.“

oder bestätigt der Fall den bestehenden hohen Grad von Autonomie, der aus den vorherigen Verfahren abgeleitet werden konnte?

Mit dem Roman *Black Venus* war schließlich ein Werk aus der Buchhandlung Corman mitgenommen worden, das durch die Verleihung des Staatspreises bereits ein Höchstmaß an Konsekration innerhalb des literarischen Feldes erhalten hatte. Jef Geeraerts, der heute zu den renommiertesten belgischen Autoren zählt, war schon damals ein etablierter Schriftsteller, der zu diesem Zeitpunkt bereits vier Romane, ein Drama und eine Erzählung veröffentlicht und diverse Auszeichnungen erhalten hatte.⁴¹⁰ Mit *Black Venus* schien also ein Werk mitgenommen worden zu sein, dem im literarischen Feld große Wertschätzung entgegengebracht wurde, während es im juristischen Feld offenbar für potenziell strafbar erachtet wurde. Doch so klar lagen die Dinge nicht. Denn *Black Venus* wurde nicht nur mit einem der renommiertesten Literaturpreise ausgezeichnet, sondern war auch ein Werk, über das im literarischen Feld ebenso wie im juristischen und politischen Feld kontrovers diskutiert wurde.

Die Kritik richtete sich dabei einerseits gegen einen angeblich rassistischen Tenor des Werkes und andererseits gegen die zahlreichen, vermeintlich pornografischen Passagen des Romans. Geeraerts selbst formulierte nach der Veröffentlichung von *Black Venus* die Wirkung seiner Werke folgendermaßen: „Mein Werk wurde immer mit gemischten Gefühlen aufgenommen. Die extrem-Progressiven werfen mir Rassismus vor, die anderen behaupten, dass ich ein Pornograf bin.“⁴¹¹ Dass der Schriftsteller persönlich wegen des Inhalts seines Romans angegriffen wurde, lag wahrscheinlich auch an zahlreichen Details im Roman, die eine autobiografische Nähe zum Autoren nahelegten und welche von Geeraerts auch explizit bestätigt wurden, indem

410 Geeraerts war u. a. 1962 und 1965 Laureat der Buchmesse in Antwerpen, wurde 1964 mit dem Preis der Provinz Antwerpen für das beste Debüt ausgezeichnet und erhielt 1967 den „Arkprijs van het Vrije Woord“ für die Erzählung *De troglodieten* sowie 1968 den Preis für das „Buch des Monats“ („Boek van het Maand“), s. Vermeiren 1985: 2. Zuvor veröffentlichte Geeraerts *Ik ben maar een neger* (1962), *Schroot* (1963), *Zonder Clan* (1965), *Het Verhaal van Matsombo en De Troglodieten* (1966) und *De 7 Doeken der Schepping* (1967).

411 Auwera 1969: „Mijn werk wordt altijd op gemengde gevoelens onthaald. De extreem-progressieven verwijten me racisme, de anderen beweren dat ik een pornograaf ben.“

er angab, dass „jeder Teil von Gangreen [...] ein Kapitel aus meinem Lebensbuch [ist].“⁴¹²

So wird *Black Venus* aus der Sicht der belgischen Hauptfigur Josef (genannt Jef) geschildert, der (ebenso wie Jef Geeraerts von 1954 bis 1959) als Verwaltungsbeamter in der belgischen Kolonie Kongo tätig ist.⁴¹³ Neben seiner Arbeit und der Jagd auf wilde Tiere ist der Protagonist vor allem damit beschäftigt, sexuelle Kontakte zu diversen kongolesischen Frauen zu pflegen. Diese Kontakte werden im Roman ebenso häufig wie ausführlich beschrieben. Ein Beispiel hierfür ist die folgende Passage:

[...] der Form halber strich ich über ihre Klitoris, klein wie ein Stecknadelkopf: nichts, ich versuchte es ganz tief, gegen ihre Gebärmutter: nichts, dann langsam, drehen, japjap wie ein Hund, rein und raus: nichts, ihr Körper war genauso einfältig wie ihre Seele, ich fickte eine Weile lustlos weiter und fragte: ‚Genießt du es?‘ aber sie schien noch nicht einmal das Wort zu kennen und schließlich tat ich meine männliche Pflicht und spritzte ab, danach wollte ich schlafen, am liebsten allein, um Unglück zu verhindern und ich ließ sie hinaus, zu Mord im Stande, denn eine Frau, die keine Befriedigung empfinden kann, hat keine Lebensberechtigung.⁴¹⁴

Dass *Black Venus* mit Szenen wie diese für Aufsehen sorgte, zeigte sich u. a. in den Diskussionen rund um die Verleihung des Staatspreises am 09.10.1969 an *Black Venus* – so spiegelten sich die geteilten Meinungen über den Roman deutlich im Ergebnis der Juryabstimmung wider. Während der

412 Auwera 1969: „Elk deel van Gangreen is een hoofdstuk uit mijn levensboek.“; s. a. Vermeiren 1985: 9: Geeraerts zufolge seien alle seine Werke und insbesondere die Gangreen-Reihe „rein autobiografisch [...], wie viele ekelerregende und grausame Fakten auch immer darin vorkommen.“ („Geeraerts [is] blijven volhouden dat zijn boeken, en dan met name de Gangreen-reeks, zuiver autobiografisch zijn, hoeveel weerzinswekkende en gruwelijke feiten er ook in voorkomen.“)

413 Brouwers 1969; de Ceulaer 1969: *Gazet van Antwerpen*, 07.10.1969.

414 Geeraerts 1967: 34: „[...] voor de vorm wreef ik over haar clitoris, klein als een speldekop: niets, ik probeerde heel diep tegen haar baarmoeder: niets, dan langzaam, wentelen, japjap als een hond, in-en-uit: niets, haar lichaam was even onbenullig als haar ziel, ik naaide een poosje lusteloos door en vroeg: ‚Heb je genot?‘ maar ze scheen het woord niet eens te kennen en ten slotte deed ik mijn mannelijke plicht en loosde zaad, daarna wou ik slapen, liefst alleen om ongelukken te voorkomen en ik liet haar uit, tot moord in staat want een vrouw die geen genot kan voelen is niet waard dat ze leeft [...].“

katholische Professor und Literaturkritiker Marcel Janssens, die katholische Essayistin Lieve Scheer und die liberale Dichterin Clara Haesaert für den Roman stimmten, war der Vorsitzende der Jury, Paul de Vree, gegen die Verleihung des Staatspreises an Geeraerts.⁴¹⁵ Das fünfte Jurymitglied, der Schriftsteller und vorherige Staatspreisträger Piet van Aken, weigerte sich sogar an der Endabstimmung über den Roman teilzunehmen und verließ aus Protest gegen das erwartete Ergebnis die Sitzung. Dies geschah allerdings weniger aufgrund der expliziten Sexszenen im Buch, sondern vor allem wegen des Umgangs der in *Black Venus* beschriebenen Vertretern der Kolonialmacht mit den Kongolesen. So bezeichnete er den nominierten Roman u. a. als „viel zu kolonialistisch“.⁴¹⁶

Auch in der Literaturkritik sorgte *Black Venus* seit seiner Publikation und insbesondere nach der Verleihung des Staatspreises für geteilte Meinungen. Die Urteile reichten von großer Bewunderung bis hin zu eindeutiger Abkehr. Wie der Literaturwissenschaftler Jos Borré anmerkte, war die eher links orientierte Presse geteilter Meinung, während die katholische Presse dem Roman deutlich kritisch gegenüberstand.⁴¹⁷ So betonte Albert van Hoeck in *De Nieuwe Gids* vor allem die stilistischen Qualitäten des Romans: „Hier kann kein Zweifel bestehen: In Bezug auf die stilistische Perfektion hat „Gangreen I“ den Staatspreis mehr als verdient. Geeraerts ist einer unserer allergrößten Prosaisten.“⁴¹⁸ Während auf der einen Seite also vor allem die sprachlichen und stilistischen Qualitäten des Romans betont wurden, äußer-

415 Vgl. Veltman 1969: *De Standaard*, 22.10.1969. Wie in diesem Artikel außerdem erwähnt wird, hätte Geeraerts als Träger des *Driejaarlijkse staatsprijs* dem Brauch nach bei der nächsten Verleihung des Preises im Jahr 1972 in der Jury sitzen müssen. Dies lehnte er jedoch mit dem Hinweis ab, dass „Autoren nicht in eine solche Jury gehören. [...] Ich mache bei der Fopperie nicht mit.“ („dat auteurs in een dergelijke jury niet thuis horen [...] Ik doe niet mee aan die fopperij.“)

416 Borré 2010; Brouwers 1969: „De jury bleek even verdeeld als de critici en de publieke opinie. Piet van Aken liep uit de jury weg omdat hij Gangreen 1 àl te kolonialistisch vond.“

417 Borré 2010: „De katholieke pers was verbolgen over het boek en de bekroning ervan, de linkse pers was verdeeld.“

418 Van Hoeck 1969: „Hier kan geen twijfel bestaan: op het stuk van stilistische perfectie heeft ‚Gangreen I‘ de staatsprijs dubbel en dik verdiend. Geeraerts is een van onze allergrootste prozaïsten.“ Auch Marnix Gijsen, selbst zweifacher Staatspreisträger, äußerte sich positiv zu Geeraerts und dessen Werken und bezeichnete den Autoren als „den größten lebenden Schriftsteller der beiden Niederlanden“ („de grootste levende schrijver van de beide Nederlanden“), s. Borré 2010.

ten auf der anderen Seite einige Rezensenten Bedenken, die sich insbesondere auf den sexuellen und ihrer Meinung nach gewaltverherrlichenden und kolonialistisch geprägten Inhalt des Romans bezogen. Herwig Leus kritisierte in einer Rezension in *Het Parool* beispielsweise mit deutlichen Worten die Brutalität, die den Roman durchziehe: „In einer Gesellschaft, in der Autoren ausgezeichnet werden, die das Niederschießen von Negern verherrlichen, weil das doch nur Paviane sind, hat *Mein Kampf* durchaus noch eine Chance.“⁴¹⁹

Black Venus wurde also trotz seiner Auszeichnung mit dem Staatspreis auch im literarischen Feld kontrovers diskutiert. Doch wie ging man im juristischen Feld mit dem Roman um? Gegen die von Auwera vertretene These, dass der Fall *Black Venus* Ausdruck einer zunehmenden Repression sei, spricht, dass das Werk nicht langfristig aus dem Verkehr gezogen wurde, sondern zunächst nur aus einer einzigen Buchhandlung, der Buchhandlung Corman, „zur Ansicht“ mitgenommen wurde, d. h. dass es zwar für eine Voruntersuchung verwendet wurde, dass jedoch nur die vorrätigen Exemplare in der Buchhandlung Corman vorläufig aus dem Verkehr gezogen wurden. Erst nach dieser Voruntersuchung entscheidet der Staatsanwalt darüber, ob Anklage erhoben wird oder nicht.

Noch vor dieser Entscheidung fand am 11.12.1969 eine Interpellation im belgischen Parlament statt, in der Justizminister Vanckx über die Mitnahme von *Black Venus* befragt wurde. Dieser erklärte, dass zwar eine Untersuchung auf Basis von Art. 383 Strafgesetzbuch, d. h. wegen Verletzung der guten Sitten durch Schriften, eingeleitet wurde, nichts aber deutet darauf hin, dass er selbst die Mitnahme angeordnet hatte.⁴²⁰ Im Gegenteil, denn Vranckx äußerte sich während der Interpellation sogar erstaunt über die Maßnahme:

419 Leus: *Het Parool*, 15.11.1969 (cit.: Itterbeek 1973: 96): „In een samenleving waar auteurs gelauwerd worden die het neerschieten van negers verheerlijken omdat het toch maar bavianen zijn, heeft *Mein Kampf* nog best een kans.“ Auch der Vorwurf von Epigonentum stand im Raum, da die sexuellen Abenteuer der Hauptfigur stark an das Werk von Henry Miller erinnern würden, s. Vermeiren 1985: 8. Auch Kossmann beschreibt das „Erstaunen [der Kritiker] über den Mangel an künstlerischer Ursprünglichkeit“ („verbazing over zijn gebrek aan artistieke oorspronkelijkheid“), s. Kossmann: *Het Vrije Volk*, 14.12.1968.

420 Grüttemeier 2013: 40.

So kann ich erklären, dass mich die Vorgehensweise der Justizbehörde in dieser Sache verwundert hat, aber ich muss auf jedwede Beurteilung über eine laufende Strafermittlung verzichten.⁴²¹

Wie Ralf Grüttemeier argumentiert, kann die hier angesprochene „Verwunderung“ als „maximal mögliche Weise, mit der sich der Minister von den Aktivitäten der Justizbehörde, für die er zuständig ist, distanzieren konnte“, bezeichnet werden.⁴²² Die Mitnahme von *Black Venus* war also offenbar ein Versehen und nicht auf Anordnung des zuständigen Justizministers geschehen. Offensichtlich ging es bei der Durchsuchungsaktion in der Buchhandlung Corman also nicht darum, gezielt gegen den Staatspreisgewinner vorzugehen. Die Vermutung, dass es sich bei der Mitnahme von *Black Venus* um ein Versehen handelte, kann auch dadurch erhärtet werden, dass zugleich die Privaträume von Corman durchsucht wurden und seine Filiale die einzige Buchhandlung war, gegen die an diesem Tag vorgegangen wurde.⁴²³ Es schien sich also eher um eine gezielte Aktion gegen Corman und nicht eine gegen den Staatspreisgewinner Jef Geeraerts zu handeln. Zudem bestand der Verdacht, dass *Black Venus* nur deshalb mitgenommen wurde, weil Corman die Mitarbeiter der B.O.B. auf den Roman aufmerksam gemacht habe. So soll er ihnen den Roman mit den Worten „hier, nehmen Sie das dann auch mal mit“⁴²⁴ zugeworfen haben. Die stilisierte, nackte Afrikanerin auf dem Cover passte offenbar so gut in die Suche nach Werken, die auf einen pornografischen Inhalt hinwiesen, dass auch *Black Venus* mitgenommen wurde. Sollte diese Geschichte stimmen, dann lässt sich hinter dieser Aktion ein strategischer Schachzug erkennen, mit dem Corman das mangelnde Fachwissen der Durchsuchungsbeamten und der Justiz unter Beweis stellen wollte, indem er ihnen den Roman eines Staatspreisträgers unterschob.⁴²⁵

421 *Handelingen* 1969: 23: „Zo kan ik verklaren dat het optreden van de rechterlijke overheid ter zake mij heeft verwonderd, maar ik moet mij ervan onthouden enige beoordeling uit te brengen over een aan de gang zijnde gerechtelijk strafonderzoek.“

422 Vgl. Grüttemeier 2013: 40–41.

423 Corman 1971: 9, 138: „aucune autre librairie de Bruxelles n’a été importunée“; 138: „y compris les appartements privés de M. Corman“.

424 Borré 2010: „Hier, pak dat dan ook maar mee“.

425 Corman bestritt in *Outrage aux mœurs*, dass er selbst die Beschlagnahmung von *Black Venus* initiiert habe (vgl. Corman 1971: 27–28, 144), gleichzeitig gibt er hier aber auch den Bericht eines Angestellten namens Euphrosin Baeckelaert wieder, in dem dieser schreibt: „Herr Corman persönlich wollte unbedingt, dass wir den dreijährlichen Preis der Nieder-

Auch wenn letztlich nicht klar ist, welchen Einfluss Corman persönlich auf die Mitnahme von *Black Venus* hatte, deutet vieles darauf hin, dass Geeraerts Roman tatsächlich nur „aus Versehen“ mitgenommen wurde. Dafür spricht auch, dass der Roman nur einige Tage nach der Mitnahme wieder in den Buchhandel zurückgebracht wurde, nachdem der Staatsanwalt offenbar versprochen hatte, den Roman „vorrangig“ zu lesen.⁴²⁶ Wie Corman in *Outage aux Mœurs* betont, gab es auch danach keine weitere Beweisaufnahme, keine Anklage und keine Verhöre in Zusammenhang mit der Mitnahme von *Black Venus*.⁴²⁷ Offenbar war der Justiz daran gelegen, die Sache so schnell wie möglich in Vergessenheit geraten zu lassen.

Auch eine weitere politische Debatte um das Werk von Geeraerts zeigt, dass die relative Autonomie des literarischen Feldes zu dieser Zeit auch in politischen Kreisen grundsätzlich anerkannt war und dass diese Autonomie auch für *Black Venus* galt. So stellte der sozialistische Abgeordnete Cudell am 11.12.1969, am gleichen Tag, an dem auch die Interpellation mit dem Justizminister stattfand, im Parlament eine kritische Frage an den katholischen Minister für niederländische Kultur, van Mechelen. Dabei ging es um die Verleihung des Staatspreises für Geeraerts' Roman, den Cudell als „eine Verteidigung von Kolonialismus und Rassismus“ kritisierte.⁴²⁸ Hieraus geht eindeutig hervor, dass Cudell den Roman persönlich nicht guthieß. Das bedeutete aber nicht, dass er dem Werk seinen literarischen Charakter gänzlich absprach oder ihn direkt verbieten lassen wollte:

ländischen Kultur („Prix Triennal de la Culture Néerlandaise“) mitnehmen sollten, er sagte, dass dieses Buch besonders gut beim Gericht ankommen würde und dass unser heiliger, geehrter und guter Vorgesetzter das Buch sicherlich zu seiner Bettlektüre machen wird.“ („Monsieur Corman en personne a voulu absolument que nous emportions le Prix Triennal de la Culture Néerlandaise, disant que ce livre serait particulièrement bien accueilli au Parquet et Monsieur Velu, notre saint, cher, et bon parton, en ferait certainement son livre de chevet.“)

426 Auwera 1969: „De procureur beloofde nog wel het boek bij voorrang te lezen en gaf het daags na die belofte al weer voor verkoop vrij.“ Wann genau der Roman zurückgebracht wurde, ist unklar, Auwera spricht davon, dass dies bereits am nächsten Tag geschehen sei, während andere Quellen den 02.12.1969 angeben, s. Borré 2010.

427 Corman 1971: 9: „aucun procès-verbal n'a été dressé; aucune instruction n'a été ouverte; aucune inculpation n'a été formulée; aucun responsable de la librairie n'a été interrogé!“

428 *Handelingen* 1969: 19: „een verdediging [...] van kolonialisme en het racisme“.

Dem Autor steht es frei, das zu schreiben, was ihm beliebt und es darf keine Rede von Zensur sein. Aber ich fordere den Minister der niederländischen Kultur auf, uns zu erzählen, was er von alledem denkt und was er zu tun gedenkt.⁴²⁹

Die sich hier manifestierende Trennung von persönlicher Literatūrauffassung und der Bereitschaft, literarischen Werken an sich Wert zuzuerkennen, zeichnet sich auch in der Antwort von van Mechelen ab. Dieser führte an, dass ein literarisches Werk nicht den Geschmack der Masse oder den einer bestimmten Gruppe treffen müsse, um ausgezeichnet werden zu können. So werde der Staatspreis, wie van Mechelen argumentierte, nicht „wegen der Ideologie, die ein Buch verteidigt, einer Moral, eines religiösen Bekenntnisses, oder der heutigen kulturellen Normen“ verliehen, er sei auch kein „Referendum“, und auch nicht für alle Altersgruppen bestimmt.⁴³⁰ Ginge es darum, dass der Staatspreis nur Literatur auszeichne, die den aktuellen Geschmack der Masse treffe, „dann hätten wir vielleicht keinen *Pallieter*, keinen *Houtekiet* und keinen *Joachim van Babylon* gehabt.“⁴³¹ Für van Mechelen könne es bei der Wahl dagegen nur um den literarischen Wert an sich gehen, während außerliterarische Kriterien nicht zur Beurteilung herangezogen werden dürften.

Daher sollten Schriftsteller laut van Mechelen auch nicht in der Wahl ihrer Themen eingeschränkt werden und nicht nur „das Menschliche und das Schöne“, sondern auch „das Grausame und das Unmenschliche in dieser Welt“ zum Gegenstand ihrer Darstellungen machen dürfen.⁴³² Van Mechelen äußerte damit eine persönliche poetologische Auffassung, betonte jedoch

429 *Handelingen* 1969: 19: „De auteur is vrij om te schrijven wat hem goeddunkt en er mag geen sprake zijn van censuur. Maar ik vraag aan de Minister van Nederlandse Cultuur om ons te vertellen wat hij van dit alles denkt en wat hij van plan is om te doen.“

430 *Handelingen* 1969: 20: „om de ideologie die een boek verdedigt, een moraal, een religieuze belijdenis, of de beschavingnormen van vandaag“, „om een pedagogisch werk bestemd voor alle leeftijdsgroepen“.

431 *Handelingen* 1969: 20: „dan hadden wij misschien geen *Pallieter*, geen *Houtekiet* en geen *Joachim van Babylon* gehad“. Gemeint sind folgende bekannte, belgische Werke: Felix Timmermans: *Pallieter* (1916); Gerard Walschap: *Houtekiet* (1939); Marnix Gysen: *Joachim van Babylon* (1947).

432 *Handelingen* 1969: 20: „de kunstenaar, die ons met zijn talent attent maakt op het humane en het schone, maar ook op het wrede en onmenselijke in deze wereld“.

gleichzeitig, dass seine eigene Literaturauffassung nicht relevant sei,⁴³³ sondern dass die Entscheidung von literarischen Experten getroffen wurde, deren Kompetenz er nicht anzweifelte:

„Es wurden fachkundige Literaten zu Rate gezogen, von denen mir bekannt ist, dass sie die Entwicklung der Literatur im In- und Ausland verfolgen. Ich habe nicht den geringsten Grund, an der Aufrichtigkeit und der Sachkenntnis ihrer literarischen Auffassungen zu zweifeln.“⁴³⁴ Die Verteidigung des Ministers van Mechelen spricht dafür, dass *Black Venus* auch von großen Teilen der politischen Elite als Kunstwerk angesehen wurde, in dessen Auszeichnung man sich nicht einzumischen habe. Dass diese Beurteilung Fachleuten aus dem literarischen Feld überlassen wurde, dass der Autor in seiner Themenwahl nicht eingeschränkt werden dürfe und dass der persönliche Geschmack einzelner Leser – auch der von Ministern – nicht ausschlaggebend sei, spricht für einen hohen Grad institutioneller Autonomie für Literatur. Dies galt selbst für Werke, die in Teilen des literarischen Feldes sehr kontrovers diskutiert wurden. Wenn also die Beschlagnahmung von *Gangreen I. Black Venus* ein Missverständnis war, wie war es dann zur Durchsuchung der Buchhandlung Corman gekommen?

Mathieu Corman

Ein Blick auf die Karriere des Buchhandlungsinhabers Mathieu Corman legt den Verdacht nahe, dass es sich bei der Durchsuchungsaktion um eine gezielte Aktion gegen den Buchhändler und Verleger Mathieu Corman handelte, der schon lange im Visier der Justiz stand. Corman war Verleger und Inhaber von drei Buchhandelsfilialen in Oostende, Brüssel und Knokke. Bekannt war er zudem als Journalist, Schriftsteller, Weltenbummler und nicht zuletzt auch für seine kommunistische und anarchistische politische Gesinnung.⁴³⁵

433 *Handelingen* 1969: 20: „meine persönliche Bewertung hat nichts mit Literatur zu tun“ („mijn persoonlijke appreciatie heeft niets te maken met literatuur“).

434 *Handelingen* 1969: 20: „Er werd beroep gedaan op deskundige literatoren van wie mij bekend is dat zij de ontwikkeling van de literatuur in binnen- en buitenland volgen. Ik heb geen enkele reden om te twijfelen aan de goede trouw en de deskundigheid van hun literaire opvattingen.“

435 Vgl. Grüttemeier 2013: 39. Aus Cormans zahlreichen Auslandsaufenthalten gingen u. a. *Brûleurs d'idoles* (1933) über den Aufstand in Asturien; *Salud Camarada* (1937) über den

Corman kam im Laufe seines Lebens immer wieder mit der Justiz in Berührung, erstmals 1935, als er als Zeuge im Mordfall um Magarethe Cheyons vernommen wurde, die im Jahr 1933 ermordet in den Dünen aufgefunden wurde. 1946 wurde der Fall erneut aufgerollt, wobei Corman selbst als Täter verdächtigt, letztlich jedoch freigesprochen wurde.⁴³⁶

Ab den 1940er-Jahren weckten dann insbesondere die in seinen Buchhandlungen verkauften Werke das Interesse der belgischen Justiz. So fand am 22.07.1941 unter deutscher Besatzung eine Hausdurchsuchung bei Corman statt, weil der Buchhändler verdächtigt wurde, verbotene Sowjetbücher zu verkaufen. Die Aktion blieb ohne Erfolg, da die Bücher zwei Wochen zuvor in Sicherheit gebracht worden waren.⁴³⁷ 1945 wurde seine Filiale in Oostende durchsucht. Ziel war u. a. *Printemps Sexuels* von Cermaise und einige Bücher mit politischem Inhalt, wie *Documents pour servir à l'Histoire de la Guerre 1914–1918*, die er zu günstig verkauft haben sollte. Zudem wurde Corman vorgeworfen, Bücher aus Frankreich eingeführt zu haben ohne die dafür fälligen Einfuhrgebühren bezahlt zu haben.⁴³⁸

Spanischen Bürgerkrieg, und *Le rendez-vous de Koursk* (1974) hervor. Mit seinem Verlag „Tribord, Stuurboord“ verlegte er seine eigenen Bücher, Werke populärer Sowjetautoren und verschiedene Reihen mit politischen Themen, wie die Reihe „Documentaires“ mit Berichten über Partisanen und Texten deutscher Soldaten an der Ostfront, sowie die kommunistische Reihe „Les Classiques du Monde Nouveau“, s. Travenier 1994: 52.

436 Vgl. hierzu Bekaert 1996: 213; Travenier 1994: 54–55. 1939 führte Corman in diesem Zusammenhang einen Prozess gegen die Antwerpener Zeitung *De Dag* wegen Verleumdung und Rufmord, da diese im Oktober 1936 erneut über den Mord berichtete, wobei der Eindruck erweckt wurde, dass Corman der Täter gewesen sein könnte. Im April 1939 wurde *De Dag* zu einer Geldstrafe verurteilt, s. Bekaert 1996: 213. Bekaert spricht in einem vorigen Abschnitt davon, dass das Urteil bereits im März 1939 gefällt wurde, kurz darauf heißt es April 1939. 1968 strengte Corman einen Prozess gegen die niederländische Zeitung *Panorama* an, die in einem Artikel des Journalisten Cels den Dünemord erneut zu Ungunsten von Corman beleuchtete. Der Verfasser wurde wegen Rufmord zu einer Geldstrafe verurteilt.

437 Decerf 2016.

438 Corman 1971: 13–17: Die Durchsuchung fand offenbar nicht ohne einen gewissen kritisch-ironischen Widerstand des Inhabers statt, wie Corman rückblickend selbst beschreibt: „Geben Sie mir ‚Printemps Sexuels‘ von Cermaise...“ – „Cermaise mit S oder Cermaise mit C?“ – „Seien Sie nicht albern.“ [...] – „Handelt es sich um ein illustriertes Buch?“ – „Nein, es ist ein Roman ohne Illustrationen, aber sein Verkauf ist verboten!“ – „Warum ist es verboten?“ – „Weil er obszön ist.“ – „Woher wissen Sie das?“ – „Das ist unsere Sache!“ [...] – „Und wenn das Buch nicht, wie Sie sagen, ‚obszön‘ ist?“ – „Das wird der Staats-

1949 wurde die Filiale in Oostende erneut durchsucht, wobei einige Werke, darunter ein Buch über den Künstler Paul Delvaux, in dem viel nackte Haut zu sehen war, beschlagnahmt wurden.⁴³⁹ In den 1950er-Jahren wurden in den Filialen seiner Buchhandlungen nahezu regelmäßig Bücher konfisziert. 1951 wurde die Filiale in Oostende insgesamt sechsmal durchsucht und Corman wegen des Verkaufs von Büchern, deren Einfuhr und Verbreitung in Belgien verboten war, zu sechs Monaten ohne Bewährung verurteilt.⁴⁴⁰ Dabei ging es u. a. um ein Kunstbuch über Goya, das Corman im Schaufenster seiner Filiale in Oostende provokant ausgestellt hatte und auf dessen Cover „Die nackte Maja“ von Goya abgebildet war. Das Buch wurde beschlagnahmt, Corman wurde nach einem Prozess im Jahr 1953 jedoch vom Berufungsgericht Gent freigesprochen.⁴⁴¹

Noch vor diesem Urteil, im Jahr 1952, wurde die Buchhandlung wieder durchsucht. Dieses Mal wurden 23 Bücher „zur Ansicht“ mitgenommen. Fünf Werke führten zu einer erneuten Verurteilung. Grund hierfür war jedoch wiederum nicht der Text der Werke, sondern die enthaltenen Bilder und Illustrationen, die als sittenwidrig eingestuft wurden.⁴⁴² Am 11.06.1952 wurde Corman vom Strafgericht Brügge zu einem Monat auf Bewährung und einer Geldstrafe von 7000 Franken oder wahlweise fünf Monaten Gefängnis verurteilt.⁴⁴³

anwalt beurteilen!‘ – ‚Nach welchen Kriterien?‘“ („Donnez-nous ‚Printemps Sexuels‘ de Cermaise...‘ – ‚Sermaise avec S ou Cermaise avec C?‘ – ‚Ne faites pas l’enfant‘ [...] – ‚Il s’agit peut-être d’un livre illustré?‘ – ‚Non, c’est un roman sans illustrations, mais il est interdit à la vente!‘ – ‚Pourquoi est-il interdit?‘ – ‚Parce qu’il est obscène, tenez!‘ – ‚Comment le savez-vous?‘ – ‚C’est notre affaire!‘ [...] – ‚Et si le livre n’est pas, comme vous dites, ‚obscène‘? – ‚C’est le monsieur le Procureur du Roi qui appréciera!‘ – ‚Selon quels critères?‘“).

439 Okker 2002: 41.

440 Decerf 2016.

441 Corman 1971: 125.

442 Im Einzelnen handelte es sich laut Corman dabei um *Dictionnaire de l’Amour* (wegen erotischer Zeichnungen von Joseph Hémard), zwei Romane von Charles-Louis Royer: *Haras Humain* und *Maitresse Noir* (wegen Aquarellen von Jean-Gabriel Domergue), der Roman *Premières leçons d’Amour* von José Germain (wegen der darin enthaltenen Zeichnungen des Autors) und *Pages d’Amour* von Descarnes (wegen Zeichnungen von Dubout), s. Corman 1971: 74–75.

443 Vgl. Corman 1971: 40–77. Das Verfahren wurde Corman zufolge von deutlichen Protesten in der Presse begleitet. In Cormans Buch wurden einige kritische Artikel abgedruckt,

1953 wurden 40 Bücher konfisziert, darunter „*Dictionaire de l'amour*“ mit Illustrationen von Hémard. Corman wurde zu 700 Franken Bußgeld verurteilt.⁴⁴⁴ 1955 wurde Corman nach einem Prozess vor dem Berufungsgericht Gent wegen der Illustrationen in *Premières leçons d'Amour* und *Pages d'Amour* zu einem Bußgeld von 2000 Franken oder ersatzweise zwei Monaten Gefängnis verurteilt.

Auch nach der Durchsichtung im Jahr 1969, in der u. a. *Black Venus* konfisziert worden war, kam es zu weiteren juristischen Verfahren gegen Corman. 1974 wurde ein Prozess in Zusammenhang mit vier Exemplaren von *Histoire d'O* geführt, wobei Corman angab, nicht zu wissen, dass das Buch in Belgien verboten war.⁴⁴⁵ Das letzte Verfahren gegen Mathieu Corman fand 1974 statt. Damals wurde der Buchhändler beschuldigt, einer Minderjährigen erotische Magazine mit dem Titel „Lolita“ verkauft zu haben. Auch der Vorwurf, dass das Mädchen eine Nacht in der Filiale in Knokke verbracht haben sollte, stand im Raum. Aufgrund dieser Anschuldigungen saß Corman gut einen Monat, vom 03.12.1974 bis zum 10.01.1974, in Untersuchungshaft.⁴⁴⁶

Corman war also Zeit seines Lebens immer wieder mit der Justiz in Berührung gekommen, sodass es sich bei der Durchsichtungsaktion im Jahr 1969 offenbar eher um ein erneutes Katz- und Mausspiel mit der belgischen Justiz handelte. Denn Corman war mit seiner nonkonformistischen Haltung und dem unkonventionellen Sortiment seines Verlages und seiner Buchhandlungen offenbar schon lange ein „Dorn im Auge des Establishments.“⁴⁴⁷ Als Händler mit einem in den Augen der Justiz zweifelhaften Lebenswandel kam für ihn die *exceptio artis* in welcher Form auch immer offenbar nicht in Frage, da nackte Abbildungen in Schaufenstern für das Gericht vor allem mit

darunter ein Artikel aus *Le Courrier du Littoral*, in dem das juristische Vorgehen gegen Corman als „une nouvelle inquisition“ bezeichnet wurde, s. Corman 1971: 83.

444 Decerf 2016.

445 Travenier 1994: 71.

446 Travenier 1994: 72. S. a. Decerf 2016.

447 A.D.S. 1975: 26. Während des Zweiten Weltkriegs gab Corman illegal den Roman *De moeder* (dt. *Die Mutter*) von Maxim Gorki und *Hoe het staal gehard wordt* (dt. *Wie der Stahl gehärtet wurde*) von Nikolai Alexejewitsch Ostrowski heraus. Seine politischen Überzeugungen äußerten sich u. a. in einer Spendenaktion, bei der er den Erlös von zwei Verkaufstagen in seinen drei Filialen an das Rote Kreuz in Vietnam spendete.

kommerziellen Motiven und mit dem Anstoß-Erregen in der Öffentlichkeit verbunden waren.

Ergebnisse

Da die Mitnahme von *Black Venus* offensichtlich ein Versehen war, das Werk dementsprechend nur kurze Zeit später wieder in den Handel zurückgebracht wurde und auch sonst keine weiteren Maßnahmen gegen *Black Venus* ergriffen wurden, kann in diesem Fall von einem Rückgang der bestehenden institutionellen Autonomie in Belgien keine Rede sein.⁴⁴⁸ Auch die anderen Werke, die im Zuge dieser und diverser anderer Durchsuchungsaktionen in einer der Buchhandelsfilialen von Corman beschlagnahmt wurden, stehen hierzu nicht im Widerspruch, da es sich bei den konfiszierten Werken um Bücher handelte, die in erster Linie wegen ihrer Illustrationen als sittenwidrig eingestuft wurden. Offenbar standen insbesondere visuelle Reize im Visier der Justiz, erst recht, wenn sie im Schaufenster ausgestellt wurden. Dass literarische Texte normalerweise nicht weiter verfolgt wurden, zeigen die politischen und juristischen Debatten um die Mitnahme von *Black Venus*. Auch wenn nicht alle an den Debatten beteiligten Politiker und Juristen *Black Venus* persönlich guthießen, überließen sie die Beurteilung sowie die Entscheidung über die Verleihung des Staatspreises den Literaturexperten. Dies spricht für die Anerkennung einer weitreichenden Autonomie des literarischen Feldes durch die juristischen und politischen Eliten um 1970. Die Diskussionen um den Roman zeigen also keineswegs einen Rückgang der institutionellen Autonomie, wie sie aus den eingangs zitierten Worten Auweras abzuleiten wäre, sondern bestätigen das vorhandene relativ hohe Maß an institutioneller Autonomie, selbst wenn es um literarische Werke ging, die auch im literarischen Feld kontrovers diskutiert wurden.

Dass der Roman überhaupt vorübergehend konfisziert wurde, lag daher offenbar nicht an seinen Inhalten, sondern daran, dass er sich zufällig im Sortiment eines Buchhändlers befand, der seit Jahren immer wieder mit der belgischen Justiz in Konflikt geriet. So war Corman für seine Sammlung von Büchern bekannt, die entweder in politischer oder sittlicher Hinsicht als prekär galten. Verurteilt wurde Corman letztlich jedoch nicht wegen des Ver-

448 S. a. Grüttemeier 2013: 34–50.

kaufs von literarischen Texten, sondern wegen des Verkaufs von Werken mit Illustrationen, die als sittenwidrig angesehen wurden, wegen der Verbreitung von verbotenen Büchern und wegen Unregelmäßigkeiten bei der Einfuhr ausländischer Bücher.

Die institutionelle Autonomie, die seit Anfang des 20. Jahrhunderts bestand, wie sich aus den Prozessen gegen Eekhoud und Lemonnier ableiten ließ, wurde durch die vorübergehende – und offensichtlich versehentliche – Mitnahme von *Black Venus* nicht beeinträchtigt. Diese Autonomie galt auch für Werke, die, wie *Black Venus*, zahlreiche Passagen enthielten, die ebenso direkt wie ausführlich sexuelle Handlungen beschreiben. Insofern kann von einem weitreichenden institutionellen Schutz für Literatur gesprochen werden. Dieser wurde, wie die parlamentarischen Debatten um *Black Venus* zeigen, von breiten Teilen der juristischen und politischen Eliten getragen.

4.4 Zwischenfazit

In Belgien fanden seit der Staatsgründung zwei Prozesswellen wegen Verletzung der guten Sitten durch Schriften statt. Die erste und gleichzeitig größte wurde Ende des 19. Jahrhunderts geführt. In dieser Zeit gerieten eine Vielzahl ganz unterschiedlicher Werke ins Visier der Justiz, wobei Werke mit einem Kunstcharakter nur selten verfolgt wurden. Bereits hier zeichnet sich ein gewisser Freiraum für literarische Werke ab. Ausnahmen bildeten die Werke von Lemonnier und Eekhoud, in denen Themen wie (Homo-) Sexualität, Prostitution und Sexualmorde direkt und detailliert beschrieben wurden. Die zweite Prozesswelle stand im Zusammenhang mit zunehmend freizügigeren Werken in der Zeit der sexuellen Revolution Ende der 1960er-Jahre. In beiden Fällen führten neue literarische Bewegungen zu Werken, die sich über die Moralvorstellungen ihrer Zeit hinwegsetzten und dadurch die Aufmerksamkeit der Justiz auf sich zogen.

Betrachtet man die einzelnen Prozesse Ende des 19. Jahrhunderts, lassen sich hieraus deutliche Entwicklungen in Bezug auf die Anerkennung von *exceptio artis* im juristischen Feld ableiten. So verdeutlicht der Prozess um Lemonniers *L'Homme qui tue les femmes* von 1893, dass der Gedanke, Literatur einen Sonderstatus einzuräumen, zu dieser Zeit durchaus auch im juristischen Feld präsent war. Diese Bereitschaft zeigt sich in der Argumentation des Verteidigers Picard, der den Kunstcharakter des Werkes und die

nationale Bedeutung Lemonniers herausstellte. Entscheidend war ihm zufolge, dass Lemonnier mit einer rein künstlerischen Intention gehandelt habe, nicht aber sittenwidrige Schriften habe verfassen wollten. Vom Staatsanwalt und vom vorsitzenden Richter wurde der hier anklingende Sonderstatus für Literatur hingegen nicht getragen. Staatsanwalt Servais bezeichnete den möglichen Kunstcharakter des Werkes, sogar als „irrelevant“ für die Beurteilung des Textes auf seine Sittenwidrigkeit hin. Lemonnier und seine Verteidigung forderten also einen weitaus größeren Spielraum für Literatur ein, als große Teile der juristischen Elite zu gewähren bereit war – die Jury gelangte vor diesem Hintergrund jedoch zu einem Freispruch.

Diese Differenz spitzte im Jahr 1900 zu, als Lemonnier wegen seiner Erzählung *L'Homme en amour* erneut vor Gericht erscheinen musste, und Eekhoud wegen der Beschreibung einer homosexuellen Liebesbeziehung in *Escal-Vigor* angeklagt wurde. Während dieser Prozesse wurden seitens der als Zeugen geladenen Schriftsteller erstmals explizit die „Freiheit der Schreibfeder“. Auch die Argumente des Rechtsanwalts Picard zur Verteidigung seiner Mandanten zielen in diese Richtung. In beiden Prozessen betonte er den Kunstcharakter der Werke und die Bedeutung der Autoren für die nationale Literatur. In den Prozessen von 1900 stellte Picard zudem erstmals selbst die „Freiheit der Schreibfeder“ als schützenswertes, nationales Gut dar. Darüber hinaus sprach er sich dafür aus, dass die beanstandeten Passagen im Kontext gelesen werden müssen und dass sie durch die Einbettung in diesen künstlerischen Gesamtzusammenhang ihre potenzielle Strafbarkeit verlieren würden.⁴⁴⁹ So stützte Picard seine Verteidigung auf Argumente, die auf einen großen Spielraum für Literatur zielten. Nach wie vor war der Staatsanwalt gänzlich anderer Auffassung. Dennoch zeichnet sich bei den Prozessen gegen Lemonnier und Eekhoud von 1900 bereits ein höheres Maß institutioneller Autonomie ab, als noch sieben Jahre zuvor beim Prozess um *L'Homme qui tue les femmes*.

Dafür sprechen u. a. die weitaus stärkeren Proteste gegen die Verfolgung seitens der Presse und seitens zahlreicher Künstler und Schriftsteller. Das

449 Diese Annahmen sind typische und international häufig vorgebrachte Argumente zur Verteidigung der relativen Autonomie von Literatur, s. Laros 2014: 198; Laros 2016: 71, 73; Grüttemeier / Laros 2013: 206, 211ff; Kirchhofer 2016: 54–56; Beekman / Grüttemeier 2005: 100–103.

literarische Feld in Belgien besaß um das Jahr 1900 offensichtlich bereits einen relativ hohen Grad institutioneller Autonomie, den es zu verteidigen galt.

Eine Schlüsselfigur in Bezug auf die Anerkennung von *exceptio artis* in der belgischen Jurisprudenz war Rechtsanwalt Edmond Picard, der als Anwalt am Brüsseler Berufungsgericht und am Kassationsgericht sowie als Gründer der juristischen Zeitschriften *Journal des Tribunaux* und *Pandectes Belges* eine einflussreiche Position im juristischen Feld innehatte. Gleichzeitig war er unter anderem als Kunstliebhaber, Schriftsteller und Mitbegründer der literarischen Zeitschrift *L'Art Moderne*⁴⁵⁰ ein bedeutender Akteur im literarischen Feld. In dieser Doppelfunktion hatte Picard die Möglichkeit, neue literarische Konzepte sowie die Forderung nach einem höheren Grad von Autonomie für Kunst und Literatur, wie sie im literarischen Feld laut wurden, auch im juristischen Feld bekannt zu machen. Die Jury konnte er mit diesen Forderungen offenbar überzeugen – zumindest endeten alle drei Prozesse, in denen er Lemonnier und Eekhoud verteidigte, mit einem Freispruch, sodass ihm letztlich ein maßgeblicher Einfluss auf die Etablierung von *exceptio artis* in der belgischen Jurisprudenz zugesprochen werden kann.

Zu der zweiten Prozesswelle Ende der 1960er-Jahre gehören u. a. die Prozesse gegen Hugo Claus, der zwischen 1969 und 1970 von drei Instanzen wegen Verletzung der guten Sitten in Zusammenhang mit seinem Theaterstück *Masscheroen*, an deren Ende drei nackte Männer auf der Bühne die Heilige Dreifaltigkeit darstellten, verurteilt wurde. Allerdings ging es in den Prozessen nicht um das literarische Werk, sondern lediglich um die strafbare Handlung, die Akteure anzuwerben und nackt auftreten zu lassen. Dass Claus alle Hebel in Bewegung setzte, um den Dramentext vor Gericht berücksichtigen zu lassen, zeigt, dass er von einem größeren Freiraum für Handlungen, die in einem literarischen Kontext geschehen, ausgehen konnte.

450 *L'Art Moderne* erschien von 1881 bis 1914 und wurde von Victor Arnould, Octave Maus, Eugène Robert und Edmond Picard gegründet. Von 1888 bis Ende 1900 bestand die Redaktion aus Octave Maus, Emile Verhaeren und Edmond Picard. In *L'Art Moderne* erschienen vor allem Kritiken und Erörterungen, insbesondere zu Themen aus Literatur, bildender Kunst und Bühnenkunst. Die soziale Rolle der Künstler stand dabei häufig im Fokus. Ab 1883 entwickelte sich *L'Art Moderne* darüber hinaus zu einem Sprachrohr für symbolistische und avantgardistische Strömungen, wie der Avantgardegruppe *Les Vingt*, s. Verbruggen 2009: 193.

Im gleichen Zeitraum wurde auch der Roman *Gangreen I Black Venus* von Jef Geeraerts beschlagnahmt. Dies stellte sich jedoch als Versehen im Zuge eines Verfahrens gegen den Buchhändler Corman heraus, der seit Jahren im Visier der Justiz stand.

Was den Tatbestand der Verletzung der guten Sitten angeht, wurde demzufolge seit über 100 Jahren kein Gerichtsprozess mehr geführt, bei dem ein literarisches Werk im Fokus stand.⁴⁵¹ Aus institutioneller Perspektive weist dies auf die Einführung und die Konsekration eines relativ hohen und stabilen Maßes an institutioneller Autonomie für Literatur in Belgien um 1900 hin, denn in dieser Zeit war *exceptio artis* mit Bezug auf Literatur in der belgischen Rechtsprechung offenbar fest etabliert. Damit tauchte *exceptio artis* als Verteidigungsstrategie in literarischen Prozessen in Belgien bereits zwei Jahrzehnte eher auf als in den Niederlanden.⁴⁵²

Vor diesem Hintergrund können die Gerichtsverfahren in den 1960-er Jahren auch als ein Ringen um eine stärkere Toleranz gegenüber Sittlichkeitsnormen gesehen werden, das letztlich dazu führte, dass heute nicht nur in Zusammenhang mit Literatur, sondern auch in Hinblick auf andere Kunstformen ein gerichtliches Vorgehen wegen Verletzung der guten Sitten kaum noch vorstellbar ist.⁴⁵³

Andere Delikte, wie Beleidigung oder Rassismus führten dagegen erst im 20. Jahrhundert zu Prozessen. Inwieweit sich der Befund, der aus den Sittenprozessen abgeleitet werden kann, auch hier bestätigt, wird in den nächsten Kapiteln untersucht.

451 De Zegher 1973: 7.

452 In den Niederlanden fand *exceptio artis* erstmals im Zuge des Prozesses um Henry Barbusses *De Hel* im Jahr 1920 Eingang in die Rechtsprechung, vgl. Grüttemeier / Laros 2013: 204–217. Ein restriktiverer Umgang seitens des Staates und der Jurisprudenz mit Literatur in Belgien im Vergleich zu den Niederlanden, wie ihn u. a. Brems und Bousset für die 1960er und 1970er-Jahre darlegen (vgl. Brems 2009: 264 ff; Bousset 1993: 800–801), kann damit nicht bestätigt werden.

453 Vgl. Beekman / Grüttemeier 2005: 199. Im Gegensatz zu den Niederlanden, wo Artikel 240 (der u. a. die Verbreitung von pornografischen Schriften unter Strafe stellte) im Jahr 1986 abgeschafft wurde (vgl. Cleiren / Bakker 2011), sind die belgischen Gesetzestexte zur Verletzung der guten Sitten durch Schriften gemäß Art. 383 bis heute unverändert gültig, auch wenn sie nicht mehr angewendet werden.

5 Prozesse aus politischen Gründen

Prozesse wegen Verletzung der guten Sitten sind, wie im Vorangegangenen deutlich wurde, im engeren Sinn letztmalig mit dem Prozess gegen Georges Eekhoud und Camille Lemonnier im Jahr 1900 geführt worden. Dass dies als qualitativer Wendepunkt im Sinne der Etablierung der *exceptio artis* in der belgischen Rechtsprechung gesehen werden kann, zeigt sich u. a. daran, dass auch in den Folgejahren im Hinblick auf andere mögliche Anklagepunkte gegen literarische Texte keine Prozesse bekannt sind. Dies änderte sich erst mit dem Zweiten Weltkrieg, in dessen Nachgang eine Reihe von Prozessen geführt wurden, die in Zusammenhang mit der politischen Ausrichtung der Texte standen.

5.1 Prozesse wegen Kollaboration nach der deutschen Besatzung

Unmittelbar nachdem die Alliierten im Spätsommer 1944 Frankreich und Belgien von der deutschen Besatzung befreit hatten, wurden in beiden Ländern Maßnahmen gegen Personen ergriffen, die während des Krieges mit der deutschen Besatzungsmacht kollaboriert hatten. Im Zuge dieser sogenannten *épuration* („Säuberung“) wurden in gerichtlichen Verfahren zehntausende Belgier und Franzosen wegen Kollaborationsdelikten verurteilt, darunter auch zahlreiche Schriftsteller.

In Frankreich wurden laut Gisèle Sapiro kollaborierende Schriftsteller im Vergleich zu anderen Personen und kollaborierenden Institutionen besonders hart bestraft.⁴⁵⁴ Dies zeigt sich u. a. an der Zahl der Todesurteile. Hierzu legt Sapiro folgende Zahlen vor:

Of the dozen authors condemned to death, seven were shot. The rate of execution for intellectuals was thus much higher than the national

454 Vgl. Sapiro 1999; Sapiro 2011: 525–676; Sapiro 2007: 1–29; Sapiro 2006; Sapiro 2010: 69–83.

average of 11 per cent (767 executions out of 6,763 death sentences during the *épuration*).⁴⁵⁵

Sapiro begründet die harten Urteile gegen Schriftsteller u. a. damit, dass die Beweisführung im Falle von Schriftstellern, die propagandistische Texte verfasst und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hatten, relativ einfach zu erbringen war. Dadurch gehörten Schriftsteller zu den ersten Personen, gegen die Kollaborationsprozesse geführt wurden. Dies ist insofern von Bedeutung, als dass die Strafen, die gegen Kollaborateure verhängt wurden, kurz nach der Befreiung deutlich höher ausfielen als in späteren Prozessen.⁴⁵⁶ Zudem wurden in Paris, wo die meisten Schriftsteller lebten, in der Regel höhere Strafen als in den Provinzen ausgesprochen. Den wichtigsten Grund für die besonders strenge Bestrafung von Schriftstellern – Sapiro spricht in diesem Zusammenhang von Schriftstellern als Sündenböcken der Gesellschaft⁴⁵⁷ – sieht Sapiro jedoch im kollektiven Glauben an die gesellschaftliche Verantwortung von Schriftstellern, denen als Figuren des öffentlichen Lebens eine besondere Einflussmöglichkeit auf die Gesellschaft („social power“) zugeschrieben wurde.⁴⁵⁸ Nutzten sie diese Einflussmöglichkeit aus, indem sie zum Beispiel Texte verfassten, die deutsche Ideologien verbreiteten oder auf andere Art Propaganda für die deutsche Besatzungsmacht betrieben, wirkte sich dies in den späteren Verfahren in besonderem Maße straferschwerend aus. Je größer ihr Talent eingeschätzt wurde, desto stärker wurde auch die mögliche Einflussnahme durch propagandistische Texte auf ein breites Publikum, und insbesondere auf die Jugend, bewertet. Trotz des harten, politisch motivierten Vorgehens gegen Schriftsteller wurde die Autonomie des literarischen Feldes dadurch nicht grundsätzlich in Frage gestellt – vielmehr ging es um den Missbrauch dieser Autonomie.

455 Sapiro 2007: 16.

456 Vgl. Sapiro 2007: 16. So wurden beispielsweise von Oktober 1944 bis Februar 1945 Georges Suarez, Paul Chack, Henri Béraud und Robert Brasillach zum Tode verurteilt. Von ihnen wurde nur Béraud begnadigt.

457 Sapiro 2007: 16: „To many it seemed that intellectuals served as scapegoats for a whole society.“

458 Vgl. Sapiro Sapiro 2007: 16: „But the designation of intellectuals as scapegoats would not have been possible without a collective belief in the writer’s social power, a belief that intellectuals shared with judges, prosecutors, and juries.“

Ebenso wie in Frankreich gab es auch in Belgien eine Welle von Prozessen, die nach der deutschen Besatzungszeit (1940–1944) gegen mutmaßliche Kollaborateure, darunter auch eine Vielzahl von Schriftstellern, geführt wurden. Belgische Schriftsteller, die sich wegen des Vorwurfs der Kollaboration verantworten mussten, hatten auf ganz unterschiedliche Weise mit den deutschen Besetzern zusammengearbeitet. In den meisten Fällen ging es u. a. um die Publikation von Texten mit nationalsozialistischem Inhalt oder um die Veröffentlichung von Texten in pro-deutschen Zeitungen und Zeitschriften, wodurch sich die Schriftsteller laut Anklage feindlicher Propagandaführung schuldig gemacht hatten. Ein Beispiel hierfür ist das Gedicht „SS“ von Blanka Gyselen, das zusammen mit anderen Veröffentlichungen und Vorträgen als Beweis für die feindliche Propagandaführung der Autorin angesehen wurde:

Wij zijn het hard geslacht, ontlast van oude wanen dat optrekt naar 't
gevecht, ook zonder gouden vaan... één leider kennen wij, den Füh-
rer der Germanen en Vlaanderens plaats zien wij in Nederduitschland
staan.⁴⁵⁹

[Wir sind das harte Geschlecht, befreit von alten Wahnvorstellungen,
das zum Gefecht marschiert, auch ohne gold' ne Fahne... nur einen
Führer kennen wir, den Führer der Germanen und Flanderns Platz
sehen wir in Niederdeutschland.]

Der Prozess gegen Blanka Gyselen endete am 30.01.1946 mit einem Todesurteil durch das Militärgericht Antwerpen. Weitere Todesurteile gegen Schriftsteller wurden u. a. am 13.12.1945 vom Militärgericht Antwerpen gegen Jef van de Wiele, am 13.06.1946 vom Militärgericht Mechelen gegen Ward Hermans, am 13.12.1946 vom Militärgericht Brügge gegen Cyriel Verschaeve und am 17.05.1947 vom Militärgericht Brüssel gegen Wies Moens verhängt.⁴⁶⁰

459 Gyselen 1943: 26. Erste Strophe des Gedichts „SS“. Ein Exemplar des Gedichtbandes befindet sich in den n von Gyselen.

460 Weitere Todesurteile gegen belgische Schriftsteller wurden u. a. gegen Raymond de Becker verhängt (am 24.07.1946 durch das Militärgericht Brüssel; das Urteil wurde 14.07.1947 in lebenslange Haftstrafe umgewandelt, s. Aerts 2010); gegen Bert Peleman (am 09.07.1946 vom Militärgericht Brüssel zum Tode und zu einem Schadensersatz von einer Millionen Belgischen Franken verurteilt, 1950 Haftentlassung, s. de Vos et al. 2009: 24; gegen Pol de

Die Todesurteile gegen belgische Schriftsteller nach der Besatzungszeit erinnern an die Situation in Frankreich – auch wenn hier, im Gegensatz zu den sieben exekutierten französischen Schriftstellern, keines der Todesurteile vollstreckt wurde. Das Todesurteil gegen Blanka Gyselen wurde in späteren Revisionsverfahren in zwölf, dann in sechs und schließlich in fünf Jahre Freiheitsstrafe umgewandelt, das Todesurteil von Jef van de Wiele ist 1946 durch eine lebenslange Haftstrafe ersetzt worden, bevor er 1963 aus der Haft entlassen wurde. Ward Hermans wurde 1947 ersatzweise zu einer lebenslangen Haftstrafe verurteilt, aus der er 1955 vorzeitig entlassen wurde. Cyriel Verschaeve starb 1949 in Österreich, wo er sich seit dem Kriegsende versteckt hielt. Das in Abwesenheit des Angeklagten gefällte Todesurteil gegen Wies Moens wurde 1966 erneut bestätigt und erst 1968 durch einen königlichen Begnadigungsbeschluss in eine 20-jährige Haftstrafe umgewandelt. Moens entging diesen richterlichen Beschlüssen durch Flucht in die Niederlande, wo er den Rest seines Lebens verbrachte.

Doch auch wenn letztendlich keiner der zum Tode verurteilten Schriftsteller exekutiert wurde, ist die Härte der verhängten Strafen auf den ersten Blick verwunderlich. Daher soll im Folgenden untersucht werden, inwiefern die Kollaborationsprozesse gegen belgische Schriftsteller nach der Besatzungszeit einen Einblick in den sich möglicherweise verringernenden Grad der externen Autonomie von Literatur bieten und dabei poetologische Konzepte eine Rolle gespielt haben.

Das Korpus der Untersuchung bilden die Verfahrensakten von 13 Schriftstellern (Stijn Streuvels, Valère de Pauw, Blanka Gyselen, Ernest Claes, Jules Callewaert, Ward Hermans, Filip de Pillecyn, Jef van de Wiele, Ferdinand Vercocke, Cyriel Verschaeve, André Demedts, Urbain van de Voorde und Wies Moens), die nach der deutschen Besatzung wegen Kollaborationsverdacht im Rahmen von Militärgerichtsverfahren angelegt wurden. Diese Personen zählten zu den bekanntesten Schriftstellern ihrer Zeit und werden

Roy (16.10.1947 zum Tode verurteilt, 15.09.1951 Haftentlassung, s. de Vos et al. 2009: 194); Robert Poulet (1945 zum Tode verurteilt, 1948 begnadigt, s. Fréché 2007). Damit wurden, soweit bekannt, mindestens 9 Todesurteile gegen belgische Schriftsteller ausgesprochen – das wären nur drei weniger als in Frankreich. Verglichen mit der Bevölkerungszahl beider Länder nach dem Krieg (Frankreich: ca. 40 Millionen, Belgien: ca. 8,5 Millionen) erscheint diese Rate besonders hoch.

in der Forschungsliteratur am häufigsten in Zusammenhang mit Kollaborationsdelikten genannt.⁴⁶¹

5.1.1 *Gesetzliche Grundlage zur Bestrafung von Kollaborationsdelikten*

Die Maßnahmen, die nach der Besatzungszeit gegen mutmaßliche Kollaborateure, im flämischen Volksmund die *zwarten* („Schwarze“) genannt, in Belgien verhängt wurden, fanden auf zwei Ebenen, einer internen und einer externen, statt. So wurden nach der Befreiung Belgiens sowohl innerhalb verschiedener Organisationen und Institutionen (sogenannte „interne“ Aufarbeitung), als auch auf nationaler Ebene (sogenannte „externe Säuberung“) Sanktionen gegen Kollaborateure verhängt.⁴⁶²

Die interne Säuberung vollzog sich innerhalb bestimmter Berufsgruppen. Sie hatte beispielsweise zur Folge, dass Autoren aus Schriftstellervereinigungen ausgeschlossen wurden. Nachdem Maurice Roelants als Vorsitzender nach dem Krieg die 1907 gegründete „Vlaamsche Vereniging der Letterkunde“ („Flämische Vereinigung der Literatur“) aufgelöst und sie unter dem Namen „Vereniging van Vlaamse Letterkundigen“ (Vereinigung flämischer Schriftsteller) wieder neu gegründet hatte, wurden u. a. Jef van de Wiele, Filip de Pillecyn, Cyriel Verschaeve und Blanka Gyselen nicht mehr aufgenommen.⁴⁶³ Auch andere belgische Schriftstellerverbände, wie die „Académie royale de langue et de littérature Françaises de Belgique“ und die „Association des écrivains belges“ schlossen nach dem Krieg Mitglieder aus, die mit

461 Alle diese Verfahrensakten befinden sich im Archiv des „College van procureurs-generaal“ in Brüssel, daher wurde eine Einsicht in die Akten dieser 13 Schriftsteller (und für Pol le Roy sowie Bart Peleman, deren Akten sich entgegen der Information nicht im Archiv befanden) beantragt. Nach der Genehmigung des Oberstaatsanwalts von Brüssel, L. Ver Elst-Reul, wurden die Akten im September und Oktober 2014 im „Archives générales du Royaume 2 – dépôt Joseph Cuvelier“ in Brüssel eingesehen. Für die Zustimmung und die Bereitstellung der Akten danke ich dem Oberstaatsanwalt sowie den Mitarbeitern des „College van procureurs-generaal“ und den Mitarbeitern des „Dépôt Joseph Cuvelier“.

462 Vgl. Fréché 2007: 74–84.

463 Van de Vijver: 1990: 48. Die „Vereniging van Vlaamse Letterkundigen“ vertritt die Interessen flämischer Autoren und unterstützt die Förderung von niederländischsprachiger Kultur und Literatur. Für ausführlichere Informationen zu den Zielen s. die Homepage der Vereinigung (vgl. <http://www.letterkundigen-vvl.be/VVL/Statuten.html>, Zugriff: 07.05.2015).

den deutschen Besetzern kollaboriert hatten.⁴⁶⁴ Neben dieser institutionellen „Säuberung“ kam es auf interner Ebene außerdem zu einer Säuberung, die die belgische Sozialwissenschaftlerin Bibiane Fréché „*épuration diffuse*“ nennt. Diese hatte zur Folge, dass kollaborierende Schriftsteller regelrecht aus dem literarischen Feld verbannt wurden, indem sie beispielsweise keine Verlage und Zeitschriften mehr fanden, die bereit waren, ihre Werke zu publizieren.⁴⁶⁵

Die strafrechtliche Grundlage für die externe, juristische Verfolgung von Kollaborationsdelikten, die sogenannte *repression*, bildete das 1. Kapitel des 2. Buches des belgischen Strafgesetzes, das „Verbrechen und Straftaten gegen die äußere Sicherheit des Staates“⁴⁶⁶ unter Strafe stellt. Verfolgt wurden verschiedene Arten von Kollaboration, von „Waffenführung gegen Belgien“ (Artikel 113 SWB), Spionage (114, 116, 119 SWB), militärischer und ökonomischer Kollaboration (115 SWB) bis hin zu politischer Kollaboration, feindlicher Propaganda (118*bis* SWB) und Denunziation (121*bis* SWB).⁴⁶⁷

Für die hier behandelten Fälle ist Artikel 118*bis*, in dem es um politische Kollaboration geht, besonders relevant, da alle Schriftsteller (auch) wegen Verstoßes gegen diesen Artikel angeklagt wurden:

118*bis*: Mit dem Tode wird bestraft, wer an der feindlichen Umgestaltung von rechtlichen Institutionen oder Einrichtungen teilgenommen hat, die Treue der Bürger gegenüber dem König und dem Staat in Kriegszeiten ins Wanken gebracht hat, oder wer wissentlich der Politik oder den Zielen des Feindes gedient hat.

464 Vgl. Fréché 2007. Aus der „Académie royale“ wurde u. a. Horace Van Offel, der während der Besatzungszeit Chefredacteur des *Soir* „*volé*“ war (der von den Deutschen kontrollierten Zeitung *le Soir*), ausgeschlossen. Die *Association des écrivains belges* schloss u. a. Pierre Daye (Mitarbeit bei *Le Nouveau Journal*) und Georges Marlier (Mitarbeit bei *Le Soir* und *Le Nouveau Journal*) aus.

465 Vgl. Fréché 2007. Fréché spricht in diesem Zusammenhang von einem „literarischen Tod“ („*mort littéraire*“).

466 „Misdaden en wanbedrijven tegen de uitwendige veiligheid van de Staat“ (Art. 113–118, 118*bis*, 119–120, 120*bis*, 120*ter*, 120*quater*, 120*quinquies*, 120*sexies*, 120*septies*, 120*octies*, 121, 121*bis*, 122, 122*bis*, 123, 123*bis*, 123*ter*, 123*quater*, 123*quinquies*, 123*sexies*, 123*septies*, 123*octies*, 123*nonies*, 123*decies* des Belgischen Strafgesetzbuches).

467 S. a. Seberechts 1996: 64., Fréché 2009: 26.

Ebenfalls mit dem Tode wird bestraft, wer Propaganda, die gegen den Widerstand oder dessen Verbündete gerichtet ist, oder die wissentlich zu den im vorigen Absatz aufgeführten Tatbeständen führte, durch jedwedes Mittel geführt, hervorgerufen, unterstützt oder begünstigt hat.⁴⁶⁸

Auffallend ist, dass der Artikel ebenso wie die meisten anderen Gesetze zur Kollaboration sehr breit gehalten ist, dass aber trotz der Vielzahl an möglichen politisch motivierten Delikten, die unter diesem Artikel gefasst werden können, zunächst nur eine Strafe, die Todesstrafe, vorgesehen war.

Neben den bestehenden Kollaborationsgesetzen, von denen viele während des Ersten Weltkriegs verabschiedet wurden, arbeitete die belgische Regierung um Hubert Pierlot, die sich während der Besetzung Belgiens (1940–1944) im Exil in London befand, bereits während des Krieges eine Anzahl Änderungen sowie neue Gesetze, sogenannte *besluitwetten* (Notgesetze), aus, die darauf zielten, gegen Kollaborateure vorzugehen.⁴⁶⁹ So wurde am 17.12.1942 Artikel 118*bis* unter anderem dahingehend verändert, dass die bestehende Bedingung, vorsätzlich und böswillig gehandelt zu haben („met kwaad opzet“), durch den Ausdruck wissentlich („wetens“) ersetzt wurde. Diese Änderung hatte laut der belgischen Soziologen Huyse und Dhondt „weitreichende, aber vor allem unvorhersehbare Folgen [...]. Das Netz, mit dem man nach der Befreiung Kollaborateure jagen sollte, hatte nun eine so feinmaschige Struktur, dass zwangsläufig hunderttausende Landsleute in die Rolle eines Angeklagten geraten konnten.“⁴⁷⁰

468 118*bis* SWB: „Wordt met den dood gestraft, al wie aan het aan het vervormen door den vijand van wettelijke instellingen of inrichtingen heeft deelgenomen, de trouw der burgers jegens Koning en Staat, in oorlogstijd, aan het wankelen heeft gebracht, of die wetens 's vijands politiek of oogmerken heeft gediend. Wordt insgelijks met den dood gestraft, al wie een propaganda gericht tegen den weerstand of diens bondgenooten of strekkende tot in het vorige lid opgenoemde feiten wetens heeft geleid, door eenigerlei middel gevoerd, uitgelokt, geholpen of begunstigd.“ (Im Zuge der Abschaffung der Todesstrafe in Belgien im Jahr 1996 wurde statt der Todesstrafe eine lebenslängliche Freiheitsstrafe für Vergehen gemäß Art. 118*bis* eingeführt), s. http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=nl&la=N&cn=1867060801&table_name=wet, Zugriff: 30.06.2019; s. a. Vermeulen 2009: 37–38.

469 Vgl. Seberechts 1996: 64; Seberechts / Verdoodt 2011: 30.

470 Cit. Huyse / Dhondt 1991: 61: „verstrekkende maar vooral onvoorziene gevolgen [...]. Het net waarmee men na de bevrijding op collaborateurs zou jagen, was nu zo fijnmazig van

Die Gesetzeslage wurde also zunächst drastisch verschärft. Dies zeigt sich auch an weiteren Notgesetzen, durch die unter anderem festgelegt wurde, dass jede Haftstrafe von fünf oder mehr Jahren automatisch mit dem Verlust bestimmter bürgerlicher Rechte, die in Artikel 123*sexies* genannt werden, einherging (Notgesetz vom 06.05.1944).⁴⁷¹ Durch diese Gesetze wurde den Verurteilten zum Beispiel das aktive und passive Wahlrecht entzogen. Sie durften keine öffentlichen Ämter mehr bekleiden, keine politischen Vereinigungen oder Berufsgenossenschaften leiten, und sie verloren das „Recht, in welcher Eigenschaft auch immer, am Betrieb, der Verwaltung, der Redaktion, dem Druck oder der Verbreitung einer Zeitung oder welcher Publikation auch immer teilzunehmen, sofern diese Teilnahme einen politischen Charakter hat.“⁴⁷²

Nach Verabschiedung des Notgesetzes vom 19.06.1945 galten diese Maßnahmen auch bei einer Haftstrafe von weniger als fünf Jahren.⁴⁷³ Darüber hinaus wurden in weiteren Notgesetzen Details zum Verfall der belgischen Staatsbürgerschaft und Schadenersatzleistungen geregelt. Die Maßnahmen, die mit dem Notgesetz vom 19.06.1945 gebilligt wurden, führten laut Huyse und Dhondt zu „einer Art bürgerlichem Tod. [...] Sie [die Kollaborateure] waren gleichsam Verbannte im eigenen Land.“⁴⁷⁴ Die Entfernung von Kollaborateuren aus dem öffentlichen Leben geschah darüber hinaus ab dem 19.09.1945 auch mit Hilfe einer sogenannten „Liste des Auditoren“. Personen, die auf dieser Liste standen, wie Urbain van de Voorde, verloren einige oder alle der bürgerlichen und politischen Rechte, wie sie in Artikel 123*sexies* aufgeführt wurden.⁴⁷⁵

structuur geworden dat er onvermijdelijk honderduizenden landgenoten in de positie van verdachte terecht konden komen“.

471 Huyse / Dhondt 1991: 25.

472 http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=nl&la=N&cn=1867060801&table_name=wet, Zugriff: 01.07.2019: „recht om in welke hoedanigheid ook deel te nemen aan de exploitatie, de administratie, de redactie, het drukken of verspreiden van een dagblad of van om het even welke publikatie, ingeval deze deelneming een politiek karakter heeft“.

473 Huyse / Dhondt 1991: 25.

474 Huyse / Dhondt 1991: 26–27: „een soort burgerlijke dood. [...] Zij [de collaborateurs] waren als het ware ballingen in eigen land“.

475 Seberechts / Verdoodt 2011: 30–31; Huyse / Dhondt 1991: 26; Verfaarsakte van de Voorde, hier: Dokument Nr. C1188/47 („Hof van Beroep te Brussel“), 09.04.1949: 2.

Neben möglichen Sanktionen gegen Kollaborateure hatte die Regierung auch die formellen Voraussetzungen für die Strafverfolgung festgelegt. Mit dem Notgesetz vom 26.05.1944 wurde das Militärgericht als zuständige Gerichtsin-
stanz bestimmt. Wie Huyse und Dhondt berichten, war dies „keine Innovation“, denn „die Option, Kollaborationstatbestände den Militärgerichten vorzulegen, wurde bereits in einem Gesetz vom 15. Juni 1899 festgelegt, während des ersten Weltkrieges ausgebaut (Notgesetz vom 11. Oktober 1916) und mit dem Gesetz vom 19. Juli 1934 bestätigt. Das Notgesetz vom 26. Mai 1944 lehnte sich an diese bestehenden Rechtsgründe an und erweiterte deren Reichweite noch leicht.“⁴⁷⁶

Durch diese gesetzlichen Maßnahmen kam es nach dem Ende der Besatzungszeit zu einer Vielzahl von Prozessen gegen belgische Kollaborateure. Über die Anzahl der Urteile berichten Huyse und Dhondt wie folgt:

Vom 30. September 1944 (der Tag, an dem die ersten Urteile gefällt wurden) bis Ende 1949 wurden in den Militärgerichten 89.718 richterliche Beschlüsse gegen Kollaborateure ausgestellt. Etwas mehr als 57.000 dieser Beschlüsse waren Urteile im engeren Sinn des Wortes. [...] Die Todesstrafe [...] wurde gegen 2.940 Personen ausgesprochen (1.247 Mal mit Anhörung des Angeklagten und 1.693 Mal in Abwesenheit des Angeklagten). In 242 Fällen wurde Gnade verweigert und die Todesstrafe ausgeführt. Lebenslange Haftstrafen wurden gegen 2.340 Personen verhängt, davon 501 in Abwesenheit des Angeklagten. Die anderen Freiheitsstrafen waren: 15 bis 20 Jahre für 3.366 Kollaborateure (411 in Abwesenheit), 10 bis 15 Jahre für 3.253 Verurteilte (375 in Abwesenheit), 5 bis 10 Jahre für 9.844 Personen (677 in Abwesenheit), weniger als 5 Jahre für 30.750 Kollaborateure (506

476 Huyse / Dhondt 1991: 69: „Dat was geen innovatie. De optie om collaboratiefeiten aan de militaire rechtbanken voor te leggen was al in een wet van 15 juni 1899 vastgelegd, tijdens de eerste wereldoorlog uitgebreid (besluitwet van 11 oktober 1916) en in de wet van 19 juli 1934 bevestigd. De besluitwet van 26 mei 1944 leunde op deze bestaande rechtsgronden en verruimde de reikwijdte ervan nog enigszins.“ Generalstaatsanwalt Ganshof begründete 1970 die Entscheidung, die Militärgerichte den Geschworenengerichten vorzuziehen, da diese „unmittelbar nach dem Krieg, einen Mangel an Abgeklärtheit aufweisen könnten“ („dans l’immédiat après-guerre, auraient pu manquer de sérénité“), s. Huyse / Dhondt 1991: 87–88.

in Abwesenheit). Etwas mehr als 500 Beklagte haben nur eine Geldbuße erhalten.⁴⁷⁷

Diese Zahlen erscheinen auf den ersten Blick sehr hoch, auch im Vergleich zu den vorliegenden Zahlen von kollaborierenden Schriftstellern. Die Zahlen relativieren sich jedoch in Anbetracht der Ausnahmesituation des Landes nach der Besatzungszeit aus verschiedenen Gründen.

So bestand eines der Probleme darin, dass die Kapazität der bestehenden Militärgerichte in Anbetracht der Flut von Fällen, die aufgrund der weit gefassten Gesetzeslage entstand, sehr schnell an ihre Grenzen stieß: „Das System war nicht auf zehntausende Beschuldigte ausgelegt. Der Druck auf die Militärgerichte führte zwangsläufig zu Überhitzung.“⁴⁷⁸

Auch nachdem im Laufe der Zeit mehr Militärgerichte gegründet wurden – die Zahl stieg von 4 Militärgerichten nach der Befreiung Belgiens auf 21 bis Mitte 1946 – blieb diese Regelung problematisch.⁴⁷⁹ Denn mit der hohen Auslastung der Militärgerichte ging ein enormer Personalmangel einher. Um auch nur annähernd den Bedarf decken zu können, wurden zum Teil sehr junge und unerfahrene Juristen eingesetzt, „junge Kerle in der Uniform eines Kriegsrichters“, wie sie der ehemalige Widerstandskämpfer Louis de Lentdecker bezeichnete.⁴⁸⁰ Diese standen, insbesondere in den ersten Monaten

477 Cit. Huyse / Dhondt 1991: 24: „Van 30 september 1944 (dag waarop de eerste vonnissen zijn geveld) tot eind 1949 zijn in de krijgsraden 89.718 uitspraken over collaborateurs gevallen. Iets meer dan 57.000 van deze beslissingen waren vonnissen in de strikte zin van het woord. [...] De doodstraf [...] is tegen 2.940 personen uitgesproken (1.247 maal op tegenspraak en 1.693 maal bij verstek). In 242 gevallen is genade geweigerd en werd de doodstraf uitgevoerd. Levenslange gevangenisstraf is opgelegd aan 2.340 personen, waarvan 501 bij verstek. De andere vrijheidsstraffen waren: 15 tot 20 jaar voor 3.366 collaborateurs (411 bij verstek), 10 tot 15 jaar voor 3.253 veroordeelden (375 bij verstek), 5 tot 10 jaar voor 9.844 personen (667 bij verstek), minder dan 5 jaar voor 30.750 collaborateurs (506 bij verstek). Iets meer dan 500 beklagden hebben enkel een geldboete ontvangen.“

Die exakte Anzahl der Kollaborationsprozesse ist schwer zu rekonstruieren, da z. T. mehrere Urteile gegen dieselben Personen ausgesprochen wurden. Diese Urteile können sich zudem sowohl auf gleiche als auch auf unterschiedliche Tatbestände beziehen, s. Aerts 2006: 16.

478 Huyse / Dhondt 1991: 69: „Het systeem was niet berekend op tienduizenden beschuldigen. De druk op de krijgsgerechten leidde onvermijdelijk tot overhitting.“

479 Huyse / Dhondt 1991: 21.

480 De Lentdecker 1985: 46: „jonge snaken in uniform van krijgsauditeur“.

nach der Befreiung, in denen die Zustände rückblickend als „chaotisch“⁴⁸¹ beschrieben wurden, unter großem Druck der Öffentlichkeit, die eine schnelle und strenge Bestrafung der Kollaborateure forderte. Frank Seberechts schildert diesen Zustand folgendermaßen: „Von der Außenwelt wurde großer Druck auf die Mitglieder der Staatsanwaltschaft ausgeübt. In diesem Zusammenhang ist zu erwarten, dass selbst erfahrene Berufsrichter Fehler machen würden. Wie muss es dann den Zwanzigjährigen gegangen sein?“⁴⁸²

Hinzu kommt, dass die Generalauditoren eine Vielzahl von Aufgabenbereichen übernehmen mussten. Sie erfüllten „sowohl die Funktion eines Offiziers der Gerichtspolizei und des Anklagevertreters der Staatsanwaltschaft als auch die des Untersuchungsgerichts.“⁴⁸³

Durch diese Bündelung von Macht in einer Person, aber auch durch ihr Auftreten war das Personal der Militärgerichte zum Teil gefürchtet, wie de Lentdecker berichtet, der als Gerichtsreporter für *De Standaard* bei mehreren Kollaborationsprozessen als Zuschauer anwesend war. Über den Justizrat Guillaume Huybrechts, der u. a. den Prozess gegen den Schriftsteller und ehemaligen Leutnant der belgischen Armee, Bert Peleman, leitete, schreibt er beispielsweise:

Im Laufe diverser Prozesse hat sich Justizrat Guillaume Huybrechts einen fast legendären Ruf aufgebaut. Mit seinem grauen Bart und seinen kurzgeschnittenen Haaren machte er einen strengen und gefürchteten Eindruck. [...] ‚Leutnant!‘ polterte er, als Peleman Anstalten machte, sich zu verteidigen. ‚Leutnant Peleman, ich rufe Sie zur Ordnung. Und ich werde Sie lehren, zu gehorchen. Hier, sehen Sie, hier direkt vor mir, vorwärts, marsch, eins zwei, eins zwei.‘ Es war grotesk, eines Gerichtssaals nicht würdig. Auf der einen Seite Justizrat Huybrechts mit seiner eindrucksvollen roten Robe und seinen vielen

481 Huyse / Dhondt 1991: 108.

482 Huyse / Dhondt 1991: 107–108.; s. a. Seberechts 1996: 107: „Vanuit de buitenwereld werd grote druk uitgeoefend op de leden van het parket. In die context is te verwachten dat zelfs ervaren beroepsrechters fouten zouden maken. Hoe moet het dan die twintigers vergaan zijn?“.

483 Huyse / Dhondt 1991: 69: „Deze [de krijgsauditeur] vervulde de functie zowel van officier van gerechtelijke politie en magistraat van het openbaar ministerie als van onderzoeksrecht.“

Ehrenabzeichen, auf der anderen Seite der bleiche, vor Wut fast weinende Peleman, der notgedrungen gehorchen musste.⁴⁸⁴

Auch der stellvertretende Generalauditor Marc de Smedt, der u. a. den Prozess gegen den Schriftsteller Filip de Pillecyn leitete, war laut de Lentdecker für sein strenges Auftreten gegenüber den Angeklagten bekannt: „Genauso berüchtigt in den Gerichtssälen, aber zivilisiert, vernünftig und klug, war der stellvertretende Generalauditor Marc de Smedt [...]. Für die Kollaborateure war er der Buhmann, der leibhaftige Teufel.“⁴⁸⁵

Laut einer Erklärung der Regierung Pierlot vom Oktober 1944 sollte die „Bestrafung der Verbrechen gegen das Vaterland [...] energisch, schnell und gerecht“ sein.⁴⁸⁶ Diese Maßstäbe ließen sich in Anbetracht der geschilderten Szenen vor Gericht, vor allem aber aufgrund der Vielzahl von Verdächtigen nur schwer einhalten, insbesondere in den ersten Monaten nach der Befreiung, in dem sich das Land noch im Ausnahmezustand befand.⁴⁸⁷ Hinzu kam

484 De Lentdecker 1985: 146–147: „Doorheen diverse processen heeft raadsheer Guillaume Huybrechts een bijna legendarische reputatie opgebouwd. Met zijn grijze snor en zijn kortgeknipte haren maakte hij een strenge en gevreesde indruk. [...] ‚Luitenant!‘ bulderde hij toen Peleman aanstalten maakte om zich te verdedigen. ‚Luitenant Peleman, ik roep u tot de orde. En ik zal u leren gehoorzamen. Hier zie, hier vlak vóór mij, vooruit mars één twee, één twee.‘ Het was grotestk, een gerechtszaal onwaardig. Aan de ene kant raadsheer Huybrechts met zijn indrukwekkende rode toga en zijn vele eretekens, aan de andere kant de bleke, van woede bijna wenende Peleman die willens nillens moest gehoorzamen.“

Laut de Lentdecker musste sich Peleman vor Gericht verantworten, weil er „während der Mobilmachung schöne Gedichte über die belgischen Soldaten ‚verübt‘ hat“ („Tijdens de mobilisatie had Peleman mooie verzen gepleegd over de Belgische militairen“), als Offizier der nationalistischen *Zwarte Brigade* an Razzien nach Schmuggelware teilgenommen hatte, beim Begräbnis von Staf de Clercq, dem Leiter des rechtsextremen *VNV*, anwesend war und den Text des *Lied van het Vlaams Legioen* geschrieben hatte. Die Akte von Bert Peleman befindet sich offiziell unter den Verfahrensakten aus dem Archiv des *College van procureus-generaal*, konnte dort aber nicht aufgefunden werden.

485 De Lentdecker 1985: 150: „Even berucht in de gerechtszalen, doch beschaafd, verstandig en knap, was eerste substituut van de auditeur Marc de Smedt [...]. Bij de incivieken was hij de boeman, de baarlijke duivel.“

486 Cit. Huyse / Dhondt 1991: 116. Diese drei Schlüsselworte kamen in verschiedenen Regierungserklärungen vor, darunter in einer gemeinschaftlichen Erklärung der sozialistischen, liberalen und katholischen Partei vom 06.09.1944 und in einer Erklärung des Kabinetts Pierlot im Oktober 1944, s. Huyse / Dhondt 1991: 116.

487 Vgl. Huyse / Dhondt 1991: 174: „Die Regierung hatte insbesondere in den ersten Wochen nach der Befreiung den Zustand im Land nicht unter Kontrolle. Dem Gerichtsapparat war

ein Mangel an geeigneter Infrastruktur, um die Verdächtigen festzuhalten, sodass in der ersten Zeit leerstehende Gebäude wie beispielsweise Schulen, Pferdeställe und der Löwenkäfig des Antwerpener Zoos als Inhaftierungsgebäude dienten.⁴⁸⁸

Dass es unter diesen Umständen zu Verzögerungen in der Abwicklung einzelner Fälle kam, wird aus der Verfahrensakte des Schriftstellers Valère de Pauw deutlich. Dieser wurde fast ein Jahr inhaftiert, ehe der Fall bearbeitet wurde. Dies geschah auch deshalb, weil die Zuständigkeit der einzelnen Militärgerichte offenbar nicht immer eindeutig war, wie aus einem Schreiben von de Pauws Anwalt de Rijk-de Cordier an den stellvertretenden Staatsanwalt des Militärgerichts Gent, Lefèvre de ten Hove, hervorgeht: „Er [de Pauw] war bereits 9 Monate in Haft, meine ich, als man noch immer nicht die Verfahrensakte von de Pauw fand, er blieb also auch weiterhin in Haft. Endlich fand man die Schriftstücke, sie wurden von Brüssel nach Gent, zurück nach Brüssel und schließlich zurück nach Gent weitergeleitet.“⁴⁸⁹

Während die Militärgerichte in den ersten Monaten nach der Befreiung „unter dem Einfluss der Leidenschaft“ gehandelt hätten, setzte im Laufe des

es nicht möglich, die Bestrafung der Kollaborateure in einer geordneten Weise verlaufen zu lassen. Der anhaltende Kriegszustand, die Infiltration von Elementen der „Neuen Ordnung“ in der Justiz, der Anwaltschaft und den Polizeidiensten, der Eifer des Widerstandes und die quasi-Abwesenheit einer wirkungsvollen zentralen Regierung sorgten für einen chaotischen Beginn der Verfolgung der Kollaborateure.“ („De overheid had vooral in de eerste weken na de bevrijding de toestand in het land niet onder controle. [...] Het gerechtssysteem was niet in de mogelijkheid de repressie op een geordende wijze te doen verlopen. De voortdurende oorlogstoestand, de infiltratie van Nieuwe-Orde-elementen in magistratuur, advocatuur en politiediensten, de voortvarenheid van het verzet en de quasi-afwezigheid van een doeltreffende centrale overheid zorgden voor een chaotische aanvang van de repressie.“). Huyse und Dhont sprechen in diesem Zusammenhang von einem „Machtvakuum“. S. a. Clerbout 2015.

488 Van den Broeck 2014. Bewacht wurden die Inhaftierten in den ersten Wochen auch durch Widerstandskämpfer, obwohl die rechtliche Grundlage hierzu fehlte, s. Seberechts 1996: 120–121: „Es konnten regelmäßig ernsthafte Missbräuche festgestellt werden.“ („Er konden regelmatig ernstige misbruiken worden vastgesteld.“).

489 Verfahrensakte de Pauw, hier: Dokument Nr. 78 (Brief von de Pauws Anwalt de Rijk-de Cordier an den stellvertretenden Oberstaatsanwalt des Militärgerichts Gent): „Hij was reeds 9 maanden aangehouden, meen ik, toen men nog het dossier niet vond van Depauw, hij bleef dus ook steeds aangehouden. Eindelijk vond men den bundel, werd van Brussel naar Gent, terug naar Brussel en eindelijk terug naar Gent overgemaakt.“

Jahres 1945 eine zunehmende Reprofessionalisierung des Justizapparats ein. Damit gingen zunehmend mildere Urteile einher. Dadurch war der Zeitpunkt, in dem das Urteil gefällt wurde, für das Strafmaß von großer Bedeutung.⁴⁹⁰

Huyse und Dhondt zufolge sei die Abschwächung des Strafmaßes mit zunehmendem Abstand zur Besatzungszeit unter anderem mit dem Einfluss höherer Rechtsinstanzen zu erklären. Legten die verurteilten Kollaborateure gegen die Urteile der Militärgerichte Berufung ein, fielen die Strafen in Revisionsprozessen in den meisten Fällen geringer aus. Dies habe im Laufe der Zeit dazu geführt, dass bereits die Militärgerichte als erste Instanz weniger hohe Strafen ausgesprochen hätten.⁴⁹¹

Hinzu sei das Bewusstsein der Juristen gekommen, dass zwischen schweren und minder schweren Fällen unterschieden werden müsse, auch um Ungleichheit zu vermeiden. Denn „der Richter, der leichte Vergehen mit sehr schweren Sanktionen belegte, nahm sich selbst die Möglichkeit, später die großen Kollaborateure im Verhältnis zu den anderen angemessen zu bestrafen.“⁴⁹² Dieses Bewusstsein seitens der Richter habe zu einer stärkeren Differenzierung der Strafmaße und damit auch zu mildereren Urteilen geführt. Im Herbst 1945 wurde die starre Gesetzeslage, die im Krieg entstanden war, dann auch von politischer Seite her abgeschwächt, wodurch den Richtern eine größere Handlungsfreiheit in Bezug auf die Strafmaße erteilt wurde.

Zusammen mit der Situation an den Militärgerichten, an denen unerfahrene, mit Mehrfachfunktionen belegte Richter unter hohem Druck der Öffentlichkeit urteilen mussten, entstand eine starke Arbitrarität, die auch für die

490 Huyse / Dhondt 1991: 244: „Parketmagistraten en rechters hebben in de eerste maanden na de bevrijding gehandeld ‚sous l’empire de la passion‘“. Die Aussprache stammt vom PSC-Abgeordneten Lambotte. Auch ökonomische Gründe führten zu einer Abschwächung des in der Anfangsphase strikten Umgangs mit Kollaborateuren. So plädierte Justizminister Paul Struye 1947 für mehr vorzeitige Haftentlassungen, da jeder inhaftierte Kollaborateur mindestens 50 Franken [ca. 1,24 €] pro Tag koste, „was, für 20.000 Kollaborateure, eine Million [Franken] pro Tag bedeutet, das heißt 365 Millionen pro Jahr“ („ce qui, pour 20.000 inciviques, représente un million par jour, c’est-à-dire 365 millions par an“), cit. Huyse / Dhondt 1991: 151.

491 Huyse / Dhondt 1991: 248.

492 Huyse / Dhondt 1991: 249: „de rechter die lichte vergrijpen met zeer zware sancties bedacht ontnam zichzelf de mogelijkheid om later de grote collborateurs naar verhouding te straffen“.

Analyse der Prozesse gegen kollaborierende Schriftsteller von Bedeutung ist. Aspekte wie die Autonomie des literarischen Feldes und der Einfluss von poetologischen Konzepten der Schriftsteller in den einzelnen Prozessen sind dadurch nur schwer abzuleiten. Trotzdem soll im Folgenden versucht werden, einige Tendenzen im Umgang mit kollaborierenden Schriftstellern, die in den Verfahrensakten wiederholt eine Rolle spielen, aus institutioneller Perspektive zu beschreiben.

5.2 Die rechtliche Verfolgung von Schriftstellern

Zu Beginn der strafrechtlichen Verfolgung wurde zunächst ganz allgemein nach möglichen Anhaltspunkten für eine mögliche Kollaboration gesucht. Bezeichnend hierfür ist ein Standardschreiben, das der stellvertretende Generalauditor des Militärgerichts Gent die örtliche Polizeidienststelle schickte und das den Auftakt der Voruntersuchungen im Fall de Pauw bildete:

Bitte, mich unverzüglich über die antinationale oder pro-deutsche Aktivität während der Besetzung, Gesinnung und Reputation von De Pauw, Valère [...] zu informieren. An welcher militärischen, paramilitärischen oder politischen Organisation im deutschen Dienst war er beteiligt? Hat er für den Besetzer gearbeitet, geworben oder auf andere Art dem Feind Hilfe geleistet? Hat er der feindlichen Politik oder deren Pläne in die Hände gearbeitet? Propaganda verübt? Hat er jemals jemanden denunziert? [...] Würde seine eventuelle Freilassung in der Gemeinde oder in der Region gegenwärtig Gerede auslösen?⁴⁹³

Aus diesem Schreiben, das in seiner allgemein gehaltenen Formulierung eng an den Wortlaut der Kollaborationsgesetze angelehnt ist, wird deutlich, dass ganz unterschiedliche Arten von Kollaboration zur gerichtlichen Verfolgung

493 Verfahrensakte de Pauw, hier: Dokument Nr. 36 (Brief vom stellvertretenden Oberstaatsanwalt des Militärgerichts Gent an den Leiter der Polizeidienststelle, 04.09.1945): „Bede mij onverwijld in te lichten over de antinationale of pro-duitsche activiteit, gedurende de bezetting, gezindheid en reputatie van De Pauw, Valère [...]. Van welke militaire, paramilitaire of politiek organism in duitschen dienst maakt hij deel uit? Heeft hij voor den bezetter gewerkt, aanwerving gedaan, of andere hulp geboden aan den vijand? Heeft hij 's vijands politiek of plannen in de hand gewerkt? Propaganda gemaakt? Heeft hij ooit iemand verkleit? [...] Zou zijn eventuele vrijlating in de gemeente of in de streek thans opspraak verwekken?“

eines Schriftstellers führen konnten. Auffallend ist, dass hier explizit nach der Reputation des mutmaßlichen Kollaborateurs gefragt wurde. Offenbar spielte das Bild, das die Bevölkerung vom Angeklagten hatte, eine nicht zu unterschätzende Rolle bei der Verfolgung, insbesondere wenn eine Einstellung des Verfahrens erwogen wurde.

Während sich die Bekanntheit der Schriftsteller in Frankreich laut Sapiro – aufgrund der inhärenten gesellschaftlichen Verantwortung, die den Schriftstellern zugesprochen wurde und die von den kollaborierenden Schriftstellern für propagandistische Zwecke missbraucht wurde – in der Regel negativ auf das Urteil auswirkte, konnte die sich Reputation der Schriftsteller in Belgien anscheinend sowohl zu Lasten des Angeklagten als auch strafmildernd auswirken.

Straferschwerend wirkte sie unter anderem im Falle von Wies Moens, dessen Einfluss auf die Bevölkerung auch über 20 Jahre nach Kriegsende im Zuge der Behandlung seines Gnadengesuchs noch mit drastischen Worten beschrieben wurde: „Entsetzlich viel Böses hat er getan; durch seine hetzerische und aufrührerische Sprache hat er viele, die neutral waren, überreden können, sich der Neuen Ordnung⁴⁹⁴ und ihren vielen Verbänden anzuschließen.“⁴⁹⁵ Demnach wurde nicht nur der Einfluss von propagandistischen Äußerungen einer öffentlichen Figur wie Wies Moens auf eine breite Bevölkerungsmasse, sondern auch sein sprachliches Können, das Moens für propagandistische Zwecke ausgenutzt hatte, als besondere Gefahr bewertet.

494 Als „Nieuwe Orde“ (dt. „Neuordnung“) wurde die von den Deutschen entwickelte politische und geographische neue Staatsordnung und -einteilung während des Zweiten Weltkriegs auf der Grundlage des Nationalsozialismus bezeichnet, die auch die besetzten Gebiete mit einschloss.

495 Verfahrensakte Moens (hier: Militärgericht Brüssel, erste Instanz, Verhandlung über Gnadengesuch von Moens vom 04.02.1966, Vorsitz: P. Fremault): „Ontzettelijk veel kwaad heeft hij gedaan; door zijn ophitsende en opruiende taal heeft hij er velen die onverschillig waren kunnen overhalen aan te sluiten bij de nieuwe orde en haar vele formaties“. Dass der Sprachstil innerhalb der Verfahrensakte den Angeklagten gegenüber nicht immer ganz unvoreingenommen war, zeigt auch eine Notiz über Jef van de Wiele, in der er als „geldgieriger Trunkenbold“ („geldzuchtige dronkaard“) bezeichnet wurde, der von seinen Parteigängern auch „Jef Cognac“ genannt worden sei, s. Verfahrensakte van de Wiele, hier: Militärgericht Antwerpen: „Uiteenzettig der zaak“, 13.12.1945.

Gleiches galt für Ward Hermans, dem unter anderem vorgeworfen wurde, dass er „sein Talent [...] dem Feind zu Diensten stellte“ und dass er mit seinen propagandistischen Vorträgen „das Gemüt des Volkes und insbesondere das der Jugend beeinflusst hat.“⁴⁹⁶

Nutzten Schriftsteller ihr Talent und ihren Bekanntheitsgrad aus, um politische Botschaften zu verbreiten, die der Ideologie der deutschen Besatzungsmacht entsprachen, konnte dies in den späteren Prozessen straferscherend beurteilt werden, insbesondere dann, wenn Jugendliche dadurch beeinflusst werden konnten.

Die Bekanntheit und das Talent eines Schriftstellers konnten sich vor Gericht aber auch strafmildernd auswirken. Im Zusammenhang mit dem Prozess gegen de Pillecyn berichtet der im Gerichtssaal anwesende Louis de Lentdecker beispielsweise über den berüchtigten stellvertretenden Generalauditor de Smedt: „Übrigens kannte de Smedt trotz seiner Strenge auch milde Tage. So gegenüber Filip de Pillecyn, für den er „nur“ eine Freiheitsstrafe von 15 Jahren forderte. Auch Justizrat Huybrechts, vielleicht unter dem Einfluss von Talent und Literatur, erlebte einen seltsamen Anfall von Barmherzigkeit.“⁴⁹⁷ Dass de Smedt „nur“ 15 Jahre Haft forderte, ist in diesem Zusammenhang nicht als purer Sarkasmus zu verstehen, da diese Forderung im Vergleich zu anderen Strafen, die in ähnlichen Fällen verhängt wurden, tatsächlich vergleichsweise milde ausfiel. Hier zeichnet sich eine Haltung ab, die zu einem gewissen Grad von Wohlwollen und Respekt geprägt ist. Dies lässt sich auch in den Aussagen von Huybrechts ablesen, der während der Verhandlung auch auf frühere Werke des Schriftstellers verwies:

De Pillecyn, wie ich bereits sagte, ich habe vor Kurzem Ihre Werke erneut gelesen. In *De Soldaat Johan* [*Der Soldat Johan*] sprechen Sie über die Wiedereingliederung des zurückkehrenden Soldaten in das

496 Verfahrensakte Hermans, hier: Dokument Nr. 60 (Militärgericht Brüssel: „Voorziening in verbreking door veroordeelde de 5 januari 1950“, 18.01.1950: 7: „zijn talent alzo ten dienste stelde van de vijand“[...] „het gemoed van het volk en vooral van de jeugd beïnvloed heeft“.

497 De Lentdecker 1985: 152: „Overigens, ondanks zijn gestrengheid kende DeSmedt toch milde dagen. Zo tegenover Filip de Pillecyn, voor wie hij ‚slechts‘ vijftien jaar buitengewone hechtenis eiste. Ook raadsheer Huybrechts, misschien onder invloed van talent en literatuur, beleefde een zeldzame aanval van goedertierenheid.“

Landleben. Ich sage das, weil auch für Sie die Zeit von Wiedereingliederung kommen wird. Sie werden in das normale Leben aufgenommen werden. Es ist jedoch absolut notwendig, dass Sie ihre Irrtümer einsehen.⁴⁹⁸

Huybrechts Worte lassen dabei sowohl auf eine wertschätzende Sicht auf die literarischen Werke von de Pillecyn, als auch auf eine vergleichsweise wohlgesinnte und respektvolle Haltung gegenüber dem Schriftsteller selbst schließen, dem bereits während des Prozesses eine mögliche Reintegration in die Gesellschaft in Aussicht gestellt wurde.⁴⁹⁹

Dass das literarische Renommee der Angeklagten in den Gerichtsverfahren offenbar eine gewisse Rolle spielte, zeigt sich auch im Fall von Valère de Pauw. In einem Schreiben vom Militärgericht Gent an den Generalauditor des Militärgerichts Brüssel wird über eine mögliche Einstellung des Verfahrens gegen eine Geldauflage berichtet. Diese Überlegung wurde u. a. damit begründet, dass de Pauws „Mitarbeit an *De Gazet, Het Vlaamse Land* und an *Laagland* nicht von politischer Natur waren und [...] dass es einen sehr populären flämischen Schriftsteller betrifft.“⁵⁰⁰ Auch wenn der Vorschlag der Verfahrenseinstellung nicht umgesetzt wurde, deutet sich hier an, dass ein positives Bild der Angeklagten in der Öffentlichkeit, wie in diesem Fall von de Pauw als etablierter und geschätzter Schriftsteller, die Prozesse beeinflussen konnte.⁵⁰¹

498 De Lentdecker 1985: 157–158: „De Pillecyn, zoals ik reeds zei, heb ik onlangs uw werken herlezen. In De Soldaat Johan spreekt gij over de wederaanpassing van de terugkeerende soldaat aan het boerenleven. Ik zeg u dat omdat ook voor u de tijd van wederaanpassing zal komen. U zult opgenomen worden in het normale leven. Het is echter absoluut noodzakelijk dat gij uw vergissingen inziет.“

499 Hierbei ist allerdings zu beachten, dass der Prozess gegen de Pillecyn 1947 stattfand, das heißt in einer Phase, in der bereits flächendeckend mildere Urteile gefällt wurden.

500 Verfahrensakte de Pauw, hier: J. Le Fevere de ten Hove, 20.05.1947: „gezien zijn medewerking aan „De Gazet“, „Het Vlaamse Land“ [*Het Vlaamsche Land*, Anm. K..H.] en aan „Laagland“ niet van politieke aard was en ook rekening houdend met het feit dat het hier een zeer populaire Vlaamse schrijver betreft.“

501 De Pauw wurde am 13.08.1948 wegen der Veröffentlichung zahlreicher Artikel in den pro-deutschen Zeitschriften *Laagland*, *De Gazet* und *Het Vlaamsche Land* zu einer Haftstrafe von einem Jahr verurteilt und für zwei Jahre unter Polizeiaufsicht gestellt. Außerdem verlor er seine bürgerlichen Rechte gemäß Art. 123*sexies* des belgischen Strafgesetzbuches und musste die Kosten des Verfahrens (1056 belgische Franken) übernehmen

Wie auf die Verfolgung von de Pauw reagiert wurde, geht aus den Verfahrensakten des Archivs des „College van procureurs-generaal“ nicht hervor. Im Falle von André Demedts jedoch, der ausschließlich wegen einer offenbar fälschlich zugestellten Mitgliedskarte des pro-deutschen Kulturverbandes *De Vlag* angeklagt wurde, initiierte der Rektor des Heilig-Hartcollege Waregem, an dem Demedts unterrichtete, eine Petition. Im Petitionstext wurde Kritik am Verfahren gegen Demedts geäußert, die u. a. darin begründet wurde, dass der Angeklagte „in Schriftstellerkreisen einen großen Namen trägt, sodass allgemein bekannt war, dass er nicht zu den unpatriotischen Kreisen gehörte, da er sogar sehr gewinnbringende Betätigungen abgelehnt hat, weil er weder *VNV*-Mitglied werden wollte noch irgendeine unpatriotische Tat verüben wollte.“⁵⁰²

Der Petitionstext deutet auf eine Reihe von typischen Vorwürfen hin, die gegen unter Kollaborationsverdacht stehende Schriftsteller erhoben wurden. Zum einen stand der allgemeine Vorwurf im Raum, unpatriotisch, d. h. gegen die Interessen des belgischen Staates, gehandelt zu haben. Dies konnte beispielsweise durch die Zusammenarbeit mit pro-deutschen Institutionen geschehen. Auch das Tatmotiv, finanzieller Gewinn, wurde seitens der Anklage häufig angeführt. Im Falle von Demedts jedoch könne laut Petitionstext von kollaborierendem Verhalten keine Rede sein, da er Mitgliedschaften und sonstige Beziehungen zu pro-deutschen Verbänden wie dem *VNV* abgelehnt habe. Dass auch auf die Bekanntheit von Demedts und die ihm in literarischen Kreisen entgegengebrachte Wertschätzung verwiesen wird, kann als Zeichen dafür gewertet werden, dass Literatur hier als besonders wertvoller Teil der Gesellschaft angesehen wurde. Diesen galt es zumindest dann zu schützen, wenn die Vorwürfe, die gegen die angeklagten Schriftsteller erhoben wurden, nicht mit dem Bild des Schriftstellers in der Öffentlichkeit in Einklang gebracht werden konnten. Welchen Einfluss die Petition im

(s. Verfahrensakte de Pauw, hier: Dokument Nr. 4; Urteil des Militärgerichts Gent (Nr. 2487) vom 13.08.1948).

502 Verfahrensakte Demedts, hier: Petition gegen die Verfolgung von Demedts, adressiert an den Oberstaatsanwalt des Militärgerichts Kortrijk, 15.10.1944: „Aangezien DEMEDTS A. een grooten naam heeft in letterkundige kringen, zoodat het algemeen geweten was dat hij niet behoorde tot onvaderlandsche kringen, daar hij zelfs zeer winstgevend bedieningen van de hand gewezen heeft, omdat hij geen V.N.V.-lid wilde worden noch eenige onvaderlandsche daad wilde stellen.“

Einzelnen auf das juristische Verfahren gegen Demedts hatte, ist nicht bekannt, das Verfahren wurde allerdings am 18.03.1945 eingestellt, „in Erwägung, dass gegen den Angeklagten keinerlei Bedenken bestehen“ und damit „kein Anlass zur Verfolgung“ gegeben sei.⁵⁰³

Dass die Reputation eines Schriftstellers und seine literarischen Werke vor Gericht in einigen Fällen, wie bei de Pauw, Demedts und de Pillecyn, strafmildernd wirken konnten, deutet darauf hin, dass Literatur prinzipiell als ein besonders geschätzter und zu schützender Bereich angesehen wurde, dem, wie im Falle von de Pillecyn, teilweise sogar offenes Wohlwollen entgegengebracht wurde. Diese wohlwollende Haltung konnte in einigen Fällen jedoch auch umschlagen, und zwar dann, wenn Schriftsteller ihr Können, ihre Bekanntheit und den gesellschaftlichen Status von Literatur ausnutzten, um beispielsweise pro-deutsche, propagandistische Äußerungen zu verbreiten. Auch wenn die Grenze zwischen Missbrauch und einem als verantwortungsvoll angesehenen Gebrauch des schriftstellerischen Talents oft schwer zu ziehen war, so stehen auch die straferschwerenden, auf Literatur verweisenden Argumente letztlich nicht im Widerspruch zur Feststellung, dass aus dem Strafmaß kein Beleg für einen geringeren Grad an Autonomie von Literatur abzuleiten ist: Zwar griff das Feld der Macht auf Literatur zu, doch ging es in diesen Fällen lediglich um die Überprüfung, ob ein Autor sein schriftstellerisches Talent für strafbare Kollaborationsdelikte nutzte und damit die bestehende Autonomie für Literatur seines Landes für die Zwecke der Besatzungsmacht missbraucht hatte.

Inwiefern lässt sich diese Tendenz bei einer genaueren Untersuchung der Prozesse bestätigen?

Konkrete Vorwürfe, die bei nahezu allen der untersuchten Schriftsteller, wenn auch in unterschiedlichem Maße, zum Prozess wegen Kollaboration geführt haben, waren die Mitgliedschaft in pro-deutschen Vereinigungen, die Veröffentlichung von Texten in pro-deutschen Publikationsorganen und das Betreiben von Propaganda. Auf diese drei Punkte wird in den nächsten Abschnitten im Einzelnen eingegangen.

503 Verfahrensakte Demedts (hier: Militärgericht Kortrijk, Beschluss zur Einstellung des Verfahrens): „Overwegende dat er tegen verdachte geenerlei bezwaar bestaat (1); Verklaart dat er geen aanleiding is tot vervolging.“

5.2.1 *Mitgliedschaften bei pro-deutschen Organisationen*

Einer der häufigsten Anklagepunkte, der in den untersuchten Verfahrensakten genannt wurde, bestand in der Mitgliedschaft von nationalsozialistischen, deutschgesinnten Vereinigungen. Die beiden wichtigsten Institutionen in diesem Zusammenhang waren *De Vlag* und *VNV*.⁵⁰⁴

Der *VNV* (*Vlaamsch Nationaal Verbond*) war eine 1933 gegründete, rechts-extreme Partei, die die nationalistischen Strömungen in Flandern bündelte und die während der Besatzungszeit unter dem Slogan „Ein Volk, ein Reich, ein Führer“ die Gründung eines großdeutschen Staates („Dietse staat“) verfolgte.⁵⁰⁵ Bereits kurze Zeit nach der Besetzung Belgiens, im Sommer 1940, bot *VNV*-Gründer und Leiter Staf de Clercq der deutschen Besatzungsmacht die Mithilfe seiner Partei an und bestätigte schließlich am 10. November 1940 öffentlich deren Kollaborationsabsichten.⁵⁰⁶ Eine Mitgliedschaft beim *VNV* wurde nach der Befreiung Belgiens den Schriftstellern Moens, de Pillecyn, van de Voorde, de Pauw, Claes, Callewaert und Hermans vorgeworfen.

Die „Deutsch-Vlämische Arbeitsgemeinschaft“, kurz *De Vlag*, war eine 1936 von deutschen und flämischen Akademikern gegründete, zunächst eher kleinere Organisation, die den kulturellen Austausch zwischen Deutschland und Flandern fördern sollte. Im Laufe der Besatzungszeit wurde *De Vlag* mit Hilfe der SS ausgebaut und nach deutschem Vorbild in verschiedene Zellen aufgeteilt.⁵⁰⁷ Leiter der Organisation war Jef van de Wiele, Zellenleiter des Bezirks Mechelen sowie Chefredakteur der gleichnamigen Zeitschrift. Auch de Pillecyn, Verschaeve, van de Voorde, de Pauw und Gyselen waren Mit-

504 Valère de Pauw wurde darüber hinaus die Mitgliedschaft bei der N.S.V.A.P. („Nationaal Socialistische Vlaamse Arbeiderspartij“) vorgeworfen, s. Verfahrensakte de Pauw, hier: Dokument Nr. 4 (Urteil des Militärgerichts Gent vom 13.07.1948).

505 Vgl. Sax 2012: 81–82.

506 Seberechts / Verdoodt 2011: 16; Dumolin et al. 2005: 1203 ff.

507 Van de Vijver 1990: 12; s. a. Seberechts / Verdoodt: 17: *De Vlag* entwickelte sich im Laufe der Besatzungszeit immer stärker zum Konkurrenten des *VNV*: „Im Laufe des Jahres 1941 wurde sie [*De Vlag*] in die SS-Strukturen eingegliedert und von da an von der SS eingesetzt, um mit der *VNV* und der Militärverwaltung zu konkurrieren und diese sogar zu destabilisieren.“ („In de loop van 1941 wordt ze aangehecht bij de SS-structuren en vanaf dan door de SS ingezet om het VNV en de Militärverwaltung te beconcurreren en zelfs te destabiliseren“).

glieder der *De Vlag*. Sie alle wurden nach der Besatzungszeit neben weiteren Anklagepunkten auch wegen ihrer Mitgliedschaft bei *De Vlag* angeklagt.

Mitgliedschaften in pro-deutschen Organisationen führten zu einer großen Anzahl gerichtlicher Verfahren, nicht nur gegen Schriftsteller und andere Personen des öffentlichen Lebens, sondern auch gegen viele belgische Bürger. So wurden zumindest in der ersten Zeit nach der Befreiung, auch aufgrund der starren Gesetzeslage, nicht nur führende, sondern alle der Justiz bekannten Mitglieder dieser Vereinigungen verfolgt.⁵⁰⁸ Wegen der unüberschaubaren Anzahl von Mitgliedern – Huyse und Dhondt sprechen von zehntausenden – rief Generalstaatsanwalt Ganshof am 23.11.1944 jedoch seine Kollegen dazu auf, „die *VNV*-Mitglieder vorläufig nicht zu verfolgen, jedenfalls dann nicht, wenn ihnen keine anderen Delikte zur Last gelegt werden konnten.“⁵⁰⁹

Neben der Anzahl möglicher weiterer Anklagepunkte spielte auch die Funktion, die die Angeklagten innerhalb der Organisationen bekleideten, eine bedeutende Rolle. Während einfache *VNV*-Mitglieder nach November 1944 straffrei ausgehen konnten, wirkte sich eine hohe Funktion in den Organisationen, wie bei Moens, van de Wiele oder de Pillecyn, straferschwerend aus.

Mitgliedschaften ließen sich vergleichsweise einfach nachweisen. Oftmals lagen den Staatsanwälten Mitgliederlisten der Organisationen vor. Wenn dies nicht der Fall war, wurden andere Dokumente, Fotos und Zeugenaussagen zu Rate gezogen.⁵¹⁰

508 Vgl. Huyse / Dhondt 1991: 129: „In einer ersten Phase führte diese Starrheit zu einer strengen Bestrafung der zehntausenden Mitglieder von *VNV*, *Rex*, *De Vlag* etc. Aber schon nach kurzer Zeit schlug das Pendel in eine andere Richtung. Viele gingen beim Gericht der ersten Instanz in Berufung und erlangten dort ihre Rechte zurück.“ („In een eerste fase leidde deze stroefheid tot een strenge bestraffing van de tienduizenden leden van *VNV*, *Rex*, *DeVlag* etc. Maar al na korte tijd sloeg de slinger in de andere richting. Velen gingen bij de rechtbank van eerste aanleg in beroep en werden daar in hun rechten hersteld.“). *Rex* war eine wallonische, faschistische politische Bewegung. Der Name deutet auf den ursprünglich katholischen Einfluss der Bewegung hin („Christus Rex“). Sie wurde unter der Leitung von Léon Degrelle zu einer Partei ausgebaut und arbeitete mit den deutschen Besatzern zusammen, vgl. Wouters 2006: 39–46. Von den Schriftstellern, deren Akten eingesehen wurden, wurde keinem eine Mitgliedschaft bei *Rex* vorgeworfen.

509 Huyse / Dhondt 1991: 195: „de *VNV*-leden voorlopig niet te vervolgen, tenminste als hun geen andere delicten aan te wijven waren.“

510 Vgl. Seberechts 1996: 111.

Dennoch gab es Fälle, die nicht eindeutig waren, wie beispielsweise bei de Pauw, der während eines Verhörs erklärte, dass er entgegen den Anschuldigungen nicht Mitglied von *De Vlag* war. Dass er dennoch auf einer Mitgliederliste erschien, erklärte er damit, dass er als Buchhändler die monatliche Zeitschrift von *De Vlag* abonniert habe. Für dieses Abonnement habe er Geld bezahlt, er habe jedoch keine Beiträge für eine Mitgliedschaft bei *De Vlag* entrichtet.⁵¹¹ Seine Mitgliedschaft bei *VNV* leugnete de Pauw dagegen nicht. Allerdings verwies er darauf, dass er bereits vor dem Krieg in die Partei eingetreten und kein aktives Mitglied gewesen sei.⁵¹² Inwiefern diese Argumentation vor Gericht berücksichtigt wurde, ist nicht zu rekonstruieren, das Urteil fiel jedoch vergleichsweise milde aus.

War der Name einer Person auf Mitgliederlisten einer pro-deutschen Vereinigung zu finden, war es für die Angeklagten schwierig, eine Mitgliedschaft zu bestreiten, wie der Fall Demedts zeigt. Diesem wurde in seiner Abwesenheit eine Mitgliedskarte zugestellt. Da Demedts die Karte erst einige Wochen später zurückgegeben hatte, erschien sein Name offenbar auf einer Mitgliederliste. In diesem Fall bestätigte der ehemalige *De Vlag*-Sekretär Joseph Devos jedoch, dass Demedts seine Mitgliedschaft nachträglich verweigert hatte: „Mehrere Wochen später ist Demedts zu mir gekommen und hat mir gesagt, dass ich ihn unverzüglich von der Liste von *De Vlag* streichen müsste, was ich getan habe. [...] Als Grund für seinen Austritt bei *De Vlag* gab Demedts an, dass er nicht einverstanden war mit *De Vlag*, da diese Organisation begann, sich in politische Dinge einzumischen.“⁵¹³ Dieser

511 Vgl. Verfahrensakte de Pauw, hier: Protokoll des polizeilichen Verhöres von de Pauw vom 19.01.1945: 2: „Ik heb wel dit abonnement [für die Zeitschrift *De Vlag*] betaald maar nooit geen lidmaatschap.“

512 Verfahrensakte de Pauw, hier: Dokument Nr. 46 (Vernehmungsprotokoll des Militärgerichts Gent vom 12.12.1945): „Ich gebe zu, vor dem Krieg bis 1942 Mitglied beim VNV gewesen zu sein; ich habe bis in das Jahr meine Beiträge bezahlt, bin aber nie bei einer Versammlung gewesen.“ („ik beken lid geweest te zijn van het VNV van voor den oorlog tot 1942; ik heb tot in dit jaar mijn bijdragen betaald maar ben nooit naar een vergadering geweest“).

513 Verfahrensakte Demedts, hier: Vernehmungsprotokoll der Polizeidienststelle Kortrijk vom 17.10.1944, Vernehmung von Joseph Devos: „Ik heb die lidkaart bij Mme Demedts gedragen die ze ontvangen heeft. [...] Verscheidene weken nadien is Demedts bij mij gekomen en heeft mij gezegd dat ik hem onmiddellijk van de lijst van „De Vlag“ moest doen schrappen, hetgeen ik gedaan heb. [...] Als reden voor zijn ontslag bij „De Vlag“ gaf

Vorfall deutet darauf hin, dass einige Schriftsteller gezielt als Mitglieder bei pro-deutschen Vereinigungen, wie bei *De Vlag* angeworben wurden, dass die angebotenen Mitgliedschaften zum Teil aber auch offen aufgrund weltanschaulicher Differenzen abgelehnt wurden.

Ähnliche Differenzen gab van de Voorde in Bezug auf seine Mitgliedschaft beim *VNV* an. Zwar gab er seine Mitgliedschaft zu, betonte jedoch gleichzeitig, dass er sie 1941 gekündigt habe. Als Grund seines Austritts beim *VNV* nannte er die „Unvereinbarkeit meiner Freiheit als Schriftsteller mit der Partei“.⁵¹⁴

Die Aussagen von Demedts und van de Voorde deuten darauf hin, dass sie für sich als Schriftsteller Freiraum einforderten und Literatur als weitgehend autonomen Bereich ansahen, der nicht von politischen Einflüssen bestimmt werden sollte.

Doch nicht alle Schriftsteller widersetzten sich einer Mitgliedschaft oder Mitarbeit bei pro-deutschen Vereinigungen. Im Gegenteil: Mitgliedschaften wie diese bildeten den häufigsten Anklagepunkt, der in den untersuchten Verfahrensakten zu finden war. So wurden elf der dreizehn Schriftsteller eine Mitgliedschaft bei einem oder mehreren pro-deutschen Vereinigungen vorgeworfen.⁵¹⁵ Führten mehrere Anklagepunkte zum Prozess, wurde die Zugehörigkeit zu diesen und anderen pro-deutschen Organisationen in den Urteilen jeweils als erstes genannt. Bei der Verfolgung mutmaßlicher Kollaborateure wurde diesen Mitgliedschaften also offenbar ein besonderes Gewicht verliehen. Sie dienten als Beweis dafür, dass sich die Angeklagten politischer Kollaboration gemäß Artikel 118*bis* schuldig gemacht hatten – ein Vergehen, das im Rahmen der juristischen Beweisführung keinen direkten Bezug zur Literatur hatte.

Demedts op dat hij niet akkoord ging met „De Vlag“ om dat dit organisme zich begon te bemoeien met politieke zaken.“

514 Verfahrensakte van de Voorde, hier: Dokument Nr. 13a (Brief von van de Voorde an den Staatsanwalt des Militärgerichts Brüssel: „lid van het V.N.V. was ik tot in October 1941 – niet 1949. Reden van mijn ontslag: onverenigbaarheid van mijn vrijheid als schrijver met de partij.“

515 Mit Ausnahme von Streuvels und Vercnocke wurden alle der untersuchten Schriftsteller (auch) wegen Mitgliedschaften in pro-deutschen Organisationen angeklagt.

5.2.2 Vorträge und Propagandareisen

Ebenso wie die Mitgliedschaft bei pro-deutschen Verbänden oder Parteien war auch das Halten von Vorträgen und Propagandareisen ein zentraler Anklagepunkt, der in vielen der untersuchten Verfahrensakte vorkommt. Was genau bei diesen Veranstaltungen gesagt wurde, welche Intention dahinter stand und wie sie rezipiert wurden, spielte zunächst keine Rolle. Wie bei den Mitgliedschaften in pro-deutschen Vereinigungen war die Beweisführung auch hier relativ einfach zu erbringen, da diese öffentlichen Auftritte zumeist durch Zeitungs- und Zeugenberichte belegt konnten.

Der Vorwurf, deutschgesinnte Vorträge und Propagandareisen gehalten zu haben, bildete bei acht der untersuchten Schriftsteller (Filip de Pillecyn, Wies Moens, Valère de Pauw, Blanka Gyslen, Ernest Claes, Jef van de Wiele, André Demedts und Ward Hermans) einen der Anklagepunkte vor Gericht. Diese lassen sich in zwei Gruppen einteilen, die sich in der inhaltlichen Ausrichtung der Redebeiträge unterscheiden.

Zu der ersten Gruppe gehören die Schriftsteller Wies Moens, Blanka Gyselen, Ward Hermans, Cyriel Verschaeve und Jef van de Wiele, die im Zuge verschiedener propagandistischer Auftritte ihre nationalsozialistische Gesinnung und ihre Sympathie für das Deutsche Reich öffentlich bekundet hatten. Diese Auftritte wurden nachdrücklich als feindliche Propagandaführung und damit als Verstoß gegen Art. 118*bis* gewertet.

Über Wies Moens, der u. a. wegen der Leitung des von den deutschen Besatzungsmächten kontrollierten *Zender Brussel* und als „einer der kulturellen Leiter des *VNV*“⁵¹⁶ angeklagt war, wurde beispielsweise berichtet, dass er

für diverse Feste des VNV, NSJV⁵¹⁷ und dergleichen [...] in Anspruch genommen [wurde], um dort das Wort zu führen, mit dem Ziel, mit seiner kraftvollen Propagandasprache die zuhörenden VNV Mitglie-

516 Verfahrensakte Moens, hier: Militärgericht Brüssel, Anklageschrift im Fall Moens: „een der culturele leiders van het VNV“.

517 Der NSJV (Nationaalsocialistische Jeugd (in) Vlaanderen) war eine nationalsozialistische, flämische Jugendbewegung des *VNV*, die 1941 aus dem Zusammenschluss mehrerer belgischer Jugendbewegungen hervorging. s. Styven 2011: 168 ff.

der zu bestärken und die anderen Zuhörer zur [...] Neuen Ordnung zu überreden.⁵¹⁸

Wies Moens wurde also vorgeworfen, sich als Sprachrohr des nationalsozialistischen *VNV* zur Verfügung gestellt zu haben, um politische Propaganda im Sinne der deutschen Besatzungsmacht zu betreiben. Sein sprachliches Können habe dabei die Wirkung der propagandistischen Äußerungen auf das Publikum verstärkt. Neben diesem allgemeinen Vorwurf wurden in der Verfahrensakte insgesamt elf verschiedene propagandistische Auftritte von Moens aufgelistet. So wurde ihm beispielsweise vorgeworfen, am „Congres der Europese dichters en schrijvers te Weimar“ („Kongress der Europäischen Dichter und Schriftsteller in Weimar“)⁵¹⁹ teilgenommen zu haben, „wo Goebbels sprach und worüber er ein Interview am 19.10.1942 für den Sender [*Zender Brussel*] genehmigte“.⁵²⁰

Diese Propagandaauftritte lieferten dem Gericht den Beweis, dass sich „Wies Moens [...] mit Herz und Seele in den Dienst der deutschen Politik und Kultur gestellt [hatte]“.⁵²¹ Ebenso wie Moens hielt auch van de Wiele Ansprachen mit deutlich propagandistischen Inhalten. Dies bestätigte unter anderem Victor Buysse, der während des Krieges Zwangsarbeit in Leipzig verrichten musste und im Verfahren gegen van de Wiele als Zeuge verhört wurde: „Während meines Aufenthalts in Leipzig kam van de Wiele, Leiter

518 Verfahrensakte Moens, hier: Militärgericht Brüssel, erste Instanz, Verhandlung über Gnadengesuch von Moens vom 04.02.1966: 5: „voor allerlei feesten van de VNV, NSJV en dergelijke werd op Moens beroep gedaan om er het woord te komen voeren, met het doel door zijn krachtige propagandataal de toehoorders VNV leden te sterken en de andere luistenaars tot de rangen van de nieuwe orde over te halen.“

519 Hier ist offenbar das „Weimarer Dichtertreffen“ (ab 1940 „Europäisches Dichtertreffen“) gemeint. Goebbels sprach 1941 auf dem Dichtertreffen über „die kulturpolitische Bedeutung der Unterhaltung unseres Volkes“, vgl. van Linthout 2012: 357–358.

520 Verfahrensakte Moens, hier: Militärgericht Brüssel, Anklageschrift (Nr. 7226): „waarop Goebbels sprak en waarover hij een interview toestond op 19.10.1942 voor den Zender“.

521 Verfahrensakte Moens, hier: Militärgericht Brüssel, Anklageschrift (Nr. 7226): „heeft Wies Moens zich dus met hart en ziel in dienst gesteld aan de deutsche politiek en cultuur“. Dass insbesondere Reisen und Auftritte in Deutschland die Aufmerksamkeit der Juristen auf sich lenkten, zeigt sich auch im Fall von Gyselen. Diese wird in der Verfahrensakte beschrieben als „eine starke deutsche Propagandistin“, die „verschiedene Propagandareisen nach Deutschland unternommen“ habe (s. Verfahrensakte Gyselen, hier: Dokument Nr. 53: „was tijdens de bezetting hevig deutsche propagandiste [...] en heeft verschillende malen propagandareizen naar Duitsland gedaan“.

von *De Vlag*, mehrmals dorthin, um Propagandavorträge zu halten. [...] Während seiner Rede stiftete van de Wiele die Zuhörer an, bei der SS in Dienst zu treten.“⁵²² Van de Wiele nutzte seine Ansprachen demnach gezielt, um den politischen und militärischen Interessen der deutschen Besatzungsmacht in die Hände zu spielen.

Bei einer zweiten Gruppe, zu der Valère de Pauw, Filip de Pillecyn und André Demedts gezählt werden können, war der propagandistische Gehalt der Vorträge weniger eindeutig. Alle drei argumentierten, dass die ihnen vorgeworfenen Vorträge keine politischen Inhalte aufwiesen, sondern rein kultureller bzw. literarischer Natur waren.

De Pauw argumentierte im Zuge seines Verhörs beispielsweise, dass er tatsächlich Vorträge gehalten habe, dass sich diese aber ausschließlich auf seine literarischen Texte bezogen hätten: „Ich muss zugeben, dass ich im Lager Vorträge gehalten habe, ich habe nämlich Lesungen aus meinem Buch: Jules Bolimi [*Jules Bonnemine*, Anm. K.H.], gegeben, das ich kurz vor dem Krieg publiziert habe, sowie aus meinem Kriegsgefangenenbuch [*Krijgsgevangene 10.662*]. Ich habe weder Treffen veranstaltet noch propagandistische Vorträge gehalten.“⁵²³

522 Verfahrensakte van de Wiele, hier: Vernehmungsprotokoll (Nr. 1931) der Vernehmung von Victor Buysse vom 17.03.1947 durch die Kriminalpolizei Gent: „Binst mijn verblijf te Leipzig is VANDE WIELE, leider van De Vlag, verschillende malen daar propaganda voordrachten komen geven. [...] Binst zijn rede zette VANDE WIELE de toehoorders aan om dienst te nemen bij de SS.“

523 Verfahrensakte de Pauw, hier: Dokument Nr. 73 (Vernehmungsprotokoll von de Pauw vom 18.02.1947): „Ik moet toegeven dat ik voordrachten gelezen heb in het kamp, ik had nl. lezing gedaan uit mijn boek: Jules Bolimi [*Jules Bonnemine*, K.H.], die ik juist voor den oorlog had uitgegeven, sook uit mijn krijgsgevangenenboek. Ik heb geen meetings gehouden noch propagandistische voordrachten.“ Im Verhör vom 02.06.1947 sagte De Pauw aus: „Ich habe ungefähr sechs, vielleicht sogar ein paar mehr, Vorträge gehalten; ich meine Vorlesungen. [...] es waren Vorlesungen aus meinem Vorkriegsbuch.“ („Ik heb een zestal, misschien zelfs een paar meer, voordrachten gehouden; ik bedoel voorlezingen. Het onderwerp van die voorlezingen was: het waren voorlezingen uit mijn vóóroorlogsboek.“). Gegen diese Aussage von de Pauw spricht die Zeugenaussage von Guillaume Lamal, der 1940–1941 zusammen mit de Pauw als Kriegsgefangener in Krens festgehalten wurde: „Er hielt sehr oft Vorträge in seiner Baracke, für all die anderen, die diesen beiwohnen wollten. In all diesen Vorträgen [...] sagte er, dass der Krieg entschieden war und dass wir uns den Deutschen gegenüber verständig zeigen sollten. Er griff auch jedes Mal Belgien an.“ („Hij hield heel dikwijls spreekbeurten gehouden [sic] in zijn barak voor al de ande-

Demedts, der offenbar gezielt vom *VNV* aufgefordert worden war, Lesungen zu halten, betonte ebenfalls, dass er keine politischen Reden gehalten habe: „Ich habe einige Vorträge über das Leben und die Werke von Stijn Streuvels gehalten, dies auf rein kulturellem Gebiet [...] Andererseits habe ich mich geweigert, Vorträge für den *VNV* zu halten, was von verschiedenen Personen bestätigt werden kann, u. a. durch Prof. Dondeyne, Sobry, Professoren in Leuven.“⁵²⁴ Im Falle von Demedts war diese Argumentation offenbar erfolgreich, wie die Einstellung seines Verfahrens zeigt.⁵²⁵

Hier wird deutlich, dass die von den Angeklagten aufgeführte Opposition zwischen kulturellen und politischen Vortragsthemen offenbar auch vom Gericht anerkannt wurde. Vorträge, die nachweislich rein kulturelle Themen beinhalteten, wurden, wie im Fall Demedts, nicht weiter strafrechtlich verfolgt, während Reden mit einer pro-deutschen, politischen Färbung straferschwerend wirkten. Letztere fielen unter intellektuelle Propagandaführung, die von den Militärgerichten als besonders gravierende Form der Kollaboration angesehen wurde. Dies geht unter anderem aus einer Rede des Generalauditors van der Straeten vom 27.09.1947 hervor, in der mit deutlichen Worten auf die Gefahr propagandistischer Äußerungen kollaborierender Intellektueller hingewiesen wird: „Die Propaganda dringt in die Gemüter ein wie ein Projektil ins Fleisch.“⁵²⁶

Die Trennlinie zwischen politischen und kulturellen Vorträgen war jedoch nicht immer eindeutig zu ziehen, da kulturelle und politische Themen in den

ren die dezen wilden bijwonen. In al deze spreekbeurten [...] zegde hij dat de oorlog gedaan was en wij ons comprehensief moesten tonen tegenover de Duitsers. Hij viel ook telkens België aan.“; s. Verfahrensakte de Pauw, hier: Dokument Nr. 77 (Vernehmungsprotokoll Guillaume Lamal vom 02.06.1947).

524 Verfahrensakte Demedts, hier: Dokument Nr. 6 (Vernehmungsprotokoll (Nr. 1814/3) des Militärgericht Kortrijk, Vernehmung Demedts vom 18.10.1944: „Ik heb eenige voordrachten gehouden over het leven en werken van Stijn Streuvels, dit op zuiver cultureel gebied [...]. Anderzijds heb ik geweigerd spreekbeurten te houden voor het V.N.V. hetgeen dat kan bevestigd worden door verscheidene personen o.a. Prof. Dondeyne, Sobry, hoogler-aars te Leuven“.

525 Verfahrensakte Demedts, hier: Beschluss zur Einstellung des Verfahrens (Nr. 1814/3) des Militärgerichts Kortrijk vom 08.03.1945.

526 Van der Straeten 1947: 11: „De propaganda dringt de geesten binnen als een projectiel het vlees.“ Der Vergleich stammt ursprünglich von Generalauditor Ganshof van der Meersch, den van der Straeten an dieser Stelle in seiner Rede zitiert.

Ansprachen teilweise vermischt wurden, sodass auch ein auf den ersten Blick rein kultureller Vortrag eine politische Färbung aufweisen konnte. Dies war beispielsweise beim Schriftsteller und Priester Cyriel Verschaeve der Fall, den Strubbe, stellvertretender Generalauditor des Militärgerichts Brügge, als „führende Figur der zeitgenössischen niederländischen Literatur“ bezeichnete. Doch gerade in der Bekanntheit Verschaeves in Kombination mit seinen Vorträgen, die nur auf den ersten Blick rein kulturelle Themen beinhalteten, sah Strubbe eine besondere Gefahr:

So sprach er unter anderem am 16. März 1941 von ‚dem fremden Urteil, so wertvoll wie das aus dem großen Deutschland‘, anlässlich der Verleihung des Rembrandtpreises an R. Verhulst,⁵²⁷ als ob der Wert der flämischen literarischen Werke von dem deutschen oder welchem fremden Urteil auch immer abhängig sei. Das Einflechten von derartigen Sätzen in Reden, Vorträgen und Beiträgen von literarischer oder kunstkritischer Natur bildet ein heimtückisches Propagandamittel, das vor allem im arglosen Gemüt junger Intellektueller Verwüstungen erzeugen musste.⁵²⁸

Kulturelle Vortragsthemen fielen also nicht automatisch aus dem Blickfeld des Gerichts. Wenn, wie im Fall Verschaeve, propagandistische Äußerungen in die kulturellen Reden einfließen, wurde dies im Gegenteil als besonders schwerwiegend – sozusagen als Missbrauch der Literatur – beurteilt. Straf-

527 Raf Verhulst (1846–1941) war ein nationalistischer, flämischer Schriftsteller und Volksaktivist, der eine Woche vor seinem Tod im Jahr 1941 mit dem Rembrandtpreis ausgezeichnet wurde. Der Rembrandtpreis war ein vom Hamburger Unternehmer Dr. A.C. Toepfer gestifteter Preis und wurde von 1935–1944 jährlich an Künstler im niederländischen Sprachraum vergeben. Er diente letztlich dazu, die germanische, völkische Zusammenarbeit zu fördern. Auch Stijn Streuvels und Cyriel Verschaeve erhielten den Rembrandtpreis, beide im Zuge der ersten Verleihung des Preises im Jahr 1935/36. Vgl. Zimmermann 2003: 1080–1082; Wilken 2002: 219–226.

528 Dossier Verschaeve, hier: Dokument Nr. 4 (Anklageschrift (Nr. 2925/6) vom 10.12.1946: 3: „vooraanstaande figuur van de hedendaagsche Nederlandsche letterkunde“; S. 1: „Zo sprak hij onder meer op 16 Maart 1941 van ‚het vreemd oordeel, zoo waardevol als dit van ’t groote Duitschland‘, ter gelegenheid van de toekenning van de Rembrandt-prijs aan R. VERHULST, alsof de waarde van de vlaamsche letterkundige werken afhing van het deutsche of eender welk vreemd oordeel. Het inlasschen van dergelijke zinsneden in toespraken, voordrachten of bijdragen van letterkundigen of kunstcritieken aard vormt een geniepig propagandamiddel, dat vooral in het argeloos gemoed van jonge intellectueelen verwoestingen moest verwekken [...]“

erschwerend wirkte sich außerdem die Anwesenheit von jugendlichen Zuhörern während der Vorträge aus. Der Verweis auf die Unabhängigkeit der flämischen Literatur gegenüber der deutschen Beurteilung macht aber auch deutlich, dass Literatur von den Juristen als besonders schützenswerter Bereich angesehen wurde, deren insbesondere *nationale* Autonomie es zu verteidigen galt – notfalls auch vor Angriffen einzelner Akteure, die aus dem literarischen Feld selbst kamen und die durch ihre offen bekundete Sympathie für die deutschen Besetzer eben diese nationale Autonomie unterwanderten.

Die von einigen Angeklagten ins Spiel gebrachte Unterscheidung zwischen kulturellen und politischen Vorträgen wurde prinzipiell auch von den Juristen getragen. War eine nicht-literarische, propagandistische Färbung zu erkennen, wie im Fall von Verschaeve, Moens oder van de Wiele, wurde dies als Beweis dafür angesehen, dass die Schriftsteller mit der deutschen Besatzungsmacht kollaboriert hatten. Andere Schriftsteller, wie Demedts und de Pauw, konnten sich erfolgreich darauf berufen, dass ihre Vorträge ausschließlich kulturelle Themen beinhalteten und wurden nicht weiter verfolgt. Auch dies kann dahingehend gedeutet werden, dass Literatur als relativ autonomer Bereich angesehen wurde, in den nur dann einzugreifen sei, wenn Schriftsteller den kulturellen Status von Literatur missbraucht hatten, um politische Botschaften zu verbreiten. Ein Indiz für eine Abkehr von der relativen, institutionellen Autonomie für Literatur, wie sie seit Ende des 19. Jahrhunderts bestand, kann darin nicht gesehen werden. Im Folgenden soll untersucht werden, ob sich diese Annahme auch in Hinblick auf die Anklagepunkte bestätigt, die in direktem Zusammenhang mit den Publikationen der Autoren während des Zweiten Weltkrieges standen.

5.2.3 *Veröffentlichungen in pro-deutschen Publikationsorganen*

Darf ich Sie noch darauf hinweisen, Herr Auditor, dass alle flämischen Schriftsteller während des Krieges veröffentlicht haben? Ich kenne keinen, der es nicht getan hat.⁵²⁹

529 Verfahrensakte de Pauw, hier: Dokument Nr. 75 (Brief von de Pauw an den Genter Oberstaatsanwalt, le Fèvre de ten Hove, vom 22.03.1947: 4: „Mag ik er u nog op wijzen, meneer de Auditeur, dat alle Vlaamsche auteurs tijdens den oorlog gepubliceerd hebben? Ik ken er geen, die het niét hebben gedaan.“

Mit dieser Aussage verteidigte sich de Pauw in einem Brief an den Oberstaatsanwalt le Fèvre de ten Hove für die ihm vorgeworfenen Publikationen in den pro-deutschen Zeitschriften *Laagland*, *De Gazet* und *Het Vlaamse Land*. Ob diese Aussage stimmt, ist schwer zu überprüfen. Tatsache ist jedoch, dass alle hier untersuchten Schriftsteller auch wegen des Verdachts einer Zusammenarbeit mit pro-deutschen Publikationsorganen verfolgt wurden. Hierbei handelte es sich um eine Vielzahl von Zeitschriften, Zeitungen, Verlagen und Radiosendern, die mit den deutschen Besatzern zusammengearbeitet haben bzw. unter deren Kontrolle standen.⁵³⁰

Neben de Pauw wurden im Einzelnen angeklagt: Wies Moens wegen der Leitung des *Zender Brussel*, seiner Mitarbeit am Propagandablatt *Kultuurdienst* und seiner Mitarbeit an der *Brüsseler Zeitung*; Stijn Streuvels wegen Zusammenarbeit mit dem deutschen Kinounternehmen *Terra-Filmkunst* zwecks Verfilmung seines Romans *De Vlasschaerd*; Blanka Gyselen als Mitarbeiterin der Zeitschriften *De SS Man*, *Balming*, *De Vlag* (der Zeitschrift der gleichnamigen Organisation) sowie *Vrouw en Volk*; Ernest Claes wegen seiner Mitarbeit bei der *Brüsseler Zeitung*, *Volk en Staat* und *Het Laatste Nieuws*; Jules Callewaert u. a. wegen Publikationen in *De Vlag*, *Balming*, *Volk en Staat* und *De SS Man*; Ward Hermans als Chefredakteur von *De SS Man*, als Korrespondent und Chefredakteur von *De Gazet* und wegen seiner Mitarbeit bei *De Vlag*, *Niedersächsische Tageszeitung*, *Arbeidskameraad*, *Vlaamse Post*, *Europäische Stimme*, *Balming*, *Der Angriff* und *Vlaanderen*

530 Für die Kontrolle und Zensur der belgischen Presse in der Besatzungszeit war vor allem die der Militärverwaltung unterstellte Propaganda-Abteilung zuständig. Ziel war zunächst der Wiederaufbau der belgischen Presselandschaft, die kurz nach der Besetzung zum Erliegen gekommen war und die nun im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie gleichgeschaltet werden sollte. Dies stellte die Besetzer zu Beginn trotz finanzieller Anreize für die Journalisten zunächst vor Schwierigkeiten, wie im „Tätigkeitsbericht“ vom Juni 1940 (S. 59) beschrieben wird: „Der Wiederaufbau des Pressewesens ist deshalb so schwer, weil die maßgeblichen Zeitungsleute ins Ausland geflohen sind, nachdem ihnen 3 Monate Gehaltsvorschuss ausgezahlt worden ist“ (cit. de Bens 1973: 139). Im Laufe der Zeit nahmen einige Presseorgane ihre Arbeit wieder auf, andere wurden neu gegründet oder es handelte sich um so genannte „gestohlene“ Zeitungen oder Verlage, deren Materialien – und mitunter auch deren Mitarbeiter – von den deutschen Besatzern benutzt wurde, um ideologietreue Presseprodukte herauszugeben. Die zunächst verordnete Präventivzensur für alle Presseerzeugnisse wurde aus praktischen Gründen (zu viele Publikationen gegenüber zu wenigen Zensoren) zwischenzeitlich durch eine nachträgliche Zensur ersetzt, vgl. de Bens 1973.

Vrij; Filip de Pillecyn wegen seiner Publikationen in *De Vlag*, *Westland*, *Het Laatste Nieuws* und *Kulturdienst*; Jef van de Wiele als Chefredakteur von *De Vlag*, wegen seiner Mitarbeit an u. a. *De SS Man*, *Volk en Staat* und *Balming*, Ferdinand Vercnocke wegen seiner Mitarbeit an *Volk en Staat*, *De Vlag*, *Cultuurdienst*, *De SS Man*, *De Nationaal Socialist*, und *NIR*; Cyriel Verschaeve wegen seiner Publikationen in *De Vlag*, *Brüsseler Zeitung*, *De SS Man*, *Jong Europa*, *Junges Germanien*, *Kulturdienst* und *Balming*; André Demedts wegen eines Artikels in *Balming* und Urbain van de Voorde wegen seiner Mitarbeit in der Redaktion von *De Vlag* und *Westland*.

Eine Mitarbeit bei diesen Publikationsorganen wurde vor Gericht zunächst als Indiz für Kollaboration gemäß Artikel 118*bis* angesehen. Im Falle einer Mitarbeit bei deutschgesinnten Zeitungen und Zeitschriften dienten die veröffentlichten Texte der Angeklagten als Beweisgrundlage. Diese Beiträge umfassten in den untersuchten Fällen Gedichte, Novellen, Romane, journalistische Artikel, Reiseberichte und Artikel mit politischem Inhalt.

Wurden Texte in einer pro-deutschen Zeitschrift oder Zeitung veröffentlicht, überprüfte man zunächst den Inhalt der Beiträge auf strafbare politische Aussagen.⁵³¹ Dies geschah beispielsweise mit 140 Beiträgen der Rubrik „Reynaert“, die de Pauw für *De Gazet*, die während des Krieges als Sprachrohr von *De Vlag* diente, verfasst hatte.⁵³²

Im Zuge der Ermittlungen gegen Demedts wurde vermerkt, dass dieser einen Artikel in der ebenfalls von *De Vlag* herausgegebenen Zeitschrift *Balming* veröffentlicht hatte.⁵³³ Die Einstellung des Verfahrens gegen Demedts sowie

531 Originale oder Kopien der Zeitschriften oder Zeitungsartikel der Schriftsteller befinden sich in den Verfahrensakten, wobei teilweise einzelne Passagen mit politischem Inhalt unterstrichen wurden.

532 Verfahrensakte de Pauw, hier: Untersuchungsbericht der Kriminalpolizei Antwerpen (Nr. 1945: C19-7276/I) vom 20.09.1946. Der zuständige Inspektor Rassert kommentierte einige Beiträge, z.B. einen Artikel vom 06.09.1943 über eine Konferenz mit Churchill und Roosevelt, die de Pauw laut Rassert „ins Lächerliche zog“ („in het balachelijk [sic] stellende“) und einen Artikel vom 06.10.1943 über die Bombardements der amerikanischen und englischen Flieger über Belgien, die de Pauw „Scheißflugzeuge“ („strontvliegtuigen“) nannte. Rassert bezeichnete den Artikel als „demoralisierend“ („demoraliseerend“), in den meisten Fällen vermerkte er jedoch „nichts zu melden“ („niets te vermelden“).

533 Verfahrensakte Demedts, hier: Mitteilung der Staatssicherheit vom 12.12.1946. Hier findet sich die Meldung, dass am 10.10.1943 ein Artikel von Demedts mit dem Titel „Geschenk uit den hemel“ in *Balming* erschien. Der Artikel wurde nicht weiter kommentiert.

die genaue Analyse von de Pauws „Reynaert“-Rubrik deuten darauf hin, dass der Inhalt der Publikationen vor Gericht ein stärkeres Gewicht hatte als der Publikationsort. Wenn bewiesen werden konnte, dass keine politischen Inhalte veröffentlicht worden waren und die Angeklagten keine tragende Rolle, zum Beispiel in der Leitung oder Redaktion der jeweiligen Publikationsorgane gespielt hatten, wurde eine Mitarbeit offenbar nicht weiter verfolgt.

Wenn die Angeklagten jedoch propagandistische Beiträge veröffentlicht hatten oder wenn sie eine führende Position in deutschgesinnten Medien bekleideten, wurde dies straferschwerend bewertet. Dies war zum Beispiel bei Moens, Gyselen, Hermans und Claes der Fall. Wies Moens wurde als Leiter des *Zender Brussel* vorgeworfen, dass er die „zu befolgende, politische Linie der Sendungen bestimmte“ und somit „eine sehr große Verantwortung hatte.“⁵³⁴ Bei Gyselen wirkten unter anderem ihre Beiträge in *De SS Man*, *Balming*, *De Vlag*, *Volk en Staat* und *Vrouw en Volk* straferschwerend, da ihnen eine deutliche pro-deutsche politische Färbung nachgewiesen werden konnte.⁵³⁵

Gyselens Mitarbeit bei *Volk en Staat*, einer Zeitung, die als Sprachrohr des *VNV* galt, wurde im Zuge einer der größten Prozesse in Zusammenhang mit pro-deutschen Publikationsorganen verhandelt. Bei diesem Prozess wurden 37 Mitarbeiter von *Volk en Staat*, darunter neben Gyselen auch Vercocke,

534 Verfahrensakte Moens, hier: Militärgericht Brüssel, erste Instanz, Verhandlung über Gnadesuch von Moens vom 04.02.1966: 3: „Tenslotte was hij het die de in de uitzendingen te volgen politieke lijn bepaalde, zodat hij een zeer grote verantwoordelijkheid had.“

535 Verfahrensakte Gyselen. In den Akten befinden sich Sammlungen verschiedener Zeitungsartikel von Gyselen sowie einige Blätter, auf denen einzelne Beiträge zitiert und kommentiert wurden. In der Sammlung der *Balming*-Beiträge befindet sich beispielsweise ein Kommentar zu Gyselens Artikel „Hulde aan de Duitsche vrouw“, der sich mit „Loblied auf die deutsche Frau“ übersetzen ließe, in dem es heißt, dass die „Autorin voller Bewunderung für die heldenhafte Haltung der deutschen Frauen ist.“ („Schrijfster is vol bewondering voor de heldhaftige houding van de Duitsche vrouwen.“), s. Dokument Nr. 26. Auch Jef van de Wiele, der in ihrem Verfahren als Zeuge verhört wurde, bestätigte, dass Gyselens Handeln ganz im Sinne der deutschen Ideologie stand: „Blanka Gyselen ist eine hyper-hysterische Frau. [...] Sie ist leidenschaftlich und hat sich von dem ‚Großgermanischen‘ Gedanken mitreißen lassen.“ („Blanca Gyselen is een hyper-hysterieke vrouw. [...] Zy is passie-vol en heeft zich laten meeslepen door de gedachte ‚Groot Germania‘“); s. Verfahrensakte Gyselen, hier: Vernehmungprotokoll des Verhörs des Zeugen Jef van de Wiele im Fall Gyselen vom 10.12.1946.

angeklagt. Die Voruntersuchung zu diesem Prozess macht deutlich, in welchen politischen Aussagen das Gericht konkret eine besondere Gefahr sah. So beschrieb der stellvertretende Generalauditor von Antwerpen im Rahmen der Voruntersuchung im Dezember 1946 die propagandistischen Ziele der Zeitung folgendermaßen:

Der Auftrag von *Volk en Staat* – durch die Propagandastaffel vorgeschrieben, kann wie folgt zusammengefasst werden: – Die Bevölkerung davon durchtränken – dass der deutsche Sieg definitiv ist; – dass der belgische Staat und die belgischen Einrichtungen die ‚alte Ordnung‘ im Allgemeinen vollständig abgelegt haben; – dass Deutschland das Brudervolk ist, das die Flamen befreit hat: – dass Belgien in den großgermanischen, europäischen Raum aufgenommen werden wird, durch die Gnade des Führers [...] *Volk en Staat* war in unserem Land das Sinnbild des Verrats.⁵³⁶

Ein besonderes Augenmerk des Gerichts richtete sich also auf die Frage, ob und inwiefern die einzelnen Medien und deren Mitarbeiter die deutsche Ideologie unterstützt und damit gegen die Interessen des belgischen Staates gehandelt hatten.

Dies zeigt sich auch im Verfahren gegen Claes, dem vorgeworfen wurde, dass er am 19. September 1940 im Rahmen eines Interviews für die so genannte „gestohlene“, d. h. von den deutschen Besetzern kontrollierte, Zeitung *Het Laatste Nieuws*, pro-deutsche Äußerungen verbreitete. Dort, so heißt es in der Verfahrensakte, „himmelte Ernest Claes ‚die Lebenskraft von Deutschland‘ an und äußerte die feste Überzeugung, dass ‚diese Lebenskraft den kleinen Völkern Heil erbringen werde.“⁵³⁷ Auch die journalistischen

536 Verfahrensakte Gyselen, hier: stellvertretender Oberstaatsanwalt von Antwerpen über „Volk en Staat“ (Dezember 1946): „De opdracht van „Volk en Staat“ – voorgeschreven door de propaganda-staffel, kan als volgt worden samengevat: – De bevolking ervan DOORDRENKEN – Dat de Duitsche overwinning definitief is: – dat de Belgische staat en de Belgische instellingen, de „oude orde“ in het algemeen voor geheel hebben afgedaan; – dat Duitschland het broedervolk is dat de Vlamingen bevrijd heeft: – dat België zal worden opgenomen in de Groot-Germaansche Europeesche ruimte, bij de genade van den Führer, indien het deze genade wil verlenen. [...] „Volk en Staat“ was in ons land de moniteur van het verraad.“

537 Verfahrensakte Claes, hier: Anklageschrift des Militärgerichts Brüssel vom 24.11.1948: 2: „hemelde Ernest Claes ‚de levenskracht van Duitsland‘ op en drukte zijn vaste overtuiging

Beiträge von Hermans folgten der deutschen Ideologie, darunter „De satanie van het Jodendom“ („Die Satanie des Judentums“), ein sechsteiliger Artikel der in *Balming*, der Wochenzeitschrift von *De Vlag*, erschienen war.⁵³⁸

Ausschlaggebend bei der Bewertung der Mitarbeit in den pro-deutschen Medien vor Gericht waren demnach die Inhalte der Beiträge sowie die Position, die die Angeklagten innerhalb der Publikationsorgane bekleideten. Letztere umfasste ein Spektrum, das bei den untersuchten Schriftstellern von einer einmaligen Mitarbeit ohne politisch gefärbte Beiträge, wie im Fall von Demedts, bis hin zu führenden Positionen reichte, wie im Fall von Moens, van de Wiele und Hermans, die während der Besatzungszeit als Chefredakteure bei pro-deutschen Zeitschriften und Zeitungen gearbeitet hatten.

Die Mitarbeit renommierter Schriftsteller wurde von den deutschgesinnten Medien aktiv gefördert, wie aus den untersuchten Verfahrensakten hervorgeht. So haben Verlage und Zeitschriften, die mit den Besetzern zusammenarbeiteten, während des Krieges gezielt versucht, Autoren für eine redaktionelle Mitarbeit anzuwerben. Dies belegt beispielsweise ein Brief von Demedts an die Redaktion von *Volk en Staat*, mit dem er ein zuvor erhaltenes Angebot zur Mitarbeit mit den Worten ablehnte: „Vielen Dank für ihr geehrtes Schreiben von gestern [...]. Ich muss Sie allerdings wissen lassen, dass die Umstände mich davon abhalten, für *Volk en Staat* aufzutreten.“⁵³⁹ Auch Streuvels berichtete in einem Verhör, dass er mehrfach Publikationsangebote erhalten habe: „Während des Krieges hat es die verlockendsten Vorschläge seitens der Propaganda-Abteilung und anderer deutscher oder pro-deutscher Einrichtungen geregnet. Ich habe jedoch alles entschieden abgelehnt.“⁵⁴⁰

uit „dat deze levenskracht tot heil zal verstrekken van de kleine volkeren““. Der Artikel aus *Het Laatste Nieuws* erschien am 19.9.1940.

538 Die einzelnen Teile sind am 19.09.1943, 26.09.1943, 03.10.1943, 10.10.1943, 17.10.1943 und am 21.10.1943 in *Balming* erschienen. In den Verfahrensakten der Militärgerichte Mechelen und Brüssel befindet sich neben diesen Artikeln eine Sammlung von Zeitschriftenartikeln von Hermans, die während der Besatzungszeit in *Balming*, *De Vlaamsche Post*, *De SS Man* und *De Vlag* erschienen sind.

539 Verfahrensakte Demedts, hier: Brief von Demedts (ohne weitere Empfängerangaben): „Beste dank voor uw geëerd schrijven van gisteren [...] Ik moet U echter laten weten, dat omstandigheden mij verhinderen voor „Volk en Staat“ op te treden.“

540 Verfahrensakte Streuvels, hier: Dokument Nr 13 (Protokoll der Vernehmung von Streuvels am 01.06.1945 durch den stellvertretenden Oberstaatsanwalt von Kortrijk, Robert Janssens: „Binst den oorlog heeft het de meeste aanlokkelijke voorstellen geregend vanwege de

Hier deutet sich an, dass zumindest ein Teil der untersuchten Schriftsteller nachdrücklich seine künstlerische Integrität gegenüber politischen Einflüssen verteidigte.

Im Zuge der Ermittlungen argumentierten einige Angeklagte, dass die ihnen vorgeworfene Mitarbeit bei pro-deutschen Zeitschriften, Zeitungen und Verlagen eine dringend benötigte Geldquelle darstellte. De Pauw erklärte in diesem Zusammenhang, dass er auf die ihm vorgeworfenen Publikationen in den Zeitschriften *Laagland*, *De Gazet* und *Het Vlaamse Land* finanziell angewiesen war, da er „einen Broterwerb finden“ musste.⁵⁴¹ Als besonderer Anreiz muss die gute Bezahlung der pro-deutschen Verlage und Zeitschriften gewirkt haben. So heißt es in einem Brief des Chefredakteurs von „De SS Man“ an de Pauw vom 01.07.1944: „nun möchte ich Sie fragen, ob Sie bereit sind, unserem Blatt ihre Mitarbeit zu verleihen. Wir honorieren so gut wie die Besten.“⁵⁴² In den späteren Prozessen kam es aufgrund dieses Umstandes teilweise zum Vorwurf der finanziellen Vorteilnahme. Im Urteil gegen Gyselen vom 20.11.1946 wurde beispielsweise angemerkt, „dass die Straftat aus Profitgier begangen wurde.“⁵⁴³ Diese Profitgier wurde in diesem wie auch in anderen Verfahren straferschwerend bewertet.

propaganda-afdeling en andere Duitsche of pro-duitsche instellingen. Ik heb echter alles beslist van de hand gewezen.“ Dass die Schriftsteller wegen einer Verweigerung zur Mitarbeit mit Sanktionen rechnen mussten, geht aus den Verfahrensakten nicht hervor. So drückt Hansoul, Sekretär des „Provinciale Kultuurdienst van Westvlaanderen“, nur sein Bedauern aus, dass Demedts ein zuvor gestelltes Angebot zur Mitarbeit abgelehnt hat: „Mit Bedauern haben wir ihr Schreiben zur Kenntnis genommen. Nun, dann sei es so!“ („Met spijt hebben wij van uw schrijven kennis genomen. Nu, het zij zoo!“), s. Verfahrensakte Demedts, hier: Dokument Nr. 45 (Brief von Hansoul an Demedts vom 10.02.1943).

- 541 Verfahrensakte de Pauw, hier: Dokument Nr. 75 (Brief von de Pauw an den Genter Oberstaatsanwalt le Fèvre de ten Hove vom 22.03.1947: 3): „een broodwinning vinden“.
- 542 Verfahrensakte de Pauw, hier: Dokument Nr. 79 (Brief des Chefredakteurs des *De SS Man* an de Pauw vom 01.07.1944): „Nu kom ik U vragen of U zoudt bereid zijn om uw medewerking aan ons blad over te dragen. [...] Wij honoreren zoo goed als de besten.“
- 543 Verfahrensakte Gyselen, hier: Urteil des Militärgerichts Antwerpen vom 20.11.1946 (Nr. 5666/45): 2: „dat het misdrijf begaan werd uit winstbejag“. Im Revisionsverfahren vom 15.01.1947 wurde dieser Vorwurf entkräftet, „da die Tatsachen, die in der neuen Vorladung aufgeführt sind, identisch mit denen der alten Vorladung sind und bewiesen sind, unter der Berücksichtigung, dass die Angeklagten nicht aus Profitgier gehandelt haben.“ („Aangezien de feiten aangehaald in de nieuwe dagvaardiging identiek zijn met deze der oude dagvaardiging en bewezen zijn, met dien verstande dat betichten niet gehandeld hebben uit winstbejag.“) Gyselens Todesurteil wurde in diesem Prozess in eine Freiheitsstrafe

Wie auch immer die Mitarbeit zustande gekommen war, für die strafrechtliche Verfolgung war letztlich neben dem Publikationsort und der dortigen Funktion der Angeklagten vor allem der propagandistische Gehalt der Beiträge von Bedeutung. Pro-deutsche, politische Aussagen in journalistischen und essayistischen Texten waren dabei besonders relevant für die Anklage und das Urteil. Im Folgenden wird untersucht, ob und inwieweit auch literarische Texte bei der strafrechtlichen Verfolgung der untersuchten Schriftsteller Gewicht bekamen.

5.2.4 *Literatur*

Die bisherigen Analyseergebnisse zeigen, dass bei der strafrechtlichen Verfolgung der unter Kollaborationsverdacht stehenden Schriftsteller neben Mitgliedschaften und der Mitarbeit bei pro-deutschen Vereinigungen und Publikationsorganen insbesondere der Vorwurf von feindlicher Propagandaführung eine zentrale Rolle einnahm. Als Beweis hierfür dienten vor allem Vorträge und Publikationen, die inhaltlich von der Ideologie der deutschen Besetzer geprägt waren und sich damit gegen die Autonomie des belgischen Staates richteten.

Dabei war das Genre der Texte vor Gericht zunächst kaum relevant. Vielmehr ging es um einen möglichen politischen Inhalt, auf den die Texte unabhängig von ihrer Textart hin untersucht wurden. Daher stellt sich die Frage, ob und inwiefern literarische Texte in den Prozessen überhaupt eine Rolle spielten, zumal bekanntermaßen kein belgischer Schriftsteller ausschließlich aufgrund seiner literarischen Werke verurteilt wurde.⁵⁴⁴

Der Eindruck, dass Literatur im engeren Sinne kaum in den Fokus der Anklage geriet, scheint sich auch in Hinblick auf die vorliegenden Verfahrens-

von 10 Jahren umgewandelt, s. Verfahrensakte Gyselen, hier: Urteil des Militärgerichts Antwerpen im Prozess gegen Hector de Bruyne, Willy Claeys und Blanka Gyselen (Nr. 5666/44): 4. Die gleiche Formulierung („dass die Straftat aus Profitgier begangen wurde“) findet sich auch im Urteil gegen Jef van de Wiele, s. Verfahrensakte van de Wiele, hier: Urteil des Militärgerichts Antwerpen vom 03.06.1946 (Nr. 6253/44): 2.

544 Vgl. Brems 2009: 33: „Die literarische Kollaboration im engeren Sinne wurde nicht systematisch verfolgt“ („De literaire collaboratie in strikte zin werd niet systematisch vervolgd“); van de Vijver 1990: 49: „Von den Schriftstellern, die in den Kriegsjahren aktiv waren, wurde niemand für seine literarischen Aktivitäten bestraft“ („Van de letterkundigen die in de oorlogsjaren actief waren, werd er niemand gestraft voor zijn literaire activiteiten“).

akten zu bestätigen. Zwar finden sich dort neben Verweisen auf Publikationen der betreffenden Autoren auch komplette Bücher als Beweismaterial, diese sind aber zumeist essayistischer oder historischer Art.⁵⁴⁵

Dennoch gibt es Anzeichen dafür, dass auch die literarischen Texte der Angeklagten vor Gericht berücksichtigt wurden, sofern diesen Werken ein pro-deutscher, propagandistischer Inhalt nachgewiesen werden konnte. Dabei spielten vor allem Gedichtbände eine zentrale Rolle, die zum Teil auch bei der Aufzählung der Anklagepunkte angegeben wurden. So wurde Vercnocke explizit vorgeworfen, „anti-vaterländische und pro-deutschgefärbte Gedichte geschrieben zu haben, die während der Besetzung in der Presse erschienen.“⁵⁴⁶ Auch Gyselens Gedichtband *Zangen voor mijn Land* („Gesänge für mein Land“), der 1942 beim kollaborierenden Verlag Steenlandt in Brüssel erschienen war und in dem unter anderem führende pro-deutsche Aktivisten aus Flandern sowie der Einsatz flämischer Truppen für Deutschland idealisiert werden, wurde explizit bei der Auflistung der Anklagepunkte genannt.⁵⁴⁷

545 Hierbei war erneut der politische Gehalt der Publikationen ausschlaggebend. So schreibt der stellvertretende Generalstaatsanwalt im Fall van de Wiele: „Van de Wiele hat auch die folgenden Bücher herausgegeben, die alle einen deutschen und nationalsozialistischen Charakter und Ziel haben: 1) Traum und Wirklichkeit, 2) Juden sind auch Menschen, 3) Weg mit den Sozialisten ... nein ... nein .. hier sind sie! 4) Auf der Suche nach einem Vaterland“ („Van de Wiele heeft ook de volgende boeken uitgegeven die allen een duitsch en nationaal socialistisch karakter en doel hebben: 1) Droom en werkelijkheid, 2) Joden zijn ook mensen, 3) Weg met de socialisten ... neen ... neen ... hier zijn ze! 4) Op zoek naar een vaderland“), s. Verfahrensakte van de Wiele, hier: Anklageschrift des Militärgerichts Antwerpen (Nr. 6253) vom 13.12.1945: 4. Weitere Veröffentlichungen, die sich in den Verfahrensakten befinden, sind unter anderem Vercnockes *Onze adelbrieven* (1942) und *Vlaanderen in Nood* (1942), Moens *Onze Volksche Adel* (1942), Hermans *Jodendom & communisme zonder masker* (1936), *Van Eger tot Jasina. 100 dagen in Tsjecho-Slowakije* (1938), *Le Vernet d'Ariège. Van het Belgisch Parlement naar het Fransch concentratiekamp* (1940) und van de Wieles *Op zoek naar een vaderland* (1942) sowie *Flandern wird leben* (1944).

546 Verfahrensakte Vercnocke, hier: Dokument Nr. 4 (Untersuchungsbericht der Kriminalpolizei von Brügge (Nr. 262): „anti-vaterlandsche en pro-Duitschetinte gedichten te hebben geschreven, die verschenen in de pers gedurende de bezetting“.

547 Vgl. Verfahrensakte Gyselens, hier: Dokument zur Anklageschrift (Nr. 9164) des stellvertretenden Oberstaatsanwalts von Antwerpen, Dillen, vom 09.11.1946.

Ebenso wie die nicht-literarischen Publikationen befinden sich auch Exemplare der betreffenden literarischen Werke als Beweismaterial in den Verfahrensakten. In der Ausgabe von *Zangen voor mijn Land*, die sich in der Akte von Gyselen befindet, wurden einzelne Textstellen unterstrichen, offenbar von einem mit der Voruntersuchung beauftragten Juristen.⁵⁴⁸ Markiert wurden dabei hauptsächlich einzelne Titel sowie verschiedene, von der Autorin selbst vermerkte Entstehungsanlässe der Gedichte. Nur bei zwei der Gedichte wurden auch einzelne Wörter im Gedichttext selbst markiert. Gekennzeichnete Textstellen innerhalb der Gedichte finden sich im Gedicht „Land van mijn hart“ („Land meines Herzens“), in dem das in der letzten Strophe vorkommende Wort „Germanje“ unterstrichen ist, sowie im Gedicht „SS“, in dem die Begriffe „der Germanen“ und „Nederduitschland“ gekennzeichnet wurden. Die Titel wurden unter anderem bei den Gedichten „Aan de moeders der helden“ („An die Mütter der Helden“) und „Cyriel Verschaeve“ – eine Hulde an den Schriftstellerkollegen – unterstrichen. Am häufigsten wurden Anlässe bzw. Widmungen markiert, so zum Beispiel beim Gedicht „Het Vlaamsch Legioen“ („Die Flämische Legion“), das „Bij het vertrek van het eerste contingent vrijwilligers, 6 Augustus 1941“ („Beim Aufbruch des ersten Freiwilligenkontingents, 6. August 1941“) entstanden ist, oder beim Gedicht „Acht kameraden...“ („Acht Kameraden...“), in dem es in der Widmung heißt: „Voor acht onzer jongens, gezamenlijk gevallen op 4 December 1941 in de Russische Steppe“ („Für acht unserer Jungs, gemeinsam am 4. Dezember 1941 in der russischen Steppe gefallen“).

Hier deutet sich an, dass die Juristen zunächst nach evidenten Anzeichen von Kollaboration, wie die Nennung einschlägiger, realer Namen oder Ereignisse, auf die sich die Gedichte bezogen, gesucht haben.

Neben dem Gedichtband finden sich in der Akte auch Abschriften einzelner Gedichte von Gyselen, die in Zeitungen und Zeitschriften erschienen sind. Auch hier wurden vereinzelt belastende Textstellen markiert, jedoch ohne, dass diese näher kommentiert wurden.⁵⁴⁹

548 Hierfür spricht, dass mit gleicher Farbe auch Textstellen aus anderen Beiträgen von Gyselen markiert wurden und dass sich derartige Kennzeichnungen auch in anderen Verfahrensakten finden.

549 Dabei handelt es sich u. a. um das Gedicht „SS“ aus dem Gedichtband *Zangen voor mijn land*, das unter dem Titel „De mannen der wapen-SS“ („Die Männer der Waffen-SS“) am

Waren in den Akten Kommentare zu den Werken vorhanden, beschränkten diese sich auf einen kurzen Verweis auf den politischen Tenor der Texte. So wird beispielsweise über Gyselens Beiträge in *Gelaat der dichters (Antlitz der Dichter, 1944)* – ein Gedichtband mit Beiträgen niederländischer und belgischer Schriftsteller, darunter auch Peleman, Moens und Vercnocke – vermerkt, dass Gyselen dort „verschiedene Gedichte mit einem starken politischen Einschlag“ veröffentlicht habe.⁵⁵⁰

Deutlicher fiel ein Vermerk zu Hermans Gedicht „Wir danken dir. Zum 54. Geburtstag des Führers“ aus, in dem kritisiert wurde, dass Hermans „so offen und gänzlich im feindlichen Lager Stellung nahm, dass er nicht zögerte, in seinem Gedicht [...] Hitler anzuhimmeln und sich bei ihm, sozusagen im Namen von Flandern, zu bedanken.“⁵⁵¹ Hier wurde außerdem

07.11.1942 auch in *De SS Man* erschien. Als belastende Textstellen wurden hier folgende Verse aufgeführt: „Eén leider kennen wij, den Führer der Germanen / en Vlaanderens plaats zien wij in Nederduitschland staan.“ („nur einen Führer kennen wir, den Führer der Germanen / und Flanderns Platz sehen wir in Niederdeutschland.“), „wij zijn het stormend korps der bitterste getrouwen“ („wir sind das stürmende Korps der bittersten Getreuen“) und „en 't ijzeerenkruis beloont voor blood en dood en daden“ („und das Eiserne Kreuz belohnt für Blut und Tod und Taten“), s. Verfahrensakte Gyselen, hier: Dokument Nr. 30, Notiz A/2403.

550 Verfahrensakte Gyselen, hier: Anklageschrift des Militärgerichts Antwerpen (Nr. 8513) vom 11.12.1946: 4: „In het boek „Gelaat der dichters“ verschenen van hare hand verschillende gedichten met fel politieke inslag“. Im Vernehmungsprotokoll vom 8.10.1946 (Dokument Nr. 94: 2) sagt Gyselen hierüber aus: „Das Buch „Gelaat der dichter“ ist mir nicht bekannt.“ („Het boek „Gelaat der dichter“ is my niet bekend.“).

551 Verfahrensakte Hermans, hier: Militärgericht Brüssel: „Memorie tot staving van de voorzetting in verbreking aangetekend door Eduardus Cornelius Hermans tegen een Arrest door de Eerste Vlaamse Kamer van het Krijgshof te Brussel uitgesproken op 5 januari 1950“, 18.01.1950: „Dat hij zo openlijk en volledig stelling nam in het vijandelijke kamp dat hij niet aarzelde in zijn gedicht getiteld „Wir danken dir zum 54 Geburtstag des Führers“ en verschenen in het boek „Deutsch-Flaemische Vlaamsch-Duitsche Hamrmonie“ door hem gepubliceerd (1945, Uitgeverij Steenlandt Brussel) om Hitler op te hemelen en hem, zogezezd namens Vlaanderen, te bedanken.“ Der deutschsprachige Text von „Wir danken dir. Zum 54. Geburtstag des Führers“ lautet: „Wir danken Dir / Den göttliche Vorsehung / Zu uns geführt./ In Deinen [*sic*] Walten und Bestimmen / Die ganze Welt das Wirken Gottes spürt. / Doch unser Glück – mir fehlen alle Worte! / Du hast das grosse Leid / Von unserem Volke abgewehrt. / Ein dunkles Schicksal von Jahrhunderten / hat sich – Dir Führer Dank! – nunmehr gekehrt./ Und fehlen uns die Worte nun / Zum Dank für alle anderen. / Mit seinem besten Blut dankt Dir / Erwachend Flandern. / Im Osten – wo

angemerkt, dass Hermans seinen Gedichtband beim deutschgesinnten Verlag Steenlandt publiziert hatte. Neben dem deutlichen pro-deutschen Inhalt des Gedichts bekam der Publikationsort also auch bei literarischen Texten ein besonderes Gewicht. Beides wurde, wie im Prozess gegen Hermans, offenbar als Beweismaterial für die politische Gesinnung der Autoren angesehen, was wiederum die Strafbarkeit im Sinne der Verfahren begründen konnte.

Dass der Tenor der Gedichte vom Gericht als Ausdruck der persönlichen Haltung der Angeklagten gesehen wurde, zeigt sich auch anhand der Beschreibung von Gyselens Gedicht „Lied der Geuzen – Aan het adres der Belgische Anglofielen“ („Lied der Geusen – An die Adresse der belgischen Anglophilen“), in der es heißt: „dieses Gedicht wirft ein grelles Licht auf den Geisteszustand der Angeklagten. Wir lesen: [...] ,Wir hoffen, Volk, dass Du uns einst hören wirst, wenn wir schmerzgehärtet als feuererprobte Riesen an deiner Pforte der Zeit rufen.“⁵⁵²

Abgesehen von den zitierten Passagen und der Beurteilung der politischen Färbung geht aus den untersuchten Verfahrensakten nicht hervor, dass die literarischen Texte darüber hinaus zum Gegenstand der Verhandlungen gemacht und beispielsweise von juristischer Seite näher interpretiert wurden. Auch auf Seiten der Schriftsteller lassen sich hierfür kaum Hinweise finden. Aus den Vernehmungsprotokollen geht zwar hervor, dass sich die Angeklagten während der Verhöre über die Autorschaft der ihnen zur Last gelegten Werke äußerten, ob und inwieweit sich die Schriftsteller weiterhin zu ihren Texten Stellung bezogen haben, ist in den allermeisten Fällen jedoch nicht bekannt. Dementsprechend lassen sich auch keine Hinweise dafür finden, dass während der Prozesse Debatten über Fiktionalitätsgehalt oder Literaturauffassungen geführt worden sind.

die Fahne steht, / Und Morgen – wohin sie mit Dir geht! / Zu jeder Stunde dieser Zeit, / Bereit!“, s. Hermans 1945: 49.

552 Verfahrensakte Gyselen, hier: Anklageschrift (Nr. 8513) vom 11.12.1946: 5: „Dit gedicht werpt een schril licht op de geestes-gesteldheid van betichte. Wy lezen: [...] ,Wy hopen, volk, dat gy ons eenmaal hoort, wanneer wy smart gestaald als vuurbeproeftde reuzen uw roepen aan der tyden poort.“ Laut diesem Bericht verfasste Gyselen das Gedicht im Winter 1944/45 in Deutschland, wo sie nach der Befreiung Belgiens vorübergehend untertauchte.

Eine Ausnahme bildet die Verfahrensakte von Ferdinand Vercnocke, der sich während seines Verhörs explizit mit einem literarischen Argument verteidigte, das häufig in Prozessen gegen literarische Werke genannt wird:

Was meine Gedichte angeht habe [...] ich [...] 1941 ‚Heervaart‘, [herausgegeben], das über Land und Volk handelte und woraus der Auszug ‚Aan Adolf Hitler‘, der sich in meiner Akte befindet, entnommen ist. Ich verwahre mich jedoch dagegen, dass Verse aus ihrem Zusammenhang gerissen werden.⁵⁵³

Vercnocke gab also zu, das Gedicht „Aan Adolf Hitler“ geschrieben zu haben, argumentierte aber, dass es im Kontext gelesen werden müsse, um adäquat beurteilt werden zu können.⁵⁵⁴ Zumindest was den Zusammenhang des Gedichtes im Gedichtband *Heervaart* angeht, wird dieses Argument allerdings für das Gericht nicht von Bedeutung gewesen sein, da es 1941 auch in *De Vlag* als Einzelbeitrag veröffentlicht wurde und diese Information in der Verfahrensakte enthalten ist.⁵⁵⁵

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die literarischen Werke der angeklagten Schriftsteller bei der Auseinandersetzung vor Gericht weitgehend ausgeklammert und literarische Debatten offenbar nur in Ausnahmefällen geführt wurden. Dies deutet darauf hin, dass Literatur vergleichsweise vorsichtig behandelt wurde und sich die Juristen, wo immer es möglich war, auf das nachweisbare, politische Handeln der Angeklagten, wie Mitgliedschaften, das Halten von Propagandavorträgen oder die Mitarbeit bei kollaborierenden Medien, konzentriert haben. Aus den wenigen Belegen zur

553 Verfahrensakte Vercnocke, hier: Vernehmungsprotokoll vom 28.09.1945: „Kwestie mijn gedichten heb [...] ik in [...] 1941 „Heervaart“ [uitgegeven], die handelde over land en volk en waar het uittreksel „Aan Adolf Hitler“, dat in mijn bundel zit, aan ontleend is. Ik zou echter willen dat geen verzen uit hun verband worden gerukt.“

554 „Aan Adolf Hitler“ ist Teil des letzten Abschnitts von Vercnockes Gedichtsammlung *Heervaart* (Vercnocke 1941). Bereits in der Einleitung präsentiert Vercnocke den Künstler als Führer eines sich selbst fremd gewordenen Volkes. Diese Sicht setzt sich in „Aan Adolf Hitler“ fort, das sich im letzten Abschnitt des Gedichtbandes befindet, wobei in diesem Fall Adolf Hitler als führende Künstlerfigur, als Architekt bzw. „Baumeister des Reiches“, dargestellt wird. Eine genauere Analyse des Gedichts, wie sie Verfaussen vorgenommen hat, zeigt, dass das lyrische Ich Hitler zwar als Heldenfigur betrachtet, ihm gegenüber aber auch die Interessen seines eigenen Volkes vertritt, s. Verfaussen 2009: 108–113.

555 Verfahrensakte Vercnocke, hier: lose Sammlung der Publikationen Vercnockes in *De Vlag*.

Literatur vor den Militärgerichten finden sich jedenfalls keine Hinweise, die auf einen Kurswechsel hin zu einem eher heteronomen Umgang mit Literatur schließen lassen.

5.3 Zwischenfazit

In allen Prozessen gegen die hier untersuchten belgischen Schriftsteller wurden mehrere Anklagepunkte erhoben, wobei sich die Schriftsteller am häufigsten für die Mitgliedschaft in pro-deutschen Vereinigungen und die Veröffentlichung von Texten in kollaborierenden Zeitungen und Zeitschriften verantworten mussten. Diesen Delikten wurde im Zuge der Verfahren die meiste Aufmerksamkeit geschenkt, während literarische Werke offenbar nur am Rande behandelt wurden und vor allem qua Publikationsort und propagandistischem Gehalt als Beweismaterial für eine politisch motivierte Kollaboration dienten. Der Schwerpunkt der juristischen Verfahren lag dementsprechend vor allem auf der Verfolgung von nachweisbaren und politisch geprägten Aktivitäten während der Kriegsjahre, wie das Halten von Propagandavorträgen oder das Bekleiden einflussreicher Funktionen innerhalb pro-deutscher Vereinigungen oder Publikationsorgane.

Dementsprechend führten die die an den Prozessen beteiligten Juristen, soweit aus den Archivmappen abzuleiten ist, keine Debatten auf literarischer Ebene. Auch seitens der Schriftsteller sind, mit Ausnahme von Vercnocke, der für das Lesen eines seiner Gedichte im Gesamtzusammenhang plädierte, keine literaturspezifischen Aussagen oder Argumentationen zu finden. Dass Debatten auf literarischer Ebene offensichtlich wenig Raum innerhalb der Verfahren bekamen, muss jedoch nicht auf einen Rückgang der seit dem Ende des 19. Jahrhunderts etablierten institutionellen Autonomie für Literatur deuten, sondern scheint eher auf eine gewisse Zurückhaltung gegenüber diesem geschätzten und zu schützenden Bereich hinzuweisen.

Hinzu kommt, dass sich die wohlwollende Haltung gegenüber Literatur, wie sie sich in de Lentdeckers Beschreibung des Prozesses gegen de Pillecyn andeutet, implizit auch aus den untersuchten Verfahrensakten ableiten lässt: Texte, die keinen strafbaren politischen Inhalt aufwiesen, wurden, wie im Fall von Demedts, nicht weiter verfolgt, auch wenn diese bei bekannten kollaborierenden Publikationsorganen veröffentlicht wurden. Wenn Autoren allerdings ihr sprachliches Können und ihre Bekanntheit offen für propagan-

distische Zwecke missbrauchten, konnte dies straferschwerend wirken, zumal die Gefahr der Einflussnahme auf die Zuhörer oder Leser in diesen Fällen als besonders hoch eingestuft wurde.

Dass Schriftsteller im Vergleich zu anderen Kollaborateuren besonders streng behandelt wurden, wie Sapiro für Frankreich feststellt, lässt sich für Belgien aus den vorliegenden Verfahrensakten im Allgemeinen nicht bestätigen. In den Fällen, in denen besonders harte Strafen bis hin zur Todesstrafe ausgesprochen wurden, bestanden die Hauptanklagepunkte darin, dass die Schriftsteller leitende Positionen in nationalistischen Vereinigungen oder Publikationsorganen besetzten.

Dass die Verfahren gegen Demedts und Streuvels eingestellt wurden, dass Autoren, die weniger politisch aktiv waren mit vergleichsweise geringen Haftstrafen belegt wurden, dass die meisten Urteile in späteren Revisionsprozessen abgemildert wurden und dass keines der bekannten Todesurteile gegen Schriftsteller ausgeführt wurde, sondern alle in späteren Verfahren in zum Teil mehrfach reduzierte Haftstrafen umgewandelt wurden, spricht dafür, dass die Prozesse, die nach der Befreiung Belgiens geführt wurden, kein Anzeichen für einen Rückgang der relativen institutionellen Autonomie darstellen.

6 Prozesse wegen Verletzung von Persönlichkeitsrechten

Nach den Prozessen gegen kollaborierende Schriftsteller fanden lange Zeit keine Prozesse gegen belgische Autoren wegen der Veröffentlichung literarischer Texte statt. Dies änderte sich erst Ende des 20. Jahrhunderts, als eine Reihe von Prozessen in Zusammenhang mit Verletzung von Persönlichkeitsrechten, wie Beleidigung, Verleumdung, übler Nachrede und Verletzung der Privatsphäre, stattfanden. Dies waren die ersten Prozesse, die wegen dieser Delikte in Zusammenhang mit literarischen Werken geführt wurden.⁵⁵⁶

6.1 Herman Brusselmans: *Uitgeverij Guggenheimer* (1999)

Im Dezember 2000 wurde der belgische Schriftsteller Herman Brusselmans wegen Beleidigung der Modedesignerin Ann Demeulemeester in seinem Roman *Uitgeverij Guggenheimer* zu einer Schadensersatzzahlung von 100.000 Belgischen Franken (ca. 2.500€) verurteilt.⁵⁵⁷ Dieses Urteil beendete ein Verfahren, das etwa ein Jahr zuvor begann, als Demeulemeester erfolgreich ein vorläufiges Publikationsverbot des Romans erwirken konnte.

Uitgeverij Guggenheimer erschien am 17.09.1999 als dritter Band einer Reihe von Romanen von Brusselmans mit dem gleichnamigen Medientycoon Guggenheimer als Hauptperson. Nachdem Guggenheimer es im ersten Band, *De Terugkeer van Bonanza* (1995), in der Fernsehbranche, und im zweiten

556 Der Schutz vor Rechtsverletzungen dieser Art wurde bereits seit der Staatsgründung gesetzlich geregelt (Art. 367 des napoleonischen Strafgesetzbuchs). Anfänglich wurde der Schutz des guten Namens und der Ehre insbesondere zur Vermeidung der vielen Duelle als strafrechtliche Alternative angestrebt. Mit dem neuen belgischen Strafgesetz von 1867 wurden Delikte dieser Art in Verleumdung (*laster*, Art. 443), üble Nachrede (*eerroof*, Art. 444), Beleidigungen (*belediging*, Art. 448) und ehrverletzende Tatsachenbehauptungen (*kwaadwillige ruchtbaarmaking*, Art. 449), vgl. Delbecke 2012: 404.

557 Das Kapitel 6.1 ist eine überarbeitete und erweiterte Fassung des Artikels „Defamation trials in Belgium The case of Herman Brusselmans’ *Uitgeverij Guggenheimer*“ (Hupe 2016).

Band, *Guggenheimer Wast Witter* (1996), mit einem Werbekonzern zu unermesslichem Reichtum gebracht hat, beschließt er im dritten Band, in die Verlagsbranche einzusteigen. Sein erklärtes Ziel besteht darin, den erfolgreichsten Verlag Belgiens aufzubauen und die ersten drei Plätze der Bestsellerliste mit Büchern aus seinem Verlag zu besetzen. Dafür räumt er zunächst die sowohl im Roman als auch in der Realität erfolgreichsten Schriftsteller der Konkurrenzverlage, Hugo Claus, Monika van Paemel und Jef Geeraerts, brutal aus dem Weg und kümmert sich auf unorthodoxe Weise um den kommerziellen Erfolg seiner eigenen Schriftsteller. Niemand steht Guggenheimer bei seinen Plänen im Weg und so gelingt es ihm, innerhalb kürzester Zeit und ohne größeren Aufwand den erfolgreichsten belgischen Verlag aller Zeiten zu gründen. Nebenbei bleibt ihm genug Zeit, um mit allen Frauen Sex zu haben, mit denen er will, was insofern keine Schwierigkeit darstellt, als dass alle Frauen Guggenheimer unwiderstehlich finden. Zu diesen Frauen zählen vorzugsweise junge, hübsche VIPs, die die Namen real existierender belgischer Bekanntheiten tragen, darunter Katia Alens, Joyce de Troch und Sabine de Vos.

Auch die Klägerin, Ann Demeulemeester, wird im Roman insgesamt viermal namentlich genannt. Zwei dieser Passagen, auf S. 42 und 55 im Roman, führten zur Anklage. Auf S. 42 spricht Guggenheimer mit seinem Chauffeur und Gelegenheitskiller Jules über Ann Demeulemeester:

„Das Weib, das diese Lumpen mit Schnitt und Naht versehen hat, sollten sie standrechtlich erschießen. Wie heißt sie nochmal? Verdammst noch mal, dass mir ihr Name entfällt, wie ist das möglich, ich bin irgendwann mal mit dem Mädels im Bett gewesen. So ein Zwerggnom mit Froschaugen und Haare von ihrer Pflaume bis zum Rücken. Ich würde ihren Namen tausendmal nennen, wenn ich ihn nicht vergessen hätte. Oder nein, ich weiß es wieder! Ann Demeulemeester! Genau, ja. [...] Natürlich, Kollege. Brauner Streifen. Und ihre Zunge voller Löcher vom versehentlichen Nadeln-verschlucken während des Einfassens und dem Einnähen der Säume. Damit lässt es sich nicht gut blasen, das kann ich dir versichern. Mensch, diese Ann Demeule-

meester. Ich habe schon viele Missgeburten an meinem Schwanz hängen gehabt, aber diese übertraf alles.⁵⁵⁸

Eine ähnliche Kombination aus Verachtung der beruflichen und der äußerlichen Eigenschaften von Ann Demeulemeester findet sich auch in der zweiten relevanten Passage auf S. 55, in der Guggenheimer, nachdem er Sex mit Ilse de Meulemeester hatte, fragt:

„Bist du eigentlich verwandt mit diesem anderen Sack Knochen, wie heißt sie... Ann Demeulemeester? Diese hochgeschossene Designerin von couturelosen schwarzen Lumpen, für die Chichi-Weiber ohne irgendeinen triftigen Grund Wucherpreise bezahlen? Ist das deine Tante, auch wenn sie aussieht wie dein Onkel mit einer Karnevalsperücke? Oder ist sie deine Schwester?“ „Äh... Ne... Wir sind nicht verwandt.“ „Das kann stimmen. Du ähnelst ihr überhaupt nicht. Bei dir sind die Titten vorne und bei Ann Demeulemeester hinten.“⁵⁵⁹

Die Modedesignerin sah sich durch diese Darstellung persönlich beleidigt und strengte ein Gerichtsverfahren gegen Brusselmans an. Dass der Schriftsteller verurteilt wurde, mag insofern verwunderlich erscheinen, als dass die vorangegangenen Kapitel gezeigt haben, dass Literatur in Belgien seit Ende des 19. Jahrhunderts ein relativ hohes Maß an rechtlichem Schutz vor Verfolgungen durch die Justiz genoss. In Hinblick auf den Brusselmans-Prozess lässt sich die Frage stellen, ob sich in den letzten Jahren daran etwas

558 Brusselmans 1999: 42: „Het wijf dat die vodden van snit en naad heeft voorzien zouden ze standrechtelijk moeten fusilleren. Hoe heet ze ook alweer? Godverdomme, dat haar naam mij ontsnapt, hoe is het mogelijk, ik ben ooit eens met die griet naar bed geweest. Zo'n dwergpoliep met peutenoegen en haar van op haar pruim tot op haar rug. Ik zou haar naam duizend keer noemen, als ik 'm niet vergeten was. Of nee, ik weet het weer! Ann Demeulemeester! Juist, ja. [...] uiteraard, makker. Bruine streep. En haar tong vol gaten van per ongeluk naalden in te slikken tijdens het afbiezen en het zomen inleggen. Dat pijpt niet lekker, dat kan ik je verzekeren. Jongens toch, die Ann Demeulemeester. Ik heb al veel misbaksels aan m'n toeter hebben hangen, maar die spande de kroon.“

559 Brusselmans 1999: 54–55: „Hij stak zijn sigaar aan, en zei: ‚Zo zo ... Meulemeester ... Zo zo ... Ben jij overigens familie van die andere baal knoken, hoe heet ze ... Ann Demeulemeester? Die omhooggescheten ontwerpster van coutureloze zwarte vodden waar chichiwijven zich zonder enige geldige reden blauw aan betalen? Is dat je tante, al ziet ze er eruit als je oom met een carnavalspraak op? Of is ze je zus?‘ ‚Eh ... Nee.. Ze is geen familie.‘ ‚Dat kan kloppen. Je lijkt eraan geen kanten op. Bij jou zitten je loezen van voor en bij Ann Demeulemeester van achter.‘“

geändert hat, zumindest was den Tatbestand der Beleidigung und der Verletzung der Persönlichkeitsrechte angeht. Denn der Prozess gegen Brusselmans war nicht der einzige, der aufgrund dieser Anklagepunkte in den letzten Jahren geführt wurde. Fast zur selben Zeit wurde Literatur zum Gegenstand eines weiteren Prozesses, als sich die Mutter des Schriftstellers Dimitri Verhulst in der Beschreibung einer „wahnsinnig dicken Mutter“ in Verhulsts autobiographischem Romandebüt *De kamer hiernaast* (1999) wiedererkannte und einen Prozess anstrebte (vgl. Kapitel 6.2.1).

Publikationsverbot für Uitgeverij Guggenheimer

Brusselmans Freund und Schriftstellerkollege Tom Lanoye fand deutliche Worte in Hinblick auf das Verfahren gegen Brusselmans: „Wenn das Argument darin besteht, dass Ann Demeulemeester sich durch das Buch kommerziell geschädigt fühlt, dann gibt es kein Halten mehr. Dann kann ich auch bei jeder negativen Rezension meiner Bücher vor Gericht ziehen.“⁵⁶⁰ Lanoye sah den Grund für Demeulemeesters Klage demnach offenbar darin, dass sie durch die negative Darstellung im Roman Umsatzeinbußen befürchtete. Darüber hinaus deutete er an, dass juristische Verfahren wie dieses in einer ganzen Welle von Klagen enden würden, und, implizit, dass die literarische Freiheit als solche damit auf dem Spiel stünde.

Demeulemeester äußerte dagegen, dass sie die Kunstfreiheit in keiner Weise einschränken wolle.⁵⁶¹ Dennoch sah sie sich durch die Passagen auf S. 42 und S. 55 des Romans in ihren persönlichen Rechten auf eine nicht hinnehmbare Weise verletzt, da die Kunstfreiheit nicht dazu ausgenutzt werden dürfe, die Rechte Dritter zu verletzen, egal um wen es sich handele: „Man stelle sich vor, dass ein Romanautor eine solche Sprache über Homos, Farbige, Juden oder Migranten benutzt. Würde das progressive Flandern dann auch über Meinungsfreiheit oder Fiktion sprechen?“⁵⁶²

560 Vgl. Voorhoof: *De Standaard*, 02.11.1999: „Als het argument luidt dat Ann Demeulemeester zich commercieel geschaad voelt door het boek, is het hek van de dam. Dan kan ik ook naar de rechter stappen bij elke negatieve recensie van mijn boeken.“; s. a. Buelens et al. 2000: 201.

561 Vgl. De Preter: *De Morgen*, 03.11.1999.

562 Mvn: *De Standaard*, 03.11.1999: „Stel dat een romanschrijver dergelijke taal zou gebruiken over homo's, kleurlingen, joden of migranten. Zou progressief Vlaanderen het dan ook hebben over vrijheid van meningsuiting of fictie?“

Hier stellt sich die Frage, ob die Klägerin den gesamten Roman gelesen hat, denn tatsächlich treten in *Uitgeverij Guggenheimer* eine Vielzahl von Minderheitengruppen auf, die von den täglichen Schimpfkanonaden der Hauptfigur keineswegs ausgenommen werden. So beschäftigt der Protagonist Guggenheimer, vornehmlich für seine sexuellen Belange, ein afrikanisches Dienstmädchen, das „während der Arbeitszeit jederzeit einen Minirock und keine Unterhose tragen musste“,⁵⁶³ vertreibt zwei Migrantenkinder mit den Worten „Geht [...] zu eurer [...] Mutter. Sie hat Kamel gebraten. Husch, fort!“⁵⁶⁴ und fühlt sich von einem homosexuellen Kellner angeekelt: „Hast du gesehen, sagte Guggenheimer, was in Gottesnamen das bloß für ein Schwuler ist? Um seinen Mund in eine solche Eichelform zu bekommen, muss man mehr als täglich an Schwänzen lutschen. Mein Blut stockt in meinen Adern, wenn ich daran denke.“⁵⁶⁵ Und obwohl der Protagonist selbst Jude ist, bleibt auch diese Gruppe nicht verschont: „Wenn ich nicht selbst Jude wäre, hätte ich mich ruhig bei der Gestapo bewerben können. Oder noch eher bei der SS, denn ich sehe in Uniform enorm gut aus. SSler oder Jude, der Unterschied ist gering.“⁵⁶⁶

Im Hinblick auf diese und weitere Äußerungen im Roman wäre es also durchaus denkbar gewesen, dass sich noch weitere Menschen von den Hass Tiraden der Hauptfigur beleidigt gefühlt hätten. Allerdings gab es neben Demeulemeester keine weiteren Kläger.⁵⁶⁷

Am 28.10.1999, zwei Tage vor Beginn der jährlichen Buchmesse (*boekensbeurs*) in Antwerpen, reichte Ann Demeulemeester im Eilverfahren am

563 Brusselmans 1999: 16: „In Tutsi’s arbeidscontract stond dat ze gedurende de werkuren te allen tijde een minirok moest dragen en geen onderbroek.“

564 Brusselmans 1999: 236: „Ga terug naar jullie eigen mama. Ze heeft kameel gebakken. Vooruit, vort!“

565 Brusselmans 1999: 81: „„Heb je gezien“, zei Guggenheimer, „wat een flicker me dat [de ober] in godsnaam is? Om je mond in zo’n eikelvorm te krijgen moet je meer dan dagelijks aan lullen lurken. Mijn bloed stolt in mijn aderen als ik eraan denk.““

566 Brusselmans 1999: 112: „„Als ikzelf geen jood was geweest, had ik gerust kunnen solliciteren bij de Gestapo. Of eerder nog bij de SS, want ik zie er enorm goed uit in een uniform. SS-’er of jood, het verschil zit in een klein hoekje.““

567 Brumagne: *De Morgen*, 02.11.1999: Allerdings hat die belgische Schriftstellerin Monika van Paemel durchaus über eine Klage gegen Brusselmans nachgedacht, diese aber nicht weiter verfolgt: „Monika van Paemel [...] heeft eveneens haar advocaten geraadpleegd maar wenst zich nog niet uit te spreken.“

Berufungsgericht (*Hof van Beroep*) Antwerpen einen Antrag auf eine einstweilige Verfügung ein, um ein Publikationsverbot des Romans *Uitgeverij Guggenheimer* zu erzielen.⁵⁶⁸ Einen Tag nach Demeulemeesters Eilantrag beschlossen die mit dem Verfahren beauftragten Richter Snelders, Vanstraelen und Wouters zunächst formell die Rechtmäßigkeit des Eilantrages. Diese begründeten sie mit der anstehenden Buchmesse, da hierdurch eine „starke Verbreitung und Publizität“ des Romans zu erwarten sei, die „besonders schädlich sein könnten.“⁵⁶⁹ Daher erließen sie eine einstweilige Verfügung, die dem Beklagten Brusselmans, seinen Verlagen *Prometheus* und *Standaard Uitgeverij*, dem Großhändler *Libridis* sowie dem Buchhandel *Standaard* verbot, den Roman „in der heutigen Form, mit den für den Rechtsstreit relevanten Passagen in Bezug auf die Klägerin [...] zu verbreiten.“⁵⁷⁰

568 Bei dieser Verfahrensart können die Richter einstweilige Verfügungen erlassen, ohne dass die Gegenpartei angehört werden muss und ohne, dass ein Verfahren vor dem Geschworenengericht, das normalerweise für Delikte in Zusammenhang mit Druckpresseerzeugnissen zuständig wäre, angestrengt werden muss. Wenn der Richter in einem Eilverfahren Fragen zu konkurrierenden Grundrechten entscheiden muss, kann er, wie in diesem Falle, die Parteien dazu verpflichten, ein Hauptsacheverfahren (*bodemprocedure*) einzuleiten. Vgl. de Prins 2001: 1454. Dass keines der nachfolgend untersuchten Verfahren wegen Verletzung von Persönlichkeitsrechten vor einem Geschworenengericht geführt wurde, ist auch darin zu begründen, dass alle Klagen mit Schadensersatzforderungen verbunden waren. Im Falle einer Verletzung der Persönlichkeitsrechte kann, wie es in den untersuchten Fällen geschehen ist, immer auch Klage beim Amtsgericht eingelegt werden, um Schadensersatzanforderungen geltend zu machen. Dieses Vorgehen ist nicht neu, sondern wurde bereits seit Ende der 1830-er Jahre als Alternative zu den langwierigen Prozessen vor den Geschworenengerichten angesehen: „Presseprozesse vor dem Geschworenengericht hatten schließlich zwei Nachteile: Das Verfahren wurde erneut öffentlich aufgerollt und außerdem wurde die Hälfte der Verdächtigen freigesprochen.“ („Perszaken voor assisen hadden immers twee nadelen: de zaak werd opnieuw openbaar opgerakeld en bovendien werd ruim de helft van de verdachten vrijgesproken.“ (Zitat Delbecke in de Wit: *Gazet van Antwerpen*, 29.03.2012. S. a. Delbecke 2012: 430–32.

569 Urteil *Hof van Beroep te Antwerpen (HvBA)* 1999a: 88: „een onmiddellijke beslissing wenselijk is om schade van een bepaalde omvang dan wel ernstige ongemakken te voorkomen met name dat de grote verspreiding en publiciteit via de aanstaande boekenbeurs, bijzonder schadeverwekkend zouden kunnen zijn.“ Das Urteil ist, ebenso wie die Urteile der folgenden Rechtsinstanzen im Verfahren gegen Brusselmans, in der Zeitschrift *Auteurs & Media* erschienen.

570 *HvBA* 1999a: 88: „Legt verbod op aan [Brusselmans, uitgeverij Prometheus, Libridis, Standaard Uitgeverij, Standaard Boekhandel] om vanaf de betekening van dit arrest het boek Uitgeverij Guggenheimer van de auteur Herman Brusselmans, in huidige vorm, met de gewraakte passages met betrekking tot appellante [...] te verspreiden, tentoon te stellen,

Neben dem Verkaufsverbot setzten die Richter ein Zwangsgeld von 10.000 Franken für jedes Buch fest, das sich innerhalb eines Monats nach dem Urteilsspruch noch im Handel befinden sollte.⁵⁷¹ In ihrer Urteilsbegründung zum Eilantrag sprachen die Richter davon, dass es sich in diesem Fall um eine Abwägung zwischen dem von Brusselmans geforderten Recht auf freie Meinungsäußerung (Art. 25 des belgischen Grundgesetzes und Art. 10 Abs. 1 der Europäischen Menschenrechtskonvention, im Folgenden: EMRK) und dem Recht der Klägerin auf den Schutz ihres Privatlebens (Art. 22 des Belgischen Grundgesetzes und Art. 8 EMRK) handele. Die relevanten Passagen auf S. 42 und S. 55 des Romans beurteilten die Richter jedoch als „besonders [...] ehrverletzend“ in Hinblick auf die Klägerin und als Verstoß gegen das Recht auf den Schutz des Privatlebens der Klägerin.⁵⁷² Die Richter stellten fest, dass das garantierte Recht auf freie Meinungsäußerung nicht absolut sei, sondern dass es an bestimmte, in einer demokratischen Gesellschaft notwendige, Beschränkungen gebunden sei, wie zum Beispiel dem Schutz der Rechte anderer. Im vorliegenden Fall, so die Richter, müsse das Recht auf freie Meinungsäußerung „dem Schutz des Privatlebens der Klägerin [weichen]“.⁵⁷³

Nach dem Publikationsverbot wurde nicht nur das Urteil, sondern auch das Verfahren als solches in der Presse zum Teil scharf kritisiert. So bezeichnete der Rechts- und Kommunikationswissenschaftler Dirk Voorhoof den Prozess als „gefährlichen Präzedenzfall“, da die Gegenseite im Eilverfahren keine Gelegenheit hatte, ihren Standpunkt zu verteidigen. Zudem kritisierte er, dass der Richter nicht „die Zeit hatte, das Buch zu lesen und die Passagen im Kontext des betreffenden Romans zu betrachten“. Auch das im Grundgesetz verankerte Verbot einer präventiven Zensur wurde laut Voorhoof außer Acht gelassen.⁵⁷⁴

te koop te stellen of er enige publicatie aan te geven, alsmede elke weergave van voor-
melde passages in welke publicatie dan ook.“

571 *HvBA* 1999a: 88: „op welke plaats ook en in wiens handen ook.“

572 *HvBA* 1999a: 88: „bijzonder kwetsend en eerrovend ten aanzien van appellante.“

573 *HvBA* 1999a: 87: „Overwegende dat het recht op vrije meningsuiting van de auteur in dit geval moet wijken voor de bescherming van het privé-leven van appellante.“

574 Voorhoof: *De Standaard*, 02.11.1999: 10: „gevaarlijk precedent“; „[...] uiteraard zonder dat de rechter de tijd heeft gehad om het boek te lezen en de passages in de context te plaatsen van de roman in kwestie. [...] [Het vonnis] lijkt het grondwettelijke verbod op preventieve censuur helemaal terzijde te schuiven“.

Als weiterer, grundsätzlicher Kritikpunkt wurde geäußert, dass die im Roman auftretenden Figuren nicht mit real existierenden Personen gleichgesetzt werden dürften. Der Direktor des Verlags *Standaard*, Eric Willems, sagte hierzu: „Das Überraschende ist, dass es hier um Fiktion geht. Die Medienwelt wird kritisiert, es werden keine Personen angegriffen. Die Figuren sind fiktiv. [...] Für uns geht es um die Freiheit, Satire zu schreiben und eigentlich auch um die Meinungsfreiheit.“⁵⁷⁵

Dieses Zitat beinhaltet zwei klassische Argumente, die im Zuge von literarischen Prozessen, insbesondere bei Beleidigungsprozessen, häufig als Verteidigungsstrategie angeführt werden. Zum einen seien fiktionale Personen nicht mit real existierenden gleichzusetzen. Damit hätte die Figur Ann Demeulemeester im Roman keinerlei Bezugspunkte zur real existierenden Modedesignerin, denn die Figur Guggenheimer habe nicht sie, sondern eine Figur gleichen Namens innerhalb der fiktionalen Erzählwelt beleidigt.⁵⁷⁶ Das zweite Argument zielte auf das spezifische Genre des Textes, die Satire. Denn dass satirische Texte Äußerungen enthalten, die als beleidigend aufgefasst werden könnten, sei dem Verleger zufolge völlig normal. Eine Beleidigungsklage würde demnach das Genre und die spezifischen Stilmerkmale satirischer Texte außer Acht lassen. Aus institutioneller Sicht forderte der Verleger damit eine absolute institutionelle Autonomie für beleidigende Äußerungen innerhalb satirischer Literatur. Diese Forderung würde die relative *exceptio artis*, die in der Vergangenheit von der Justiz gewährt wurde, allerdings weit übersteigen.

Das Bild von Brusselmans Texten, das die Kritiker des Urteils entwarfen, entsprach dem Bild, das in der Literaturwissenschaft vorherrscht. Brussel-

575 Brumagne: *De Morgen*, 02.11.1999: „Het verrassende is dat het hier om fictie gaat. De mediawereld wordt gehékeld, er worden geen personen geviséerd. De personages zijn fictief. [...] Voor ons gaat dit over de vrijheid om satire te schrijven en eigenlijk ook over de vrijheid van meningsuiting.“

576 Dies würde im Prinzip auch bedeuten, dass Brusselmans als Autor nicht für die Aussagen seiner Romanfigur zur Verantwortung gezogen werden könne. Ein solches Argument benutzte Georges Eekhoud im *Escal-Vigor*-Prozess im Jahr 1900, als er forderte, „dass der Autor nicht für die Rede und die Taten verantwortlich sei, die er seinen Figuren verleiht“. Auch der niederländische Schriftsteller W.F. Hermans benutzte dieses Argument 1952 während seines Prozesses wegen beleidigender Passagen in seinem Roman *Ik heb altijd gelijk*, s. Beekman / Grüttemeier 2005: 101.

mans, der als Vielschreiber bekannt ist und der seit seinem Debüt im Jahr 1982 bis zum Erscheinen von *Uitgeverij Guggenheimer* bereits 26 Romane und Erzählungen veröffentlicht hatte, wird meist in Verbindung mit seinem Kollegen Tom Lanoye genannt, – „a versatile Flemish poet, playwright, and prose writer“ mit einem „undeniable talent as a polemicist and public performer“. Beide werden als „rebellische junge Flamen“ und „angry young Belgians“ umschrieben, deren Erzählgegenstände in einer von ihnen kritisch betrachteten flämischen Realität liegen. Dabei benutzen sie zum Teil Namen real existierender Personen für ihre fiktionalen Charaktere.⁵⁷⁷

Berufungsverfahren

Nachdem Brusselmans und seine Verteidigung eine Widerspruchsklage gegen das Urteil eingereicht hatten, wurde der Fall am 04.11.1999 vor dem Berufungsgericht Antwerpen (*Hof van Beroep Antwerpen*) verhandelt.⁵⁷⁸

In diesem Berufungsverfahren urteilten erneut die Richter Snelders, Vanstraelen und Wouters, die bereits mit dem Eilverfahren beauftragt waren.⁵⁷⁹ Wie schon im Eilverfahren stellten sie einen Konflikt zwischen dem Recht auf freie Meinungsäußerung (Art. 10 EMRK) und dem Recht von Ann Demeulemeester auf den Schutz ihrer Privatsphäre (Art. 8 EMRK) fest. Demeulemeester genieße durch Art. 22 des belgischen Strafgesetzbuches und Art. 8 EMRK jedoch ein „unbestreitbares Recht [...] auf den Schutz ihrer Privatsphäre“,⁵⁸⁰ wohingegen das Recht auf freie Meinungsäußerung „an bestimmte Formalitäten, Bedingungen, Begrenzungen oder Sanktionen, die in

577 Brems 2009: 431, 548: „rebelse jonge Vlamingen“; Hermans 2009: 651.

578 Vgl. de Prins 2001: 1446.

579 Dass dieselben Richter auch in diesem Verfahren urteilten, wurde mehrfach kritisiert. Brusselmans äußerte nach dem Prozess: „Dass das frühere Urteil bestätigt werden würde, hatte ich durchaus erwartet: Der Richter, der darüber urteilen musste, war nämlich derselbe Richter, der das Buch das erste Mal verurteilt hat.“ („Dat die eerdere uitspraak bevestigd zou worden, had ik wél verwacht: de rechter die dat moest beslissen, was namelijk dezelfde rechter die het boek de eerste keer veroordeeld had.“), s. Vanegeren 1999. S. a. Flamée: *De Standaard*, 18.11.1999: „Im Berufungsverfahren wiederholten diese Richter nahezu wortwörtlich ihre eigene Urteilsbegründung vom 29. Oktober. Wie sollte es auch anders sein.“ („Op tegenspraak herhalen deze rechters haast woordelijk de motivering uit hun eigen arrest van 29 oktober. Hoe kon het ook anders.“)

580 *HvBA* 1999b: 89: „ontegensprekelijk recht [...] op de bescherming van haar persoonlijke levensfeer“.

einer demokratischen Gesellschaft u. a. zum Schutz des guten Namens oder der Rechte von anderen nötig sind“⁵⁸¹ gebunden sei. Im vorliegenden Fall, so urteilten die Richter, müsse eine „hemmungslose Beleidigung von Menschen in ihrem Privatleben und in Bezug auf ihre Person [...] nicht [...] toleriert werden.“⁵⁸²

Bei ihrer Abwägung berücksichtigten die Richter, dass es sich im vorliegenden Fall um einen Roman handele, der eine „literarische Form“ aufweise, wodurch dieser als literarisches Werk eingestuft werden könne. Dennoch bewerteten sie die „literarischen Formen“ als „irrelevant [...] in Anbetracht der Tatsache, dass es sich bei der Partei Demeulemeester nicht um eine fiktive Figur handelt, sondern um eine mit voller Identität in ihrer Berufswelt genannte, real existierende Person.“⁵⁸³ Das Problem der Darstellung bestand den Richtern zufolge also vor allem darin, dass Brusselmans seine Figur gegenüber der real existierenden Person nicht genügend verfremdet hatte. Diese Argumentation deutet an, dass das Urteil des Gerichts anders hätte ausfallen können, wenn die Figuren weniger erkennbar gewesen wären. In der Realität existierende Personen, die in einem fiktionalen Werk auftreten, werden den Richtern zufolge also nicht automatisch zu fiktionalen Personen, auch dann nicht, wenn es sich um Satire handelt. Dieses Argument wurde im Übrigen nicht nur von Rechtsexperten angeführt, sondern wird auch von Literaturwissenschaftlern vertreten.⁵⁸⁴

Als weiteres Argument führten die Richter an, dass Brusselmans im Zuge von Interviews selbst erklärt habe, dass „alles, was er über die Partei Demeulemeester geschrieben hat, wahr ist“.⁵⁸⁵ Diese Interviews dienten den Richtern als Beweise, dass Brusselmans Demeulemeester tatsächlich persönlich habe beleidigen wollen.

581 *HvBA* 1999b: 89: „aan bepaalde formaliteiten, voorwaarden, beperkingen of sancties die in een democratische samenleving nodig zijn o.m. ter bescherming van de goede naam of de rechten van anderen“.

582 *HvBA* 1999b: 89: „ongebreidelde belediging van mensen in hun privéleven en omtrent hun persoon [...] niet [...] getolereerd te worden“.

583 *HvBA* 1999b: 91: „Dat de literaire vorm waaronder het boek geproduceerd wordt irrelevant is gezien partij Demeulemeester geen fictief personage is doch een bestaande persoon met volledige identiteit in haar beroepswereld vernoemd.“

584 Vgl. Seiler 1983: 206–259.

585 *HvBA* 1999b: 91: „al hetgeen hij geschreven heeft over partij Demeulemeester waar is.“

Vor diesem Hintergrund bezeichneten die Richter die für den Rechtsstreit relevanten Passagen als „schwer beleidigend, verletzend, vernichtend und völlig abschätzig gegenüber der Person der Partei Demeulemeester“.⁵⁸⁶ Daran, dass die Passagen einen Missbrauch der Meinungsfreiheit darstellen, ließen sie keinen Zweifel: „es kann die Frage gestellt werden, ob ein Schriftsteller unter dem Vorwand der freien Meinungsäußerung das Recht hat, die persönliche Integrität und die Privatsphäre eines Individuums auf eine derartige Weise unnötig öffentlich zu kränken und durch den Dreck zu ziehen.“ Dadurch habe es den Anschein, so die Richter, dass „die Grenze des gesellschaftlich Zugelassenen überschritten“ sei.⁵⁸⁷ Dementsprechend bekräftigten die Richter die einstweilige Verfügung vom 29.10.1999, wobei sie „in Erwartung eines Urteils im Hauptsacheverfahren“ auf die Vorläufigkeit der Entscheidung hinwiesen.⁵⁸⁸ Damit blieb die Publikation des Romans in Belgien zunächst verboten.

Die Rechtsanwältinnen von Demeulemeester, van Overloop und Beusaert, reagierten auf das Urteil zufrieden: „Es handelt sich hier um eine Interessenabwägung. Man kann für die freie Meinungsäußerung sein, aber man braucht keine Planierdraht über sich walzen zu lassen.“⁵⁸⁹

Der Anwalt von Brusselmans, Eric van der Mussele, kritisierte hingegen, dass ein literarisches Genre wie die Satire in Flandern offenbar nicht mehr zugelassen sei: „Satire besteht seit dem Mittelalter. Der Wahrheitsgehalt spielt dabei keine Rolle. Man sehe sich die Sketche von Geert Hoste an. [...] Die Satire ist die künstlerische Form, in der sich mein Mandant ausdrückt.“⁵⁹⁰ Ebenso wie es bereits Brusselmans' Verleger getan hatte, verwies der Anwalt darauf, dass Äußerungen, die als beleidigend empfunden

586 *HvBA* 1999b: 91: „zwaar beledigend, kwestend, vernietigend en totaal denigrerend ten overstaan van de persoon van partij Demeulemeester“.

587 *HvBA* 1999b: 91: „de vraag kan gesteld worden of een auteur onder het mom van vrije meningsuiting recht heeft de persoonlijke integriteit en de persoonlijke levenssfeer van een individu op dergelijke wijze onnodig publiek te krenken en door het slijk te trekken“; „de grens van het maatschappelijk toelaatbare overschreden lijkt“.

588 *HvBA* 1999b: 91: „in afwachting van een uitspraak ten gronde“.

589 *De Standaard*, 06.11.1999: „[...] het is een afweging van belangen. Je kunt voor de vrije meningsuiting zijn, maar je hoeft geen pletwals over je heen te laten gaan.“

590 *De Nieuwe Gazet*, 04.11.1999: „Scheldproza bestaat sinds de middeleeuwen. Het waarheidsgehalte speelt daarbij geen rol. Kijk naar de scetchen van Geert Hoste. [...] Het scheldproza is de artistieke vorm waarin mijn cliënt zich uitdrukt.“

werden können, von Experten mit Kenntnis der literarischen Traditionen als spezifische Merkmale des Genres angesehen würden. Zusammenfassend kritisierte van der Mussele, dass der Kontext und der literarische Charakter des Textes kaum beachtet worden sei.

Dies kritisierte auch Herman Brusselmans im Nachgang des Berufungsverfahrens. Der Schriftsteller bezeichnete das Publikationsverbot als „gefährlichen Präzedenzfall“ und betonte, dass es sich bei dem Roman um ein fiktionales Werk handele: „Es geht hier um Literatur. Um Fiktion.“⁵⁹¹ Fiktionale Literatur sei nicht mit der Realität vergleichbar, weshalb sie generell nicht im Stande sei, in der Realität geltendes Recht zu verletzen. Mit diesem Standpunkt stellten sich Brusselmans und sein Anwalt implizit auf die Seite von Verfechtern einer absoluten Kunstautonomie, da sie fiktionale Literatur grundsätzlich für nicht justiziabel hielten. Dementsprechend sei eine Abwägung der verschiedenen Grundrechte nicht mehr nötig.

Unterstützung erhielt Brusselmans von einer Reihe von Künstlern, allen voran von Tom Lanoye, der auf der Buchmesse die Petition „Bürger gegen Zensur“ (*Burgers Tegen Censuur*) initiierte und dafür u. a. auf der Buchmesse Unterschriften sammelte. Zu den Unterzeichnern gehörten bekannte belgische und niederländische Schriftsteller wie Gerrit Komrij, Remco Campert, Bart Moeyaert und Hafid Bouazza. Auch Sabine de Vos und Joyce de Troch – die im Roman ebenfalls namentlich genannt werden – unterzeichneten die Petition und stellten sich damit gegen das Urteil, das laut Petitionstext „die Meinungsfreiheit ernsthaft einschränkt.“⁵⁹² Das Urteil wurde somit von einer Vielzahl von Künstlern als Bedrohung ihrer künstlerischen Freiheit gesehen.

Auch wenn das Bücherverbot in literarischen Kreisen zum Teil auf heftige Kritik stieß, wurden zugleich auch Zweifel an der rein künstlerischen Intention des Autors geäußert. So vermutete Fernand Auwera, dass Brusselmans die Namen von bekannten Personen in seinen Romanen verwendet habe,

591 *De Nieuwe Gazet*, 05.11.1999: „gevaarlijk precedent“; „We hebben het hier over literatuur. Over fictie.“

592 Der vollständige Text der Petition „Burgers Tegen Censuur“ wurde in *De Standaard* veröffentlicht. Darin wird u. a. kritisiert, dass die literarische Form des Buches vom Gericht als „irrelevant“ bezeichnet wurde („de literaire vorm van het boek door het Hof als „irrelevant“ van de hand gewezen“), s. *De Standaard*, 08.11.1999b.

„um einen Skandal im eigenen Interesse zu verursachen, weil das den Verkauf seines Buches stimuliert.“⁵⁹³

Neben diesen finanziellen Interessen wurden Brusselmans auch persönliche Gründe für die Verwendung des Namens Ann Demeulemeester unterstellt. Jef Rademaekers vermutete, dass Demeulemeester im Roman nur deshalb vorkomme, weil Brusselmans damalige Freundin, Tania de Metsenaere, bei einem Bewerbungsverfahren für einen Job bei Ann Demeulemeester abgewiesen worden war und bezeichnete die Verwendung ihres Namens im Roman als „äußerst armselige Abrechnung.“⁵⁹⁴ In einem Interview gesteht Brusselmans durchaus diesen privaten Zusammenhang:

Ich schreibe mit laufendem Fernseher und wenn ich dann eine Moderatorin in meinem Buch brauche, wähle ich einfach die Moderatorin aus, die zufällig auf dem Bildschirm zu sehen ist. So war es auch mit Demeulemeester: Ich habe ungefähr an Seite 40 von ‚Uitgeverij Guggenheimer‘ gegessen, als die Neuigkeit kam, dass Tania den Job nicht bekommen hat. Und vielleicht habe ich darum Ann Demeulemeester aufgeführt. So läuft das nun einmal, der Zufall spielt bei diesen Dingen oft eine Rolle.⁵⁹⁵

Auch Hugo Claus, der im Roman auf Guggenheimers Befehl hin dermaßen brutal zusammengeschlagen wird, dass er wenige Tage später im Krankenhaus stirbt, äußerte Zweifel an der rein künstlerischen Intention von Brusselmans. Zwar stellte auch Claus sich gegen das Bücherverbot, doch dies heiÙe nicht automatisch, dass er dem Roman von Brusselmans positiv gegenüberstehe: „Auch ich bin gegen Zensur. Auch ich bin gegen das Verboten jedweden Buches. Auch ich finde die Entscheidung falsch, den Verkauf von

593 Dals / Luxten: *De Standaard*, 06./07.11.1999: „om schandaal te schoppen in zijn eigen belang, omdat dat de verkoop van zijn boek stimuleert.“

594 Dals / Luxten: *De Standaard*, 06./07.11.1999: „Zijn vriendin is namelijk afgewezen in een sollicitatieprocedure bij Ann Demeulemeester. Het is een buitengewoon kleinzielige afrekening.“

595 Vanegeren 1999: „Ik zit te schrijven met de tv aan en als ik dan een omroepster in mijn boek nodig heb, kies ik gewoon voor de omroepster die toevallig op het scherm komt. Zo is het met Demeulemeester ook gegaan: ik zal ongeveer aan pagina veertig van ‚Uitgeverij Guggenheimer‘ gezeten hebben, toen het nieuws aan de orde was dat Tania die baan niet had. En misschien heb ik daarom wel Ann Demeulemeester opgevoerd. Zo werkt het nu eenmaal, het toeval speelt vaak een rol in die dingen.“

Uitgeverij Guggenheimer zu stoppen. Aber das bedeutet noch nicht, dass ich mich mit Brusselmans solidarisch erkläre.“⁵⁹⁶

Die Reaktionen auf das Urteil zeigen, dass sich alle literarischen Experten, die sich zum Fall äußerten, sowie der Anwalt von Brusselmans prinzipiell darin einig waren, dass Literatur nicht verboten werden dürfe. Aus institutioneller Perspektive betrachtet lief ein Großteil der Proteste auf ein Plädoyer für eine absolute Freiheit für Literatur und Satire in Hinblick auf gerichtliche Verfolgungen hinaus und damit auf eine absolute Form von *exceptio artis*.

Dennoch wurden selbst in literarischen Kreisen Zweifel laut, ob Brusselmans mit *Uitgeverij Guggenheimer* nicht zu weit gegangen sei und zu Unrecht den Schutz genieße, der literarischen Werken zuteilwird. Dieser Aspekt spielte, wie im Folgenden dargestellt wird, auch im Hauptsacheverfahren eine zentrale Rolle.

Hauptsacheverfahren

Einige Wochen vor dem Hauptsacheverfahren vor dem Amtsgericht Antwerpen (*Rechtbank van Eerste Aanleg*) zeigte sich Brusselmans in Bezug auf den Ausgang des Prozesses kämpferisch, wenn auch nicht sonderlich optimistisch:

Ich habe eine fünfzigprozentige Chance. Wenn ich den Fall verliere, finde ich mich damit ab. What the fuck kann ich da in Gottesnamen noch machen? Aber ich hoffe, dass ich gewinnen werde. Für mich. Und für die Literatur.⁵⁹⁷

Der vorsitzende Richter Schoeters sowie die Richter Verschuren und Bullynck mussten am 21.12.2000 über die Forderung der Klägerin Ann Demeulemeester entscheiden, die in diesem Hauptsacheverfahren ein endgültiges Publikationsverbot für den Roman *Uitgeverij Guggenheimer*

596 Vlaeminck: *De Standaard*, 08.11.1999a: „Ook ik ben tegen censuur. Ook ik ben tegen het verbieden van om 't even welk boek. Ook ik vind de beslissing om de verkoop van Uitgeverij Guggenheimer stop te zetten, verkeerd. Maar dat betekent nog niet dat ik solidair zou zijn met Brusselmans.“

597 *De Nieuwe Gazet*, 17.11.2000: „Ik maak vijftig procent kans. Als ik de zaak verlies, leg ik me daarbij neer. What the fuck kan ik er in godsnaam nog aan doen? Maar ik hoop te winnen. Voor mezelf. En voor de literatuur.“

unter Verwendung der Passagen auf S. 42 und S. 55 und unter Verwendung ihres Vor- und Zunamens erwirken wollte. Neben dem Publikationsverbot forderte Demeulemeester unter anderem, dass Brusselmans sie zukünftig in seinen Werken nicht mehr beleidigen dürfe und dass ein erneuter Verstoß mit einem Zwangsgeld von 20.000 Franken belegt werden solle. Darüber hinaus beantragte sie einen Schadensersatz von 100.000 Belgischen Franken.⁵⁹⁸

Die formellen, gesetzlichen Bedingungen für die Klage, u. a. dass der Text zuvor einer Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden muss, sahen die Richter durch die Publikation und Verbreitung des Romans mit seinen beleidigenden Passagen als erfüllt an. Auch die für die Strafbarkeit notwendige Bedingung, dass der Beklagte tatsächlich beleidigt habe, sahen die Richter als gegeben an: „Brusselmans streitet nicht ab, dass die Anschuldigungen, mit denen er durch seine Figur Guggenheimer eine Beurteilung über die Klägerin äußert, diese letztere tief verletzen und beleidigen. Brusselmans gesteht ausdrücklich den beleidigenden Charakter seiner Anschuldigungen.“⁵⁹⁹ Als Beweise wurden Fernsehinterviews mit Brusselmans genannt, die am 31.10.1999 in *TV nieuws Canvas* und am 04.01.2000 im *Programma Spiegels Radio 5 Nederland* ausgestrahlt wurden und in denen Brusselmans sich über die Klage von Ann Demeulemeester folgendermaßen äußerte:

Es geht um eine [...] fiktive Figur Guggenheimer, die einige unschöne Dinge über Ann Demeulemeester sagt, die übrigens wahr sind [...]. Ich meine damit, sie ist beleidigt, das kann ich [...] gut [...] verstehen, aber [...] das letzte, was man tun darf, ist diese Art von Dingen. Das ist Diebstahl, verstehst du?⁶⁰⁰

Die bloße Beleidigung wäre für eine Verurteilung allerdings nicht ausreichend gewesen. Als weitere Voraussetzung für die Strafbarkeit der relevan-

598 Vgl. *RA* 2000: 4.

599 *RA* 2000: 4: „Brusselmans ontkent niet dat de aantijgingen waarbij hij middels zijn personage Guggenheimer een beoordeling uit over eiseres, deze laatste diep kwetsen en beledigen. Brusselmans erkent uitdrukkelijk het beledigend karakter van zijn aantijgingen.“

600 *RA* 2000: 4: „Het gaat over een fis---fictief personage Guggenheimer die einige onprettige dingen zegt over Ann Demeulemeester, die trouwens waar zijn hé [...]. Ik bedoel zij is beledigd, dat kan ik euh, goed, euh begrijpen maar nie, het laatste wa da ge moet doen is wel dit soort dingen. Dit is broodroof, weettewel.“

ten Passagen führten die Richter den sogenannten sittlichen Bestandteil der Tat an. Dabei geht es um die Voraussetzung, dass der Beklagte bewusst, d. h. mit voller Absicht, beleidigen wollte. Dies sei laut den Richtern im Fall Brusselmans als bewiesen anzusehen, da sich der Schriftsteller während eines Interviews vom 04.01.2000 im *Programma Spiegels Radio 5 Nederland* über den Rechtsstreit wie folgt äußerte:

Es ist gar nicht so einfach, jemanden zu beleidigen. [...] Um es gut zu machen, um es erstens auf eine schöne Art zu machen, die schön zu lesen ist und zweitens so zu beleidigen, dass es wirklich richtig weh tut [...]. Es muss schon wirklich weh tun, ja.⁶⁰¹

Auch ein Artikel des belgischen Wochenblatts *Humo* vom 25.04.2000 wurde zur Beweisführung angeführt. Darin äußert Brusselmans: „Ich beleidige gerne Menschen in meinen Büchern. Schimpfen, beleidigen, parodieren und polemisieren liegt mir auch, es ist ein literarisches Genre, das ich gerne mit einiger Intensität betreibe. Ich werde nur gelehrt haben, wenn ich verletzt habe, sowohl in der Realität als auch schriftlich.“⁶⁰² Damit sahen es die Richter als erwiesen an, dass Brusselmans Demeulemeester persönlich und absichtlich beleidigen wollte.

Dennoch ließen die Richter keinen Zweifel daran, dass auch sie *Uitgeverij Guggenheimer* als Roman und damit als literarisches Werk ansahen. So betonten sie sogar explizit, dass „ein literarisches Genre, wie die Polemik oder Satire, kein Freibrief für das Verüben der Straftat“ sei.⁶⁰³ Damit stellten sie klar, dass eine absolute Autonomie für Literatur in Belgien nicht existiere, deuteten jedoch gleichzeitig an, dass sie sich der literarischen Form des Textes bewusst waren. Doch wurde dies im Urteil berücksichtigt?

601 RA 2000: 8: „Het is niet zomaar simpel om iemand te beledigen. [...] Om het goed te doen, om het ten eerste te doen op een leuke manier, die leuk is om te lezen en om ten tweede, om zodanig te beledigen dat het echt wel pijn doet [...]. Het moet echt wel pijn doen, ja.“

602 RA 2000: 8: „Ik beledig graag mensen in mijn boeken. Schelden beledigen, parodiëren en polemiseren ligt me ook, het is een literair genre dat ik graag met enige inventiviteit beoefen. Ik zal maar geleeft hebben als ik pijn heb gedaan, zowel in werkelijkheid als in geschrifte.“

603 RA 2000: 8: „een literair genre, zoals scheldproza of satire, geen vrijgeleide zijn voor het plegen van het misdrijf“.

Auf den ersten Blick gibt es keine Anzeichen für den Faktor *exceptio artis* bei der Abwägung zwischen den Persönlichkeitsrechten und der Meinungsfreiheit. Das Gericht sah eine Verletzung der Persönlichkeitsrechte der Klägerin als erwiesen an, da

die verwendeten Formulierungen [...] äußerst verletzend und laut eigener Angabe des ersten Beklagten [Brusselmans] mit der Absicht, wirklich weh zu tun und die Klägerin zu beleidigen, verwendet wurden, sodass angenommen werden kann, dass die Klägerin einen bedeutsamen moralischen Schaden erlitten hat.⁶⁰⁴

Das Gericht verurteilte Brusselmans daher zu einer Geldstrafe von 100.000 Belgischen Franken und folgte damit der Forderung der Klägerin.

Auf der anderen Seite wiesen die Richter die Forderung ab, dass Brusselmans Demeulemeester in zukünftigen Publikationen nicht mehr beleidigen dürfe, da es sich bei einem derartigen Verbot um eine „durch das Grundgesetz verbotene präventive Maßnahme“ handeln würde.⁶⁰⁵ Eine solche Zensur stünde in Konflikt mit dem Recht auf freie Meinungsäußerung. Während dieser Teil des Urteils keinen expliziten Hinweis auf einen besonderen Schutz für literarische Werke gibt, deutet ein weiterer Teil des Urteils durchaus in diese Richtung: Die Richter hoben das Publikationsverbot des Romans auf.

Das Hauptargument hierfür bildete das im belgischen Gesetz unter dem Begriff der „stufenweisen Verantwortlichkeit“ bekannte Prinzip, wonach der Autor, sofern er bekannt und in Belgien wohnhaft ist, immer die alleinige Verantwortung für seinen Text trägt. In diesem Fall diente das Prinzip der *getrapte verantwoordelijkheid* den Richtern als rechtliche Grundlage für die Aufhebung des Publikationsverbots. Da Brusselmans die Rechte am Roman bereits komplett an seine Verleger abgetreten hatte, mussten die Verleger und Vertreiber dem Prinzip der „stufenweisen Verantwortlichkeit“ zufolge freigesprochen werden, da nur Brusselmans zu einem Publikationsverbot

604 RA 2000: 9: „de gebruikte bewoordingen zijn uiterst grievend en volgens eigen verklaring van eerste verweerde, gebruikt met het opzet echt pijn te doen en eiseres te beledigen, zodat kan aangenomen worden dat eiseres een belangrijke morele schade heeft geleden“.

605 RA 2000: 9: „door de Grondwetwet verboden preventieve maatregel“. Das im belgischen Grundgesetz verankerte Verbot präventiver Maßnahmen beinhaltet, dass Texte nur nach ihrer Publikation rechtlich beurteilt werden können, vgl. de Prins 2001: 1454.

hätte verurteilt werden können. Dies hätte jedoch im vorliegenden Fall wenig Effekt: „Aufgrund der konkreten Informationen aus der Akte meint das Gericht, dass in diesem Fall kein Publikationsverbot und daher auch keine Verfügung zum Rückzug aus dem Handel auferlegt werden kann.“⁶⁰⁶

Dass die Beleidigung zwar durch die Richter bestätigt wurde, die beschuldigte Person jedoch weiterhin Geld mit dieser Beleidigung verdienen durfte, mag auf den ersten Blick widersprüchlich erscheinen. Dies ist jedoch weniger der Fall, wenn man die Entscheidung im Kontext eines historisch tief verwurzelten Wohlwollens gegenüber Literatur in der belgischen Jurisprudenz sieht. Aus dieser Perspektive erscheint die „stufenweise Verantwortlichkeit“ das rechtliche Instrument gewesen zu sein, mit dem die Richter der anerkannten Auffassung Raum gaben, dass es sich in vorliegenden Fall um den literarischen Text eines etablierten Schriftstellers handelte.

Während Demeulemeesters Rechtsanwältin das Urteil nach dem Prozess als „widersprüchlich“ bezeichnete, da die Richter die relevanten Passagen nicht verboten hatten,⁶⁰⁷ zeigte sich der Verteidiger von Brusselmans, Eric van de Mussele, mit dem Urteil zufrieden: „Das Urteil ist logisch aufgebaut. Das Gericht ist der Meinung, dass Demeulemeester durchaus beleidigt wurde. Die Forderung, die betreffenden Passagen zu streichen, hatte jedoch keinen Sinn. Diese haben bereits in zahlreichen Zeitungen gestanden.“⁶⁰⁸

Auch Dirk Voorhoof, der nach dem Eilentscheid Kritik am Publikationsverbot geäußert hatte, sprach von einem „gut begründeten Urteil“, da Brusselmans seine Beleidigungen selbst aus dem fiktionalen Kontext gelöst habe. Dadurch habe das Gericht den literarischen Kontext des Romans und die

606 RA 2000: 10–11: „Gelet op de concrete gegevens van het dossier meent de rechtbank dat in casu geen publicatieverbod kan worden opgelegd en dus ook geen bevel tot terugtrekking uit de handel.“

607 Brinckman: *De Standaard*, 22.12.2000: „We wilden dat de gewraakte passages uit het boek zouden worden geschrapt. Daar zijn de rechters niet op ingegaan. Wanneer de partijen niet in beroep gaan, mag het boek terug worden verkocht. Het vonnis lijkt ons daarom tegenstrijdig.“

608 Brinckman: *De Standaard*, 22.12.2000: „Het vonnis zit logisch in elkaar. De rechtbank is van oordeel dat Demeulemeester wel degelijk werd beledigd. De vraag om de gewraakte passages te schrappen had evenwel geen enkele zin. Die hebben al in talrijke kranten gestaan.“; „goed gemotiveerd vonnis“.

Tatsache, dass die Beleidigungen von einer Romanfigur ausgesprochen wurden, gar nicht erst berücksichtigen müssen.⁶⁰⁹

Ergebnisse

In Hinblick auf den Prozess gegen Brusselmans lässt sich der Konflikt zwischen dem Recht auf freie Meinungsäußerung und dem gesetzlichen Schutz vor Beleidigung, auf die alle an den Verfahren beteiligten Richter verwiesen, als eine komplexe Abwägung analysieren.

Einerseits sahen die Richter Literatur grundsätzlich als wertvoll an und waren bereit, einen besonderen rechtlichen Schutz für literarische Werke anzuerkennen, der prinzipiell auch für *Uitgeverij Guggenheimer* galt. Andererseits hatten die Richter offenbar Zweifel an der reinen künstlerischen Intention des Autors und waren nicht gewillt, beleidigende Aussagen „unter dem Deckmantel der freien Meinungsäußerung“⁶¹⁰ zu akzeptieren. Dies impliziert jedoch keinen generellen Rückgang der bestehenden institutionellen Autonomie für Literatur. Dass der relativ hohe Grad von institutioneller Autonomie von Literatur trotz des Verfahrens gegen Brusselmans erhalten blieb, wird aus der Tatsache deutlich, dass die Richter das Publikationsverbot im Hauptsacheverfahren aufhoben.

Ähnliches kann aus den kontroversen Reaktionen auf die juristischen Verfahren geschlossen werden. Aus institutioneller Sicht betrachtet lässt sich feststellen, dass fast alle belgischen Künstler die Kritik am Verfahren gegen Brusselmans prinzipiell teilten und dass viele Künstler die Kunst selbst durch den Eingriff des Gerichts als gefährdet ansahen. Diese Proteste waren massiv und weitverbreitet, was laut Bourdieu als Indiz für einen hohen Grad institutioneller Autonomie gewertet werden kann.⁶¹¹

Auf einer zweiten, persönlichen Ebene, fiel die Unterstützung für Brusselmans allerdings deutlich geringer aus. Hugo Claus wurde in diesem Zusammenhang bereits zitiert, doch auch Dimitri Verhulst drückte seine Zweifel darüber aus, ob *Uitgeverij Guggenheimer* eine gute Grundlage für eine Diskussion um die Kunstfreiheit abgab: „Zensur geht natürlich nicht [...] aber

609 Vgl. Voorhoof 2001: 4.

610 *HvBA* 1999b: 91: „onder het mom van vrije meningsuiting“.

611 Vgl. Bourdieu 2014: 349.

das Buch von Brusselmans ist ein unglücklicher Anlass, um eine glückliche Debatte zu führen.“⁶¹²

Insgesamt lässt sich feststellen, dass der Prozess gegen Brusselmans kein Anzeichen für eine Abschwächung des Grades der institutionellen Autonomie für Literatur innerhalb der belgischen Justiz liefert. Dabei bleibt zu berücksichtigen, dass es sich bei der Klägerin um eine in Belgien sehr bekannte Person handelte. Diesen Personen wird im Allgemeinen eine größere Toleranz in Bezug auf Verstöße gegen ihre Persönlichkeitsrechte abverlangt als Menschen, die nicht in der Öffentlichkeit stehen.⁶¹³ Es wäre also zu erwarten, dass Kläger, die keine Figur des öffentlichen Lebens sind, eher Chancen auf einen weitergehenden Schutz ihrer Persönlichkeitsrechte haben. Dies soll im Folgenden anhand des Prozesses gegen Dimitri Verhulst wegen *De kamer hiernaast* untersucht werden.

6.2 Dimitri Verhulst: *De kamer hiernaast* (1999) und *Aalst* (2005)

Nahezu zeitgleich mit dem Prozess gegen Herman Brusselmans wurde ein weiterer belgischer Schriftsteller, Dimitri Verhulst, wegen seines Erzählbandes *De kamer hiernaast* vorgeladen. In diesem Fall erkannte sich die Mutter des Schriftstellers im Buch wieder und reichte eine Klage wegen Verleumdung und übler Nachrede ein. Einige Jahre später sah eine verurteilte Mörderin ihre Persönlichkeitsrechte als verletzt an, weil die Theatergesellschaft Victoria ihre Geschichte zum Gegenstand einer Aufführung machen wollte. Dimitri Verhulst, der Teile des Theaterstücks geschrieben hatte, wurde dadurch in einen zweiten Prozess verwickelt. Hat dieses gehäufte Vorkommen von Verfahren in Zusammenhang mit der Verletzung von Persönlichkeitsrechten Einfluss auf den Grad der Autonomie von Literatur?

612 *De Morgen*, 09.11.1999 (cit. Buelens et al. 2000: 201): „Censuur kan natuurlijk niet [...] maar het boek van Brusselmans is een ongelukkige aanleiding om een gelukkig debat te voeren.“ S. a. Meuleman 2000: 83: „die Zensurdebatte wird an eine Figur wie Brusselmans verramscht“ („het censuurdebat wordt verwanseld aan een figuur als Brusselmans“).

613 Vgl. Voorhoof / Valcke 2014: 192: „Auch von Personen des öffentlichen Lebens [...] wird ein höherer Toleranzgrad gegenüber Kritik erwartet“ („Ook van publieke personen [...] wordt een hogere tolerantiegraad ten aanzien van kritiek verwacht“), s. a. Wouters 1975–76: 292.

6.2.1 *De kamer hiernaast* (1999)

„Abschied von einer wahnsinnig dicken Mutter“⁶¹⁴ titelte die Zeitung *De Morgen* am 03.06.1999 einen Artikel über den Erzählband *De kamer hiernaast*, dem offiziellen Debüt des damals 27-jährigen Schriftstellers Dimitri Verhulst, der heute zu den populärsten belgischen Schriftstellern zählt.⁶¹⁵ Dieser Artikel, so vermutete Verhulst in einem späteren Interview, sei der Auslöser dafür gewesen, dass seine Mutter, Nicole Maesschalk, auf das Buch aufmerksam geworden sei.⁶¹⁶ Sie erkannte sich in den Darstellungen der Mutterfigur im Roman wieder und reichte im August 1999 beim Gericht der ersten Instanz in Gent eine Klage wegen übler Nachrede und Verleumdung gemäß Art. 444 des belgischen Strafgesetzbuches gegen ihren Sohn und dessen Verlag *Contact* ein.⁶¹⁷ Mit der Klage wollte Maesschalk eine einstweilige Verfügung bewirken und den Verkauf des Buches im Eilverfahren verbieten lassen. Für jedes Buch, das sich nach dem Verbot noch im Handel befinden sollte, forderte sie eine Schadensersatzsumme von einer halben Millionen Belgische Franken (ca. 12.400€). Die Klage, laut Verhulst

614 Thielemans: *De Morgen*, 03.06.1999.

615 Zuvor schrieb Verhulst bereits eine Reihe von Theaterstücken (*Sterven voor Beginnelingen*, *Scheitsen van angst & vrees*, *Tatoeages*) und einen Erzählband (*Assevlidag*), die nicht publiziert wurden. Der Gedichtband *Werfen wrak* wurde 1994 von Dilbeekse Cahiers veröffentlicht. Dieser Band wurde allerdings sowohl von Verhulst als auch in der Literaturkritik nicht als das Debüt angesehen, vgl. Janssens 2007: 6.

616 Olaerts: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999: „Meine Mutter hat auch spät auf *De kamer hiernaast* reagiert. Das Buch ist Anfang April erschienen, aber sie hat es nach eigener Angabe erst am 3. Juni gekauft. Zufällig am selben Tag, an dem eine Besprechung in *De Morgen* stand. *Afscheid van een waanzinnig dikke moeder* [Abschied von einer wahnsinnig dicken Mutter] titelte die Zeitung. Diesen Artikel hat meine Mutter wahrscheinlich zuerst gesehen.“ („Mijn moeder heeft ook laat op *De kamer hiernaast* gereageerd. Het boek is begin april verschenen, maar ze heeft het naar eigen zeggen pas op 3 juni gekocht. Toevallig op dezelfde dag dat er een bespreking in *De Morgen* stond. *Afscheid van mijn waanzinnig dikke moeder* kopte de krant. Dat artikel heeft mijn moeder waarschijnlijk het eerst onder ogen gekregen.“)

617 In den untersuchten Artikeln wird von *laster en eerroof* gesprochen, (vgl. Olaerts: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999: „lasterlijk en eerroevend“), was in etwa mit „übler Nachrede und Verleumdung“ übersetzt werden kann. Beides fällt im belgischen Strafgesetzbuch unter den Abschnitt V *Aanranding van de eer en goede naam van personen* („Verletzung der Ehre und des guten Rufes von Personen“). Der in diesem Fall relevante Art. 444 behandelt diese Vergehen in Zusammenhang mit Texten.

der erste Kontakt zu seiner Mutter seit 15 Jahren,⁶¹⁸ basierte also auf der Vermutung, dass es sich bei der dargestellten Mutter um ein negativ gezeichnetes Abbild der Klägerin handele, welches ihrem guten Namen schade. Verhulst reagierte auf die Klage gelassen. So erklärte er in einem Interview in der Zeitung *De Morgen*:

Meine Mutter hat auch den Verlag vor Gericht gezerrt. Für Contact ist das natürlich auch eine teure Angelegenheit, aber sie verlassen sich auf einen guten Ausgang. Sie geben auch die Bücher von Salman Rushdie heraus, also sind sie Prozesse gewöhnt. Im Vergleich zu Salman Rushdie bin ich natürlich nur ein kleiner Fisch.⁶¹⁹

Verhulst zeigte sich also überzeugt davon, dass die Klage seiner Mutter vor Gericht keinen Erfolg haben werde und verwies dabei auf die Expertise seines Verlages.

Der Klage selbst konnte er durch die gesteigerte Medienaufmerksamkeit durchaus auch positive Züge abgewinnen, auch wenn er diese Form der Aufmerksamkeit nicht bevorzugte: „Wenn sich mein Buch dadurch besser verkauft, werde ich mich nicht beschweren. Andererseits habe ich es doch lieber, wenn die Menschen mich wegen meiner literarischen Qualitäten lesen. Ich würde es schade finden, wenn mein Buch nur wegen des Tamtams im Gerichtssaal Aufmerksamkeit bekäme.“⁶²⁰ Damit betonte Verhulst den literarischen Wert seines Werkes, der für die Beurteilung ausschlaggebend sein müsse.

618 Olaerts: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999: „Ich habe meine Mutter in den letzten 15 Jahren nicht gesehen und plötzlich ist sie mit einem Prozess da. Ich erschrak darüber, wie grau sie geworden ist. Ich habe versucht, mit ihr zu reden, aber sie wollte nicht. Wahrscheinlich will sie den Krieg aufrechterhalten.“ („Ik heb mijn moeder in geen vijftien jaar gezien en plots is ze daar met een proces. [...] Ik heb haar vorige week in de rechtszaal voor het eerst weer ontmoet. Ik schrok ervan hoe grijs ze geworden is. Ik heb nog geprobeerd om met haar te praten, maar ze wilde niet. Waarschijnlijk will ze de oorlog warm houden.“)

619 Olaerts: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999: „Mijn moeder heeft ook de uitgeverij voor de rechter gesleept. Voor Contact is dit natuurlijk ook een dure zaak, maar ze zijn gerust in de goede afloop. Ze geven ook de boeken van Salman Rushdie uit, dus zijn ze wel vertrouwd met rechtszaken. Vergeleken met Salman Rushdie ben ik uiteraard maar een kleintje.“

620 Olaerts: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999: „Als mijn boek hierdoor beter gaat verkopen, zul je mij niet horen klagen. Anderzijds heb ik toch liever dat de mensen mij om mijn literaire kwaliteiten lezen. Ik zou het jammer vinden als mijn boek alleen maar aandacht zou krijgen door de heisa in de rechtszaal.“

De kamer hiernaast, ein Titel, der sich im Deutschen mit „Das Zimmer nebenan“ übersetzen ließe, erschien im April 1999 mit dem Untertitel *verhalen* (Erzählungen). Der Erzählband besteht aus neun Erzählungen, die jeweils eine Episode aus der Jugend des Hauptdarstellers, ebenfalls Dimitri Verhulst genannt, beschreiben. Zusammengenommen ergeben sie ein Bild von den schwierigen sozialen Verhältnissen, in denen die Hauptfigur aufwächst, von ständigen Konflikten zwischen Dimitris alkoholkranken Vater und seiner gefühlskalten und „wahnsinnig dicken Mutter“ namens Nicole, über seinen Aufenthalt in einer Jugendeinrichtung bis hin zur letzten Erzählung, der Titelerzählung, in der Dimitris Freundin und sein bester Freund im Nebenzimmer versuchen, ein Kind zu zeugen, während Dimitri seine Geschichten aufschreibt.

Im literarischen Feld sorgte der Erzählband *De kamer hiernaast* nach der Veröffentlichung im April 1999 für positive Reaktionen, zu denen neben einer Reihe lobender Rezensionen auch eine Nominierung für den *NRC Literair Prijz* zählte.⁶²¹

Während Verhulsts Mutter überzeugt war, dass es sich bei *De kamer hiernaast* um ein autobiografisches Werk handele und sie sich in den Beschreibungen der dort dargestellten Mutter wiedererkannte, bestritt Verhulst in einem Zeitungsinterview, dass sein Werk autobiografisch sei, zumal sein „Leben nicht interessant genug [sei] um darüber zu schreiben.“ In den Erzählungen, so gab Verhulst an, gehe es „nicht um seine Mutter, sondern um *eine* Mutter“, womit er den fiktionalen Charakter von *De kamer hiernaast* betonte.⁶²² Diese Aussage schien nicht frei von strategischen Überlegungen gewesen ist, die darauf hinausliefen, sich und sein Werk in Hinblick auf den Gerichtsprozess zu entlasten: Zwei Jahre später gab Verhulst in einem Interview in *De Morgen* jedenfalls zu, dass sein Werk deutlich auto-

621 Insgesamt seien laut Hanne Janssens neun der insgesamt zehn erschienenen Rezensionen als überwiegend positiv einzuschätzen, vgl. Janssens 2007: 70–71. Verhulst beurteilte sein Erstlingswerk später kritisch und nannte es u. a. ein „embryonales Gebilde“, s. Verhulst 2014: 9. Vgl. auch Piryns 2009: „Eigentlich finde ich *De kamer hiernaast* ein sehr schlechtes Buch, wenn ich es jetzt wieder lese.“ („Eigenlijk vindt ik *De kamer hiernaast* een heel slecht boek, als ik het nu herlees.“)

622 Vgl. *De Morgen*, 01.09.1999: „Volgens de auteur is zijn leven ‚niet interessant genoeg‘ om een boek over te schrijven en gaat het in *De kamer hiernaast* niet over zijn moeder maar over *een* moeder.“

biografisch sei.⁶²³ Nach Bekanntwerden der Klage äußerte sich Verhulst in Hinblick auf die Darstellung der Mutter folgendermaßen:

Mein Buch besteht aus 55.000 Wörtern. Nur gerade mal 14 Sätze handeln von einer Mutter. Ich habe die Mutter in meinem Buch Nicole genannt, so wie meine echte Mutter heißt. Und die Hauptfigur heißt Dimitri Verhulst, so wie ich. Das kann autobiografisch erscheinen, aber letztendlich sind das einfach kleine Tricks, um den Leser in die Geschichte mit hinein zu ziehen. Es spielt sich alles in einem erfundenen Dorf ab.⁶²⁴

Damit relativierte er die Bedeutung der Passagen, in denen die Mutterfigur vorkommt, und hob gleichzeitig mit dem Verweis auf den Ort der Handlungen die fiktionalen Elemente seines Werkes hervor. Dabei gab er zu, dass sein Werk durch die Namensgleichheit den Eindruck erwecken könnte, dass die Erzählungen eventuell einen autobiografischen Hintergrund haben, doch sei dieses letztlich nur eine literarische Strategie.

Dementsprechend bestritt er auch jegliche Intention, seine Mutter mit seinem Werk lächerlich machen zu wollen. So habe er die Mutter „in dem Buch ein paar Mal schrecklich dick werden lassen“, doch sei es nicht seine Absicht gewesen, seine eigene Mutter zu beleidigen:

Wenn ich meine Mutter lächerlich hätte machen wollen, dann hätte ich das wohl in einer Talkshow im Fernsehen getan. Oder in einem spezialisierten Büchlein, das ist viel effizienter. Dafür muss ich nicht

623 Vgl. de Preter: *De Morgen*, 09.05.2001: „Mein erstes Buch war auf allen Ebenen autobiografisch“ („Mijn eerste boek was op alle vlakken autobiografisch“). So stimmen die im Erzählband beschriebenen Stationen der Jugendjahre des Protagonisten, wie die Trennung seiner Eltern, sein Leben bei der Mutter, seine anschließenden Jugendjahre bei der Familie seines Vaters und seinem Aufenthalt in einer Jugendwohneinrichtung mit der Biografie des Schriftstellers überein.

624 Olaerts: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999: „Mijn boek telt 55.000 woorden. Amper veertien zinnnetjes gaan over een moeder. Ik heb de moeder in mijn boek Nicole genoemd, zoals mijn echte moeder heet. En het hoofdpersonage heet net als ik Dimitri Verhulst. Dat kan autobiografisch lijken, maar uiteindelijk zijn het gewoon trucjes om de lezer mee te sleuren in het verhaal. Het speelt zich allemaal af in een verzonnen dorp. Mijn eigen leven is gewoon niet interessant genoeg om een boek over te schrijven.“

zwei Jahre an meinem Schreibtisch sitzen. Die Ausbeute davon ist viel zu gering im Vergleich zur Mühe.⁶²⁵

Verhulst hielt literarische Werke als Medium offenbar für wenig geeignet, um persönliche Beleidigungen zu verbreiten. Dennoch zeigte Verhulst auch zu einem gewissen Grad Verständnis für die Klage seiner Mutter: „Ich kann schon verstehen, dass meine Mutter sich wiedererkennt, aber das ist eine emotionale Reaktion von ihrer Seite aus.“⁶²⁶ Damit schloss er zumindest nicht aus, dass Ähnlichkeiten zwischen seiner Mutter und der im Buch dargestellten Mutter bestehen und dass diese auch erkannt werden könnten.

Nachdem Dimitri Verhulst Ende August 1999 vorgeladen wurde, beschloss das Gericht der ersten Instanz in Gent im Eilverfahren, dass das Buch vorerst im Handel bleiben konnte.⁶²⁷ Ein gegenteiliges Urteil hätte nur dann ausgesprochen werden können, wenn das Gericht von einer besonderen Dringlichkeit des Verfahrens ausgegangen wäre. Diese lag laut Gericht jedoch nicht vor, da die Klage erst gut vier Monate nach der Publikation eingereicht wurde. Somit konnte *De kamer hiernaast* im Handel bleiben, bis ein Urteil im Hauptsacheverfahren vor dem Berufungsgericht Gent gefällt wurde.⁶²⁸ Dieses Hauptsacheverfahren fand jedoch nicht mehr statt.

Ein Grund hierfür könnte die zuvor durchgeführte Namensänderung der Mutterfigur im Erzählband sein. Bereits Anfang September 1999 sagte Verhulst aus, dass er einer Änderung des Namens der Mutter in seinem Erzählband zustimmen würde, wenn der Verlag ihm dies anraten würde.⁶²⁹ Diese

625 Olaerts: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999: „Ik heb de moeder in mijn boek een paar keer verschrikkelijk dik laten worden, maar het [is] nooit mijn bedoeling geweest mijn echte moeder te beledigen. Als ik mijn moeder belachelijk had willen maken, had ik dat wel in een praatprogramma op televisie gedaan. Of in een gespecialiseerd boekje, dat is veel efficiënter. Daarvoor hoef ik geen twee jaar achter mijn schrijftafel te zitten. Het rendement hiervan is te klein in verhouding tot de moeite.“

626 Olaerts: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999: „Ik begrijp wel dat mijn moeder zichzelf herkent, maar dat is een emotionele reactie van haar kant.“

627 Die genauen Daten hierzu sind nicht bekannt. Die vorliegenden Informationen basieren auf den angegebenen Zeitungsartikeln, da die Gerichtsakten nicht zugänglich waren.

628 Vgl. Olaerts: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999.

629 Olaerts: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999: „Sollte mich der Verlag [...] darum bitten, den Namen der Figur der Mutter zu verändern, dann werde ich damit kein Problem haben.“ („Mocht de uitgeverij [...] mij vragen de naam van het moederpersonage te veranderen, dan zal ik daar geen probleem mee hebben.“)

Ankündigung setzten Verhulst und sein Verlag Contact mit dem Erscheinen der zweiten Auflage des Bandes im November 1999 in die Tat um. So hieß die Mutter fortan nicht mehr Nicole, sondern Veerle. Verhulst, der die Änderung als eine „Frage der Höflichkeit“ bezeichnete, vertrat die Auffassung, dass die Namensveränderung kein störender Eingriff in sein Werk sei, da es sich dabei nicht um eine inhaltliche Änderung handele.⁶³⁰ Damit unterstrich er letztlich die Beliebigkeit, mit der die Figur benannt wurde und damit den fiktionalen Gehalt seines Werkes. Wie die Zeitung berichtete, wollten Verhulst und sein Verlag durch die Namensänderung eine gütliche Einigung vor Gericht erzielen.⁶³¹

Laut eines Artikels in *De Morgen* vom 19.11.1999 reichte der Klägerin dieses Entgegenkommen nicht aus.⁶³² Dennoch hatte die Namensänderung anscheinend Einfluss auf die Entscheidung der Richter, denn die Klage wurde offenbar abgewiesen, sodass kein Hauptsacheverfahren mehr stattfand.⁶³³ Auch wenn insgesamt nur wenige Informationen über das gerichtliche Verfahren vorliegen, zeichnet sich in Hinblick auf das Urteil im Eilverfahren, in dem ein Verbot des Romans abgelehnt wurde, sowie in Hinblick auf die abschließende Abweisung der Klage insgesamt ein wohlwollender Umgang der Juristen mit Literatur ab. Dies gilt offenbar auch für Werke, in denen die Grenze zwischen biografischen und fiktionalen Darstellungen nicht eindeutig zu ziehen ist.

In den folgenden Jahren publizierte Verhulst noch einige weitere Werke, die Ähnlichkeiten zu seinem eigenen biografischen Hintergrund aufwiesen, darunter *De helaasheid der dingen* (2006), eines seiner bekanntesten Werke, in dem die Jugend des Protagonisten in einem kleinen belgischen Dorf bei seinem alkoholabhängigen Vater und seinen Onkeln beschrieben wird.⁶³⁴ Der Roman löste zwar keinen weiteren gerichtlichen Prozess aus, dennoch blieb auch dieses Werk nicht ohne Reaktionen von Familienmitgliedern des Schriftstellers. Nach der Verfilmung des Romans im Jahr 2008 durch den

630 Vgl. SH: *De Morgen*, 19.11.1999.

631 Vgl. SH: *De Morgen*, 19.11.1999.

632 SH: *De Morgen*, 19.11.1999: „Voor de moeder volstaat het gebaar echter niet als minnelijke schikking.“

633 Vgl. Janssens 2007: 7.

634 Der Roman wurde für den *AKO-literatuurprijs* nominiert und mit der *Gouden Uil* ausgezeichnet.

Regisseur Felix van Groeningen beklagten sich beispielsweise mehrere Onkel von Verhulst in den Medien über Auswirkungen der Verfilmung für die Familie: „Er sitzt dort sicher und weit weg in Wallonien und lässt uns jeden Tag mit der Schande sitzen.“⁶³⁵ Zudem unterstellte eines der Familienmitglieder, dass Verhulst mit *De helaasheid der dingen* auf einen erneuten Prozess spekulieren würde, um den Verkauf des Romans in die Höhe zu treiben. Mit den Worten „nichts ist weniger wahr“⁶³⁶ stellte sich Verhulst entschieden gegen diese Behauptung und rechtfertigte die literarische Verarbeitung von realen Geschehnissen, indem er sie zur Notwendigkeit seines literarischen Schreibens deklarierte: „Literatur ist eine Spiegelung der Realität. Wenn das nicht mehr erlaubt ist, steige ich aus. Dann muss ich nicht mehr schreiben.“⁶³⁷ Mit diesem poetologischen Statement, das sich im Sinne von Abrams als Ausdruck einer mimetischen Literaturauffassung beschreiben lässt, warnte er indirekt auch vor Einschränkungen der künstlerischen Freiheit, die in seinem Fall dazu führen würde, den Beruf aufzugeben.

Verhulst ließ sich von den familiären Reaktionen auf seine Werke aber offenbar nicht einschüchtern und so weist auch sein 2010 erschienener Roman *De laatste liefde van mijn moeder* – in dem die Kindheit des Protagonisten Jimmy bei seiner Mutter erzählt wird, bis diese ihren 11-jährigen Sohn vor die Tür setzt, weil sie ihre Beziehung zu ihrem neuen Freund nicht gefährden will – starke Ähnlichkeiten mit der Biografie des Schriftstellers auf.⁶³⁸ Angst vor einem erneuten Prozess habe er nicht gehabt, wie Verhulst in einem Interview erklärte. So habe ein Prozess auch positive Seiten für die Literatur, da die Grenzen künstlerischer Freiheit bei einem solchen Gerichtsprozess jeweils neu ausgelotet werden: „Ich will durchaus die intellektuelle

635 Dessing: *HP/De Tijd*, 11.08.2010: „hij zit daar veilig en ver in Wallonië en laat ons elke dag met de schande.“

636 Dessing: *HP/De Tijd*, 11.08.2010: „Niets is minder waar.“

637 Dessing: *HP/De Tijd*, 11.08.2010: „Literatuur is een afspiegeling van de werkelijkheid. Als dat niet meer zou mogen, stap ik eruit. Dan hoeft het schrijven voor mij niet meer.“

638 Vgl. Dessing: *HP/De Tijd*, 11.08.2010. Im Vergleich zu den vorherigen Werken enthält der Roman mehr fikionalisierende Details. So wird im Gegensatz zu Verhulsts vorherigen autobiografisch lesbaren Werken nicht mehr aus der Perspektive des heranwachsenden Protagonisten berichtet, sondern ein allwissender Erzähler eingesetzt. Zudem heißt der Protagonist in diesem Fall Jimmy und nicht Dimitri, wie in den vorangegangenen Werken. Insgesamt finden sich in diesem Roman eine Reihe von Elementen, die Distanz zwischen der Biografie des Autors und dem Inhalt des Romans schaffen.

Herausforderung annehmen, dieses Buch gegenüber Richtern zu verteidigen, die das Gesetz als Norm behandeln. Es ist gut für die Literatur, wenn sie ab und zu feststellen, was ein Schriftsteller darf und was nicht.“⁶³⁹ Dennoch sei ein solcher Prozess auch immer mit einer starken persönlichen Belastung für die Schriftsteller verbunden. So gebe es Verhulst zufolge „keinen Schriftsteller, der Freude an einem Prozess hat. Selbst ein ruppiger Rocker wie Herman Brusselmans, der [...] verfolgt wurde, weil er eine Modedesignerin beleidigt hat, saß damals wie ein angeschlagener Vogel vor der Kamera.“⁶⁴⁰ Diese Äußerungen blieben jedoch nur ein Gedankenspiel – ein erneuter Prozess blieb Verhulst nach der Publikation von *De laatste liefde van mijn moeder* erspart.⁶⁴¹

Zusammenfassend lässt sich der Prozess um *De kamer hiernaast* als Beispiel dafür anführen, dass das Spiel mit autobiografischen Elementen in literarischen Texten in der jüngsten Zeit vermehrt zu gerichtlichen Auseinandersetzungen führt, wenn sich mit dem Autor bekannte Privatpersonen in den dargestellten Figuren wiedererkennen. Dies war nicht nur in Belgien der Fall, wie beispielsweise die Prozesse gegen die deutschen Schriftsteller Maxim Biller wegen seines Romans *Esra* (2003–2008), gegen Birgit Kempker wegen ihres Romans *Als ich das erste Mal mit einem Jungen im Bett lag* (2000) und gegen Alban Nicolai Herbst wegen seines Romans *Meere* (2003)

639 Dessing: *HP/De Tijd*, 11.08.2010: „Ik wil best de intellectuele uitdaging aangaan om het bestaan van dit boek te verdedigen tegenover rechters die de wet als norm hanteren. Het is goed voor de literatuur als zij af en toe vaststellen wat een schrijver wel en wat hij niet mag.“

640 Dessing: *HP/De Tijd*, 11.08.2010: „Er is geen schrijver die plezier beleeft aan de stress van een proces. Ook een ruige rocker als Herman Brusselmans die tien jaar geleden werd vervolgd omdat hij een modeontwerpster had beledigd, zat toen als een aangeslagen vogel voor de camera.“

641 Auf die Frage hin, ob Verhulst nach der Veröffentlichung von *De laatste liefde van mijn moeder* wieder einen Prozess erwarte, äußerte Verhulst, dass er dies nicht für klug halte, u. a. da er mittlerweile ein bekannter Autor sei und das Medieninteresse dementsprechend hoch wäre. Hinzu komme, dass Verhulst durch den Verlag ebenso wie im Prozess um *De kamer hiernaast* einen spezialisierten Anwalt zur Verfügung gestellt bekommen würde, während die Mutter sich einen solchen Anwalt nicht leisten könne. Inwieweit dieser Aspekt tatsächlich den Ausgang des Verfahrens im Fall *De kamer hiernaast* beeinflusst hat, ist nicht bekannt. Auf literarischer Ebene argumentierte er – ebenso wie im Verfahren gegen *De kamer hiernaast* – dass *De laatste liefde van mijn moeder* nicht von seiner Mutter handele, vgl. Dessing: *HP/De Tijd*, 11.08.2010.

zeigen.⁶⁴² In Frankreich musste sich die Schriftstellerin Camille Laurens wegen ihres Romans *L'amour, roman* (2003) und Christine Angot wegen *Les Petits* (2013) vor Gericht verantworten, um nur einige Beispiele zu nennen.⁶⁴³ Doch während mit Ausnahme von Laurens alle genannten Schriftsteller ihre Prozesse verloren, wurde in Belgien die Klage gegen Verhulst abgewiesen. Der Umgang der belgischen Jurisprudenz mit Literatur ist also auch in Bezug auf Persönlichkeitsrechte und im Vergleich zu anderen europäischen Ländern keinesfalls repressiv zu nennen.

Doch auch Werke, die keinen autobiografischen Bezug zum Leben des Schriftstellers haben, deren Figuren jedoch starke Ähnlichkeiten mit real existierenden Personen aufweisen, können zu einer gerichtlichen Auseinandersetzung führen. Dies zeigt in Belgien nicht nur der Fall Brusselmans, sondern auch der sechs Jahre später geführte Prozess um das Theaterstück *Aalst*, für das Dimitri Verhulst einige fiktionale Textpassagen verfasste und dadurch erneut in ein juristisches Verfahren verwickelt.

6.2.2 *Aalst* (2005)

Anfang Januar 1999 töteten Maggy Strobbe und ihr Partner Luc de Winne in einem Hotel in Aalst ihre beiden Kinder. Die drei Monate alte Melissa erstickte am 07.01.1999 unter dem Gewicht ihrer Mutter, zwei Tage später wurde ihr sieben Jahre alter Bruder Joachim von seinem Vater mit einer Schere erstochen. Nach dem Mord an ihren Kindern versuchten die Eltern, sich das Leben zu nehmen, sie wurden jedoch noch lebend aufgefunden und verhaftet. Für den Mord an ihren Kindern wurde das Paar im November 2001 vom Geschworenengericht in Gent zu einer lebenslangen Freiheitsstrafe verurteilt.⁶⁴⁴

Gut vier Jahre später, am 16.02.2005, sollte in Gent die Premiere des Theaterstücks *Aalst* unter der Regie von Pol Heyvaert von der Genter Theaterge-

642 Vgl. Ladeur / Gostomzyk 2004: 426–436; Grüttemeier 2016: 143.

643 Vgl. Sapiro 2016: 43–44.

644 Vgl. Urteil *Rechtbank van Eerste Aanleg Gent (RG 2005)*: 262; Thewissen: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 16.02.2005. Zu den Motiven des Verbrechens gibt es nur vereinzelt Anhaltspunkte. So stammte das Paar offenbar aus schwierigen sozialen Verhältnissen, verschuldete sich im Laufe der Jahre immer mehr und handelte offenbar unter Alkohol- und Drogeneinfluss, s. Vaes: *Brabants Dagblad*, 08.03.2006.

sellschaft *Victoria* stattfinden.⁶⁴⁵ Dieses Theaterstück handelte vom Schwurgerichtsprozess gegen Strobbe und de Winne und basierte auf Mitschnitten ihres Prozesses, der von der TV-Sendung *Koppen* gefilmt und zu einer Übertragung montiert und ausgestrahlt wurde.⁶⁴⁶ Die Texte der Theateraufführung generierte der Schriftsteller Dimitri Verhulst aus dem Filmmaterial, sodass der Damentext laut Heyvaert insgesamt zu etwa 70 Prozent auf der TV-Sendung basierte. Zusätzlich verfasste Verhulst ergänzende, fiktionale Textfragmente wie innere Monologe, die er zum Teil mit Anekdoten aus der Kinderzeit der Protagonisten ergänzte.⁶⁴⁷ Neben diesen fiktionalen Textpassagen wurden außerdem Samples aus dem Dokumentarfilm *Délits flagrants* von Raymond Depardon benutzt, der Mitschnitte von staatsanwaltschaftlichen Vernehmungen in einem Pariser Gerichtsgebäude zeigt. Auch in Bezug auf die Szenografie schließt Aalst an *Délits flagrants* an. So wird in *Aalst*, ebenso wie in Depardons Film, ein minimalistisches Bühnenbild verwendet. Dieses besteht in *Aalst* ausschließlich aus zwei Stühlen und einem Mikrofon. Auf diesen Stühlen sitzen die Angeklagten, die im Stück Kurt de Neve und Katty Rogge heißen, und beantworten die Fragen des Richters, die von einem Tonbandgerät abgespielt werden und vom bekannten belgischen TV-Moderator Zaki gesprochen werden.⁶⁴⁸

Der belgische Theaterwissenschaftler Vanhaesebrouck kommt zu dem Schluss, dass es sich bei *Aalst* um ein klassisches Beispiel von „factie“ handelt, einer Verschmelzung von realen und fiktionalen Elementen, wobei die Aufführung „permanent auf der schmalen Grenze zwischen Fakt und Fiktion balancierte“.⁶⁴⁹

645 *Victoria* fusionierte 2008 mit dem Kunstzentrum *Nieuwpoorttheater*. 2011 entstand aus diesem Verband das Kunstzentrum *Campo*, s. Laveyne 2007; van Keymeulen: *Het Nieuwsblad*, 26.03.2011.

646 Das Filmen eines Schwurgerichtsprozesses war und ist bis heute in Belgien ein Unikum, s. Vanhaesebrouck 2007a: 34.

647 Dieser Text war Verhulsts Theaterdebüt, vgl. van der Speeten: *De Standaard*, 08.02.2005. Weitere Elemente, die den fiktionalen Charakter der Vorstellung betonten, waren u. a. auch eine Kombination von Karnevalsärm und Schießsalven zu Beginn der Vorstellung, s. Vanhaesebrouck 2007a: 95.

648 Vgl. Vanhaesebrouck 2007b; Vanhaesebrouck 2007a: 96.

649 Vgl. Vanhaesebrouck 2007a: 94. Die Bezeichnung „factie“ nutzten auch Verhulst und Heyvaert, um ihr Theaterstück zu beschreiben: „Heyvaert and co-writer Dimitri Verhulst described their work as „faction“ and said that part of their intention was to question the

Genau diese Mischung von Material, das einerseits auf dem Schwurgerichtsprozess und andererseits auf fiktionalen Elementen basierte, war einer der Kritikpunkte, die Maggy Strobbe und ihr Anwalt, Dominique van den Eynde, am Theaterstück äußerten. So bezeichnete van den Eynde *Aalst* als eine „unschickliche Mischung von Fakten und Fiktion“⁶⁵⁰ und reichte im Namen seiner Mandantin am 07.02.2005, gut eine Woche vor der geplanten Premiere von *Aalst*, eine Klage vor dem Gericht der ersten Instanz von Gent ein, um die geplanten Aufführungen des Theaterstücks im Eilverfahren verbieten zu lassen.

Doch wie beurteilte der Richter den hier vorliegenden Interessenskonflikt? Die Prozesse gegen Hugo Claus in Zusammenhang mit seiner Theateraufführung *Masscheroen* machten deutlich, dass die am Prozess beteiligten Juristen auch für Theaterstücke prinzipiell ein gewisses Maß institutioneller Autonomie konzidierten. Gilt das auch für Theateraufführungen, die auf einer Mischung von Fiktion und Realität basieren?

Argumentation der Klägerin

Das Theaterstück *Aalst* sollte am 16.02.2005 in der Minardschouwburg in Gent uraufgeführt werden und dort in der Folgezeit an sieben Abenden zu sehen sein. Danach war eine Tournee durch Flandern und die Niederlande mit insgesamt 25 Aufführungen geplant.⁶⁵¹ Das von der Klägerin Strobbe geforderte Aufführungsverbot des Theaterstücks richtete sich gegen jegliche Aufführung. Sollte das Theaterstück dennoch an irgendeinem Ort aufgeführt werden, forderte die Klägerin ein Zwangsgeld von 5000€ pro Verstoß. Neben dem Aufführungsverbot forderte sie, dass die Theatergesellschaft *Victoria* die geplante Aufführung nicht weiter ankündigen oder bewerben dürfe und dass alle Anzeigen und Werbungen in sämtlichen hierfür verwendeten Medien innerhalb von 24 Stunden nach dem Urteilsspruch entfernt werden sollten. Bei einem eventuellen Verstoß gegen diese Auflage forderte die Klägerin 1.000€.⁶⁵²

legal system itself: whether a trial could really uncover the complex truth behind such a case“, s. SM: *The Scotsman*, 10.03.2007.

650 Vgl. Vanhaesebrouck 2007a: 94–95.

651 *RG* 2005: 263. Das Urteil ist in *Auteurs & Media* Nr. 3 (2005) erschienen.

652 *RG* 2005: 263.

Zur Begründung ihrer Klage führte Strobbe vor Gericht an, dass die Aufführung auf den Tatbeständen beruhe, für die sie verurteilt wurde und dass sie keine Zustimmung dafür gegeben habe, dass die Informationen über ihren Schwurgerichtsprozess, die u. a. durch das TV-Programm *Koppen* an die Öffentlichkeit gelangt waren, von Dritten verwendet werden dürften. Mit der Aufführung seien ihre rechtmäßigen Interessen beeinträchtigt, da sie die Geschehnisse erneut durchleben müsse und nunmehr „jeder die Verbindung zu ihrer Person ziehen“ könne.⁶⁵³ Hierdurch werde das Verbrechen erneut in Erinnerung gerufen. Rechtsanwalt van den Eynde äußerte im Vorfeld des Prozesses, dass seine Mandantin ein Recht habe, „vergessen zu werden“, welches durch die Theateraufführung verletzt werde.⁶⁵⁴ Zudem kritisierte er, dass die Aufführung zwar auf den realen Geschehnissen um den Kindermord in Aalst basiere, dabei aber wesentliche Fakten verschwiegen würden:

Die Theatergesellschaft geht zu weit. Das Stück selbst habe ich noch nicht gesehen, aber die Pressemappe verrät genug. Die Details werden nicht ordentlich in den Kontext gerückt. Es stimmt, dass Maggy sich auf ihr Kind gelegt hat. Dass sie dazu gezwungen wurde, wird im Theaterstück nicht erwähnt. Man muss wissen, dass meine Klientin möglicherweise in drei Jahren unter Bewährung aus der Haft entlassen wird. Gerade jetzt, wo alles etwas verarbeitet ist, wird der Gräuel mit einer ordentlichen Portion Fiktion übergossen. Das geht einfach nicht.⁶⁵⁵

Neben der unvollständigen Wiedergabe der Fakten beurteilte der Anwalt vor allem die Vermischung von Fakten und Fiktion in der geplanten Theaterauf-

653 RG 2005: 263: „Zij werpt op dat zij geen toestemming heeft gegeven om de informatie, die in de openbaarheid kwam ter gelegenheid van het assisenproces, onder meer via de reportage „Koppen“, door derden te laten gebruiken en dat haar belangen worden geschaad door de opvoeringen, nu elkeen de link kan leggen naar haar persoon.“

654 S. a. Laveyne 2007: „Volgens haar advocaat had de vrouw ‚het recht om vergeten te worden‘“, s. a. Thewissen: *Brabants Dagblad*, 17.02.2005.

655 NLZ: *Het Nieuwsblad*, 05.02.2005a: „Het toneelgezelschap gaat te ver [...]. Er wordt zelfs letterlijk uit het gerechtelijke dossier geciteerd. Het stuk zelf heb ik nog niet gezien maar de persmap vertelt genoeg. De details worden niet stevig genoeg in de context geplaatst. Het klopt dat Maggy bovenop haar kind ging liggen. Dat ze daartoe werd gedwongen, wordt in het toneelstuk niet vermeld. Weet je, mijn cliënte komt wellicht over drie jaar voorwaardelijk vrij. Net nu alles bezinkt, wordt de gruwel stevig overgoten met een portie fictie. Dat kan simpelweg niet.“

führung als unzulässig, da dies zu einem erneut aufflammenden Interesse am Mordfall und dem Schwurgerichtsprozess seiner Mandantin führe. Dieses erneute Interesse sei unter anderem für die Rehabilitation seiner Mandantin hinderlich, wenn einige Jahre später erstmals eine Chance auf eine vorzeitige Haftentlassung bestehe.

Die Hinzufügung fiktionaler Elemente in eine Aufführung, die größtenteils auf realen Tatsachen beruht, bewertete der Anwalt in diesem Fall als rechtswidrig. Erlaubt sei hingegen nur ein objektiver Bericht der realen Geschehnisse.⁶⁵⁶ Vor Gericht argumentierten die Kläger dementsprechend, dass die Theatergesellschaft *Victoria* „von dem Gräuël der Tatbestände zehre und eigene Akzente und Interpretationen hinzufügte“, die den Interessen der Klägerin schade.⁶⁵⁷ Implizit wurde hiermit auch die Verwendung eines besonders aufsehenerregenden Stoffes, um das Interesse am Theaterstück zu steigern, kritisiert.

In Bezug auf den vorliegenden Interessenkonflikt zwischen der freien Meinungsäußerung und ihren persönlichen Rechten führten die Kläger an, dass „weder die künstlerische Freiheit noch der literarische Wert einer Geschichte es zulassen, Fakten in Erinnerung zu rufen, die das Privatleben einer mit Namen genannten Person bekannt geben oder in Erinnerung rufen.“⁶⁵⁸ Damit sprach van den Eynde dem Theaterstück seinen Kunstcharakter nicht ab, doch müsse die Meinungsfreiheit in diesem Fall hinter dem Recht auf den Schutz des Privatlebens seiner Mandantin zurücktreten.

Argumentation der Beklagten

Die beklagte Partei war die 1992 gegründete Theatergesellschaft *Victoria*, die, wie der Richter in seinem Urteil explizit erwähnte, „von der Vlaamse

656 *RG* 2005: 264.

657 *RG* 2005: 263: „Zij [de eiseres] stelt dat de verweerster teert op de gruwel van de feiten en er eigen accenten en interpretaties aan toevoegt, die haar schaden in haar belangen.“

658 *RG* 2005: 263: „Zij voert aan dat noch de artistieke vrijheid noch de literaire waarde van een verhaal toelaten feiten bekend te maken of in herinnering te brengen die in het privéleven van een bij naam genoemd persoon zijn gebeurd en die een miskenning uitmaken van de algemeen geldende elementaire rechtwaarden.“ Regisseur Heyvaert formulierte die Forderungen von Strobbes Anwalt folgendermaßen: „her lawyer argued that a theatre company does not have the right to fictionalise a person’s life“, s. Hallett: *The Sydney Morning Herald*, 01.01.2008.

Gemeenschap, der Provincz Oost-Vlaanderen und der Stadt Gent subventio- niert wird und bereits verschiedene Preise im In- und Ausland erhielt“.⁶⁵⁹ Sie ließ sich durch Rechtsanwalt Croux verteidigen.

Die Theatergesellschaft argumentierte, dass das Theaterstück auf öffentlich zugänglichem Material basiere, insbesondere auf der TV-Sendung *Koppen* sowie auf zahlreichen Artikeln über den Fall und den Prozess, die in den Printmedien erschienen sind.⁶⁶⁰ Die Verarbeitung realer Fakten müsse laut dem künstlerischen Leiter von *Victoria*, Dirk Pauwels, möglich sein, andern- falls, so sagte er in einem Interview in *Het Nieuwsblad*, sei die Kunstfreiheit in Gefahr: „Soweit ich weiß, darf Kunst Elemente aus der Realität verarbei- ten. Oder beschneiden wir die künstlerische Freiheit einfach so und hält die Zensur Einzug?“⁶⁶¹

Die Hinzufügung fiktionaler Textpassagen sei vorgenommen worden, um „den Protagonisten eine Stimme zu geben.“⁶⁶² Während die Kläger eben jene Mischung von Fakten und Fiktion kritisierten, rechtfertigte die Theater- gesellschaft sich also damit, dass sie gerade deshalb fiktionale Elemente verwendet habe, um eine differenziertere Sicht auf die menschlichen und sozialen Umstände des Falles zu ermöglichen.⁶⁶³

659 *RG* 2005: 263: „zij [Victoria] wordt gesubsideerd door de Vlaamse Gemeenschap, de provincie Oost-Vlaanderen en de stad Gent en verwierf reeds verscheidene prijzen in binnen- en buitenland.“

660 *RG* 2005: 263: „De Verweerster stelt dat zij het stuk heeft gebaseerd op openbaar gemakte materie, afkomstig uit de televisiereportage ‚Koppen‘ die in 2001 over de zaak werd uitgezonden en uit talrijke artikels die over de zaak en over het proces in de geschreven pers zijn verschenen.“

661 *NLZ: Het Nieuwsblad*, 05.02.2005a: „Voor zover ik weet, mag kunst elementen uit de realiteit verwerken. Of gaan we nu de artistieke vrijheid zomaar beknotten en doet de censuur zijn intrede?“

662 *RG* 2005: 263: „met de bedoeling de protagonisten een stem te geven“; s. a. *SM: The Scotsman*, 10.03.2007: [Zitat Heyvaert:] „through this use of fiction we give these people their voice.“ Eine Theateraufführung sei dabei im Gegensatz zu anderen Medien durch seine Form besonders geeignet, die Geschehnisse zu hinterfragen, wie Heyvaert angab: „The reason we included some fiction was to add perspective and it allows you to ask questions that weren’t in the trial. Something happens when you put this kind of material on stage and I think the audience responds to it very differently [than] from watching TV or reading a newspaper“, s. Smith: *The Daily Telegraph*, 21.12.2007.

663 Vgl. Vanhaesebrouck et al. 2015: 16.

In Bezug auf die Intention von *Aalst* äußerten bereits vor Prozessbeginn mehrere Mitarbeiter von *Victoria* in den Medien, dass sie mit dem Theaterstück keinesfalls die Absicht hatten, den Interessen der Täter zu schaden. So betonte der künstlerische Leiter von *Victoria*, Dirk Pauwels, dass „das Stück niemanden verletzen will“.⁶⁶⁴ Auch Produktionsleiter Carl Gydé erklärte: „Wir untersuchen vor allem das *Warum* des zweifachen Kindermordes. Wir haben nie die Absicht gehabt, die direkt Betroffenen und die Betreiber des Hotels zu verletzen. Gerade deshalb haben wir zum Beispiel die Namen verändert. So bekommt Luc de Winne bei uns den Namen Kurt de Neve und Maggy Strobbe wird Katty Rogge.“⁶⁶⁵

Das Theaterstück nehme demnach die Fakten des Kindermordes als Ausgangspunkt, um von dort ausgehend die möglichen Hintergründe einer solchen Tat zu hinterfragen, nicht aber, um die am Mordfall Beteiligten bloßzustellen, wie auch die Änderung der Namen zeige. Vor Gericht führten die Beklagten zudem an, dass auch der Name des Hotels nicht erwähnt werde und keine Bilder der Klägerin, ihres Partners oder anderer Beteiligten gezeigt werden.⁶⁶⁶ Auch Regisseur Heyvaert sagte in einem späteren Interview aus, dass die Intention von *Aalst* darin bestehe, die gesellschaftlichen Hintergründe des Mordfalls zu beleuchten:

664 Thewissen: *Brabants Dagblad*, 17.02.2005: „Artistiek directeur Dirk Pauwels van Victoria benadrukt op de website van Victoria dat het stuk niemand will kwetsen.“

665 NLZ: *Het Nieuwsblad*, 05.02.2005a: „Op basis van de feiten maakten we een verhaal. We gaan vooral het *waarom* van de dubbele kindermoord na. We hebben nooit de bedoeling gehad om de rechtstreeks betrokkenen en de uitbaters van het hotel te kwetsen. Net daarom hebben we bijvoorbeeld de namen veranderd. Zo krijgt Luc De Winne bij ons de naam Kurt De Neve en Maggy Strobbe wordt Katty Rogge.“ Die geplante Theateraufführung wurde nicht nur von der Klägerin, sondern auch von Diane Janssens, Leiterin des Hotels de la Gare, in dem die Kinder ermordet wurden, kritisch gesehen. Das Hotel fürchtete durch das erneute Medieninteresse an dem Fall einen erneuten Verdienstverlust, wie er auch in der Zeit nach den Morden bestanden habe: „Muss eine Theatergesellschaft jetzt wirklich wieder das Feuer entfachen? [...] Wir haben alles darangesetzt, die Aufführung verbieten zu lassen, aber vergeblich. Zum Glück ist der Name unseres Betriebs aus der Geschichte gestrichen worden!“ („Moet een toneelvereniging nu echt weer het vuur aan de lont steken? [...] Wij hebben we alles aan gedaan om die opvoeringen tegen te houden maar tevergeefs. Gelukkig is de naam van onze zaak uit het verhaal geschrapt!“), s. NLZ: *Het Nieuwsblad*, 05.02.2005b.

666 RG 2005: 263: „De verweerster verwijst erop dat de namen of afbeeldingen van de eiseres en de heer De Winne, noch de andere betrokkenen of plaatsen niet voorkomen in de voorstelling.“

Everyone was calling them monsters but by saying that you get off the hook of having anything to do with them. [...] When you read the newspaper accounts, the focus is on the fact of the killing and how it happened. In a way, that's very important. But the most important thing is that some people are living outside society. [...] The play talks about people who don't really fit into society and get lost, in a way.⁶⁶⁷

Mit seinem gesellschaftskritischen Ansatz unterscheidet sich *Aalst* demnach deutlich von der Berichterstattung der Zeitungen, die nur die Tat selbst und damit die sensationsorientierten Fakten in den Fokus rückten. Theaterwissenschaftler Heyvaert zufolge diene die Inszenierung des Gerichtsprozesses letztlich auch dazu, Aussagen über das komplexe, zeitgenössische Rechtssystem in Belgien zu tätigen, in dem Einzelpersonen mitunter Gefahr liefen, unterzugehen.⁶⁶⁸

Die Theatergesellschaft Victoria gab zudem vor Gericht an, dass sich die Forderungen der Klägerin ausschließlich auf eine Pressemappe und die Einleitungstexte zu *Aalst* stützten, die auf der Website der beklagten Partei erschienen waren. Diese beinhalteten laut Victoria jedoch nur einige kurze

667 Smith: *The Daily Telegraph*, 21.12.2007; s.a. Hallett: *The Sydney Morning Herald*, 01.01.2008: „The responsibility of society is that we make it good for us and we are concerned about the poverty, abuse and neglect happening today. The reason *Aalst* can work anywhere in the world is that it's about poor people and our society. It gives voice to things we may not want to hear“; s. a. Clarke: *The Courier-Mail*, 26.01.2008: „The people involved were anti-social dropouts, and I think people thought they were just monsters. [...] For me it's about poverty. What do we do with people who don't fit into society? The social system in Belgium really works well, but it didn't work for them.“ [...] „They were on the run from society, and their problems kept getting bigger and bigger. So they thought the only way to stop it was to kill their children and themselves.“

668 Vanhaesebrouck 2007a: 97. Vanhaesebrouck weist hier auch auf die formalen und strukturellen Ähnlichkeiten zwischen Theater und Recht hin. So unterlägen Rechtsprozesse ebenso wie Theaterstücke einer genauen Inszenierung sowie Absprachen und Konventionen: In beiden Fällen gebe es klare szenografische Dispositive, die Interaktion verlaufe nach einem klaren Rollenmuster, die gefolgt werden von einem Urteil, das auch als „dénouement im klassischen Sinn des Wortes“ bezeichnet werden könne. Als Unterschied hebt er hervor, dass das Recht die Funktion habe, Konflikte zu schlichten, während das Theater gerade das Bewusstsein für Konflikte als „notwendiger Motor jeder politischen Gesellschaft“ schärfen könne.

Textfragmente und Interviews mit dem Regisseur und dem Schriftsteller und gäben somit kein vollständiges Bild der endgültigen Theateraufführung.⁶⁶⁹

Prozess vor dem Gericht der ersten Instanz in Gent

Nur wenige Stunden vor der geplanten Premiere von *Aalst* am 16.02.2005 entschied das Gericht der ersten Instanz in Gent unter dem Vorsitz des Richters Broucks über das beantragte Aufführungsverbot. Dabei wurde explizit die in diesem Fall erforderliche Abwägung zwischen den Persönlichkeitsrechten der Klägerin gemäß Art. 22 des belgischen Grundgesetzes und Art. 8 der Europäischen Menschenrechtskonvention einerseits sowie dem Recht auf freie Meinungsäußerung der Beklagten gemäß Art. 19 des Grundgesetzes und Art. 10 der Menschenrechtskonvention andererseits erwähnt.⁶⁷⁰ Zugleich stellte der Richter fest, dass das auf Fakten basierende Theaterstück als Kunstwerk zu beurteilen sei und dass es als solches grundsätzlich unter den Schutz der freien Meinungsäußerung falle.⁶⁷¹

Das Recht auf freie Meinungsäußerung könne im Eilverfahren nur dann eingeschränkt werden, wenn der Kläger beweisen könne, dass die vom ihm geforderte Maßnahme einer besonderen Dringlichkeit unterliege und wenn diese absolut notwendig sei. Diese Dringlichkeit sah der Richter in der Tatsache gegeben, dass die Klage am 07.02.2005 eingereicht wurde – einige Tage nachdem in der Presse auf die geplante Aufführung aufmerksam gemacht worden war – und die Premiere bereits für den 16.02.2016 geplant war, sodass eine schnelle Entscheidung über das geforderte Aufführungsverbot notwendig war.⁶⁷² Ob die gesetzlich erforderliche Notwendigkeit bestand, war von den Klagegründen abhängig. Dass diese Gründe im vorliegenden Fall besonders triftig sein mussten, machten die Richter von Beginn an deutlich:

Um eine einschränkende Maßnahme, wie ein komplettes Verbot der Theateraufführung, durch den Richter im Eilverfahren aufzuerlegen, muss die klagende Partei beweisen, dass die geforderte Maßnahme notwendig ist, um die künstlerische Freiheit, die eine besondere Form

669 Vgl. *RG* 2005: 263.

670 *RG* 2005: 262.

671 *RG* 2005: 264: „In beginsel geldt het recht van vrije meningsuiting.“

672 Vgl. *RG* 2005: 263.

der Freiheit von Meinungsäußerung ist, als Bestandteil einer demokratischen Gesellschaft einzudämmen.⁶⁷³

Aus dieser Formulierung wird ersichtlich, dass eine solche Maßnahme wie das geforderte Theaterverbot zwar grundsätzlich möglich wäre, hierfür müssen jedoch besonders triftige Gründe vorliegen, da die Meinungs- bzw. Kunstfreiheit einen besonderen Schutz genieße. In diesem Fall sei sogar eine besonders strenge Prüfung der Klagegründe erforderlich, da die Klägerin keine vorläufige Maßnahme erwirken wollte, die in einem späteren Hauptsacheverfahren abschließend beurteilt werden sollte, sondern eine sofortige Entscheidung über das geforderte komplette Aufführungsverbot im aktuellen Eilverfahren.⁶⁷⁴

Bei der Überprüfung der Klagegründe bezeichneten es die Richter zunächst als „auffallend“, dass die Klägerin keinen besonderen Rechtsgrund für ihre Klage angeführt habe, sondern lediglich „eine Auflistung einiger Textfragmente und Aussagen des Regisseurs Heyvaert und des Texteschreibers Dimitri Verhulst“ vorgelegt habe.⁶⁷⁵ Zwar berief sie sich auf eine Reihe von persönlichen Interessen, wie ihr rechtmäßiges Interesse an einer Reintegration in die Gesellschaft und auf ihr Anliegen, ihren Prozess durch die geplante Theateraufführung nicht noch einmal durchleben zu müssen. Die Theatergesellschaft verletze laut der Klägerin insofern ihre Rechte, als dass sie mit *Aalst* Fakten in Erinnerung rufe, die in ihrem Privatleben geschehen waren.⁶⁷⁶ Dabei berief sie sich dem Richter zufolge allerdings nicht auf ein konkretes Recht, das ihrer Person zustehe und das durch die Aufführung verletzt werde, wie ihr Recht auf Privatsphäre und ihr Recht auf den Schutz

673 Vgl. *RG* 2005: 264: „Om een beperkende maatregel zoals een totaal verbod van toneelvoorstelling via de rechter in kort geding op te leggen, moet de eisende partij dus aantonen dat de gevorderde maatregel nodig is om de artistieke vrijheid die een bijzondere vorm is van de vrijheid van meningsuiting, als component van een democratische samenleving aan banden te leggen.“

674 Vgl. *RG* 2005: 264.

675 *RG* 2005: 264: „Het is opmerkelijk dat de eiseres in haar dagvaarding geen bijzondere rechtsgrond aanbrengt, waarop zij haar vordering meent te kunnen steunen. Zij geeft een opsomming van enkele tekstfragmenten en uitspraken van de regisseur Heyvaert en de tekstschrijver Dimitri Verhulst.“

676 *RG* 2005: 264: „De auteur van het stuk begaat volgens haar [Strobbe] een fout door feiten in herinnering te brengen, die in haar privéleven zijn gebeurd en die een miskenning uitmaken van algemeen geldende elementaire rechtswaarden.“

ihres Privatlebens. So gab sie beispielsweise nicht an, dass das Theaterstück Elemente beinhalte, die ihrer Person gegenüber eine Verleumdung oder üble Nachrede darstellten und dadurch ihrem Ruf schaden könnten. Der Richter kritisierte die von Strobbe und ihrem Anwalt vorgebrachte Klage daher insofern, als dass eine unzureichende rechtliche Basis für die Klage angegeben worden sei und sich nicht erkennen ließe, dass besonders geschützte Bereiche der Privatsphäre tatsächlich durch das Stück verletzt würden, zumal die Namen im Theaterstück geändert wurden.

Aufgrund dieser Sachlage sah der Richter den „Kern der Diskussion“ in der Frage, ob das rechtmäßige Interesse der Klägerin auf Reintegration „schwerer wiegt als das Interesse der Beklagten, die, ausgehend von der Freiheit von Meinungsäußerung, durch ein Theaterstück die Fakten des Mordes von 1999 und die des Schwurgerichtsprozesses von 2001 in Erinnerung [...] bringen, zu einem Zeitpunkt, in dem das öffentliche Interesse für den Fall abflaut.“⁶⁷⁷ Ausgehend von dieser Feststellung wog der Richter die einzelnen Argumentationspunkte der Klägerin gegenüber den Interessen der Theatergesellschaft *Victoria* ab.

In Hinblick auf die Reintegrationsaussichten der Klägerin urteilte der Richter, dass diese durch *Aalst* nicht beeinträchtigt seien, da es sich nicht erkennen ließe, „wie das rechtmäßige Interesse der Klägerin auf Reintegration in die Gesellschaft durch die geplante Aufführung auf offenkundige Weise verletzt wird.“⁶⁷⁸ Über eine vorzeitige Haftentlassung der Klägerin entscheide eine Expertenkommission, wobei sich dem Richter zufolge nicht begründen ließe, inwiefern das Urteil der Kommission durch die Theaterraufführung und durch das erneute Medieninteresse am Fall beeinflusst werden könne.⁶⁷⁹ Zudem besitze das angeführte Argument keine Aktualität, da Strobbe erst

677 *RG 2005: 264*: „De kern voor de discussie voor deze rechtbank is de vraag of dit rechtmatig belang van de eiseres zwaarder weegt dan het belang van de verweerster, die op grond van de vrijheid van meningsuiting door middel van een toneelvoorstelling de feiten van de moord in 1999 en van het assisenproces in 2001 in herinnering brengt, op een moment dat de publieke belangstelling rond de zaak begint weg te hebben.“

678 *RG 2005: 264*: „Het valt niet in te zien hoe het rechtmatig belang van de eiseres op reïntegratie in de maatschappij op flagrante wijze wordt geschonden door de geplande voorstelling.“

679 Maggy Strobbe wurde Ende Februar 2010 wegen guter Führung aus der Haft entlassen, s. GN: *De Standaard*, 04.02.2010.

drei Jahre später, im Jahr 2008, für eine vorzeitige Haftentlassung in Betracht komme. Zum Zeitpunkt des Prozesses hingegen komme die Klägerin „noch nicht für jedwede Entlassung auf Bewährung oder andere Vergünstigungen in Betracht“. ⁶⁸⁰

In Bezug auf die kritisierte Mischung von Fiktion und Realität urteilte Richter Broucks, dass „das Argument der Klägerin, das durch ihren Berater in der Presse geäußert wurde, dass nur ein auf Unterlagen und Dokumenten basierender, objektiver Augenzeugenbericht zulässig ist, jedoch keine Mischform von objektivem Augenzeugenbericht und Fiktion, [...] verworfen werden [muss]“. ⁶⁸¹ Diese Mischung, die Verhulst und Heyvaert als „factie“ bezeichneten, wurde vom Richter also akzeptiert, auch wenn die Grundlage für die Handlung des Theaterstücks auf Fakten basierte, die im Privatleben der Klägerin geschehen waren und der Anteil der fiktionalen Textpassagen mit ca. 30 Prozent relativ gering ausfiel. ⁶⁸²

Grade die fiktionalen und künstlerischen Elemente der Aufführung wertete der Richter als Beweis dafür, dass der Theatergesellschaft Victoria keine Sensationslust vorgeworfen werden könne, wie die klagende Partei vorbrachte. Zur Begründung führte Broucks Aussagen der Theatergesellschaft an, in denen erklärt wurde, dass die Vorstellung „ruhig und nicht auf Sensation ausgerichtet“ sei. ⁶⁸³ Dabei verwies der Richter auch auf das geplante minimalistische Konzept der Aufführung, das einer auf Sensation ausgerich-

680 *RG* 2005: 264: „Dit belang is thans niet actueel, nu de eiseres nog niet in aanmerking komt voor enige voorwaardelijke invrijheidstelling of andere gunstmaatregel.“; s. a. Thewissen: *Brabants Dagblad*, 17.02.2005.

681 Vgl. *RG* 2005: 264: „Ook het argument van de eiseres, tot uiting gebracht door haar raadsman in de pers, dat enkel een objectief feitenrelaas gebaseerd op stukken en documenten toelaatbaar is, doch niet een mengvorm van objectief feitenrelaas en fictie, moet worden verworpen.“

682 Vgl. Vanhaesebrouck 2007b.

683 *RG* 2005: 264: „De vertolking zou volgens de verweerster sereen zijn en niet sensationeel“. Auch Dirk Pauwels, künstlerischer Leiter von *Victoria*, betonte, dass es sich um eine ernsthafte Vorstellung handele: „Aalst verzichtet explizit auf die sensationelle Tour. [...] Aalst wurde aus einem künstlerischen Interesse für menschliches Drama heraus gemacht und um zu zeigen, wie in unserem Land die Aburteilung eines solchen Dramas abläuft.“ („Aalst gaat expliciet niet op de sensationele toer. [...] Aalst is gemaakt vanuit de artistieke interesse voor menselijk drama én om aan te geven hoe in ons land de berechting van zo'n drama verloopt“), s. Thewissen: *Brabants Dagblad*, 17.02.2005.

teten Aufführung widerspreche. So erwähnte er, dass das Bühnenbild nur aus zwei Stühlen bestehen und das Theaterstück von nur zwei Schauspielern aufgeführt werden sollte. Dementsprechend wies er das Argument der Klägerin ab, dass die Fakten rund um den doppelten Kindsmord durch *Aalst* auf eine „aggressive und tendenziöse Weise“ verarbeitet und präsentiert worden seien.⁶⁸⁴

Doch der Richter wies den Anklagepunkt der Sensationslust nicht nur ab, sondern richtete anschließend genau diesen Vorwurf gegen die Klägerin selbst. Denn nicht die Beklagten, so urteilte er, sondern die Klägerin selbst habe der Theatervorstellung zu größerer Bekanntheit verholfen, indem sie über ihren Anwalt in der Presse mehrfach ihren Standpunkt zum Stück geäußert habe. Dadurch sei das Medieninteresse erneut aufgeflammt. Zudem habe sie keinen Prozess unter Ausschluss der Öffentlichkeit beantragt, was laut Art. 6 E.M.K. möglich gewesen wäre, um das Medieninteresse einzudämmen. Das verstärkte Interesse am Theaterstück liege dem Richter zufolge auch an der Brisanz der zugrundeliegenden Geschehnisse, einem doppelten Kindsmord, und daran, dass der Prozess gegen die Klägerin in der jüngsten Vergangenheit stattgefunden hatte und die Erinnerung an den Fall noch entsprechend präsent sei.⁶⁸⁵ Durch den Mord an ihren Kindern und den anschließenden Schwurgerichtsprozess seien die Klägerin Strobbe und ihr Partner de Winne zu Personen des öffentlichen Lebens geworden.⁶⁸⁶ Daher sei laut dem Richter auch nicht erkennbar, inwiefern das in Erinnerung bringen der Fakten rund um den Kindsmord einerseits und der Fakten des anschließenden Schwurgerichtsprozesses andererseits durch das Theaterstück dazu führen würden, die Persönlichkeitsrechte der Klägerin zu verletzen.⁶⁸⁷ Diese Fiktionalisierung der realen Geschehnisse wertete der Richter also

684 *RG* 2005: 264: „Uit de voorgelegde documentatie m.b.t. het stuk blijkt niet dat de verweerster, bij het maken ervan, geïnspireerd werd door een sensatiezucht en dat de feiten op agressieve en tendentieuze wijze zouden worden voorgesteld.“

685 Vgl. *RG* 2005: 264–265.

686 Vgl. *RG* 2005: 265. Hintergrund hierfür ist der oben angesprochene, geringere Schutz, den Personen des öffentlichen Lebens gegenüber Personen, die nicht in der Öffentlichkeit stehen, besitzen, wenn es zu Konflikten zwischen der Meinungsfreiheit und den Persönlichkeitsrechten kommt, vgl. Wouters 1975–76: 292; Voorhoof / Valcke 2014: 192.

687 Vgl. *RG* 2005: 265.

offenbar als zusätzliches Zeichen, dass die Produzenten von *Aalst* den Stoff nicht aus Sensationslust verarbeitet hätten.

Letztlich hatte auch die Tatsache, dass das Theaterstück auf öffentlich bekanntem und frei zugänglichem Material basierte, einen entscheidenden Einfluss auf das Urteil. So könne das Theaterstück auch deshalb nicht verboten werden, da es „auf allgemein bekannten, in die Öffentlichkeit gebrachten Tatsachen“ basiere.⁶⁸⁸

Broucks betonte zudem, dass ein Verbot des bereits kurz vor der Aufführung stehenden Theaterstücks einen enormen finanziellen Verlust für den Kläger bedeuten würde, der unverhältnismäßig sei.⁶⁸⁹

Damit wies der Richter alle angeführten Klagepunkte zurück, sodass das Theaterstück *Aalst* wie geplant aufgeführt werden konnte. In seiner Urteilsbegründung legte Broucks explizit dar, dass „die Freiheit von Meinungsäußerung nicht absolut“ sei, dass eine Einmischung durch den Richter aber nur dann möglich sei, wenn die Notwendigkeit vorliege, „die Grundrechte und die Reputation von einzelnen Personen zu schützen.“⁶⁹⁰ Diese Notwendigkeit sei im vorliegenden Fall jedoch nicht gegeben. Wie der Richter äußerte, könne ein Verbot im aktuellen Eilverfahren nur dann ausgesprochen werden, wenn Umstände vorlägen, die eine schnelle Maßnahme zum Schutz der Grundrechte der klagenden Partei erforderten und wenn diese Maßnahme einen vorläufigen Charakter habe.⁶⁹¹ Da das geforderte komplette Verbot des Theaterstücks ihm zufolge jedoch nicht als vorläufig deklariert war, sei es auch nicht vertretbar, ein solches komplettes Verbot im Eilverfahren auszusprechen:

Da nicht erkennbar ist, dass das in Erinnerung bringen von Fakten aus einem Schwurgerichtsprozess durch ein Theaterstück eine Verkenning der Rechtsgrundrechte des Privatlebens der Klägerin ausmachen und da ebenso wenig nachgewiesen wurde, dass Teile der Theater-

688 *RG* 2005: 265: „Het is gesteund op algemeen bekende in de openbaarheid gebracht feiten.“

689 Vgl. *RG* 2005: 265.

690 *RG* 2005: 265: „Hoewel de vrijheid van meningsuiting niet absoluut is [...] is het niet minder waar dat deze rechterlijke inmenging noodzakelijk moet zijn voor de bescherming van fundamentele rechten en van de reputatie van het individu. Van deze noodzaak is hier op dit ogenblik geen sprake.“

691 Vgl. *RG* 2005: 263.

vorstellung eine Verleumdung oder üble Nachrede darstellen, besteht kein dringendes Interesse daran, die Theatervorstellung verbieten zu lassen. Das geforderte komplette und zeitlich nicht begrenzte Aufführungsverbot ist nicht vertretbar.⁶⁹²

Ein definitives Verbot vor der Premiere war dem Richter zufolge aufgrund der vorgelegten Klageschrift also nicht zu vertreten. Wenn sich aus der Aufführung allerdings ergebe, dass es durch sie zu einem „Missbrauch der künstlerischen Freiheit aufgrund einer unnötigen und übermäßigen Verletzung ihres Privatlebens [das der Klägerin], oder der Ehre und des guten Namens“ komme, könne die Klägerin, wie der Richter darlegte, zu einem späteren Zeitpunkt noch immer Schadensersatzverfahren vor einem Zivilgericht einleiten.⁶⁹³

Reaktionen auf den Prozess

Während sich die Klägerin auf ihr Interesse, „vergessen zu werden“ berief, hatte der Prozess um die geplante Aufführung von *Aalst* und die mit ihr einhergehende Medienaufmerksamkeit letztendlich ein verstärktes Interesse am Theaterstück zur Folge. So bezeichnete Regisseur Heyvaert die Premiere als „Medienzirkus“ und bedauerte, dass „niemand [...] über das Stück an sich [sprach], nur über die Hetze darum herum.“⁶⁹⁴ Dementsprechend zeigte sich die Theatergesellschaft *Victoria* trotz des Erfolgs vor Gericht nicht völlig zufrieden: „Wir relativieren diesen Sieg. Durch den Medienrummel ist die

692 *RG* 2005: 265: „Omdat niet valt in te zien dat het in een toneelstuk in herinnering brengen van feiten uit een assisenproces een miskenning zou uitmaken van elementaire rechtswaarden van het privé-leven van eiseres en omdat evenmin is aangetoond dat elementen in de toneelvoorstelling lasterlijk of eerrovend zouden zijn, is er geen dwingend belang om de toneelvoorstelling te verbieden. Het gevorderde totale en niet in de tijd beperkte voorstellingsverbod is niet verantwoord.“

693 *RG* 2005: 265: „Mocht later, na het uitbrengen van de toneelvoorstelling, misbruik van de artistieke vrijheid wegens onnodige en overdreven schending van het privéleven, of van de eer en goede naam worden vastgesteld, dan kan de eiseres zich nog steeds voor een passende schadevergoeding wenden tot de bevoegde burgerlijke rechtbank.“

694 Laveyne 2007: „De première was een mediacircus. Niemand had het over het stuk zelf, alleen over de hetze eromheen.“ S. a. Hallett: *The Sydney Morning Herald*, 01.01.2008: „It was brought us a lot of publicity and I think many people came expecting a spectacle. They wanted to see if it was worth the commotion. Some people came with notebooks to check the trial scenes.“

Ruhe rund um diese Aufführung verletzt. Das ist schade, weil wir gerade ein integriertes Bild entwerfen wollten.“⁶⁹⁵ Das gesteigerte Interesse am Theaterstück sei vor allem durch den Prozess bedingt, sodass das eigentliche Ziel der Aufführung in den Hintergrund gerate.

Der Anwalt der Klägerin, Dominique van den Eynde, verkündete nach dem Urteil, dass er und seine Mandantin keine Berufung gegen das Urteil einreichen werden: „Mir war bewusst, dass die Chance auf einen Sieg gering war. Aber für meine Klientin war dieser Einspruch ein wichtiger Schritt im Verarbeitungsprozess.“⁶⁹⁶ Kritik am Urteil übte van den Eynde nur insofern, als dass Strobbe vom Richter als eine Figur des öffentlichen Lebens bezeichnet wurde: „Wenn jeder Beteiligte bei einem öffentlichen Prozess auf diese Weise behandelt wird, bekommen die Künstler doch enorm viel Freiheit.“⁶⁹⁷ Damit kritisierte er, dass der Kunstfreiheit im Vergleich zu den Rechten Dritter – wie in diesem Falle die der Verurteilten – zu viel Gewicht verliehen wurde.

Nach dem Prozess konnte *Aalst* wie geplant in Belgien aufgeführt werden. Auch in den Niederlanden wurde das Theaterstück gezeigt. Zwei Jahre später, 2007, wurde eine englischsprachige Neuauflage von *Aalst* im National Theatre of Scotland aufgeführt⁶⁹⁸ und 2008 im australischen Brisbane Powerhouse.⁶⁹⁹ In Deutschland wurde das Theaterstück für ein soziologisches Experiment benutzt.⁷⁰⁰ Der Stoff rund um den doppelten Kindsmord wurde also in den Folgejahren noch auf vielfältige Weise verwendet.

695 NLZ: *Het Nieuwsblad*, 17.02.2005: „Wij relativeren deze overwinning. Door de mediadrukke is de sereniteit rond onze opvoering geschonden. Dat is jammer, want we wilden precies een integer beeld schetsen.“ Welches Mitglied der Theatergesellschaft diese Aussage machte, geht aus dem Artikel nicht hervor.

696 NLZ: *Het Nieuwsblad*, 17.02.2005: „Ik beseftte dat de kans op een overwinning gering was. Maar voor mijn cliënte was dit verweer een belangrijke stap in het verwerkingsproces.“

697 NLZ: *Het Nieuwsblad*, 17.02.2005: „Als elke betrokkene bij een openbaar proces op deze manier wordt behandeld, krijgen de kunstenaars wel enorm veel vrijheid.“

698 Vgl. Laveyne 2007.

699 Clarke: *The Courier-Mail*, 26.01.2008.

700 So entwickelte Julian Klein mit seinem Berliner „Institut für künstlerische Forschung“ das Experiment „Infame Perspektiven“, welcher das Einfühlungsvermögen des Publikums testen sollte. Dabei lasen zwei Freiwillige den Text von *Aalst* von Heyvaert und Verhulst vor, wobei die emotionale Erregung beim Vorlesen mit Hilfe von Elektroden gemessen wurde, s. Rakow: *Berliner Zeitung*, 26.10.2013.

Ergebnisse

Der Fall *Aalst* zeigt, dass die belgische Justiz auch Theateraufführungen, die einen dokumentarischen Charakter haben und die zu einem Großteil auf realen Geschehnissen basieren, einen weitreichenden Freiraum gewährt. So ließ der Richter – ebenso wie alle anderen am Prozess beteiligten Juristen – keinen Zweifel daran, dass er das Theaterstück als Kunstwerk ansah und dass es als solches grundsätzlich unter die Kunstfreiheit fiel, die als Teil der freien Meinungsäußerung einen besonderen rechtlichen Schutz genieße.

Zwar sei die Kunstfreiheit nicht absolut, dennoch sei eine Einschränkung wie das geforderte Theaterverbot nur dann vertretbar, wenn eine akute und schwerwiegende Verletzung anderer Rechte, wie der Schutz des Privatlebens und des guten Namens von einzelnen Personen vorliege und wenn es sich bei dem Eingriff im Eilverfahren um eine vorläufige Maßnahme handele. Da die Klägerin jedoch ein komplettes Verbot für alle Aufführungen von *Aalst* forderte und da keine rechtlich spezifizierte Verletzung ihrer persönlichen Rechte festgestellt werden konnte, sei das geforderte Aufführungsverbot nicht vertretbar. Durch ihr minimalistisches Aufführungskonzept könne der Theatergesellschaft auch keine Sensationsgier unterstellt werden, zumal die Aufführung auf öffentlich zugänglichem Material basiere. Im Gegensatz zur Klägerin schätzte der Richter auch die Verwendung fiktionaler Elemente in einem Stück, das ansonsten auf realen Fakten basierte, als zulässig ein. Die fiktionalen Elemente wurden vom Richter dabei weniger als problematisch, sondern vielmehr als entlastend gewertet, zumindest verwies Broucks auf die Intention von Verhulst und Heyvaert, die den Beteiligten durch die fiktionalen Textpassagen „eine Stimme geben“ wollten.⁷⁰¹ Auch dass die Protagonisten nicht die Namen der Täter im Kindermordsprozess trugen, bewerteten die Richter als entlastend. Die Privatsphäre der Klägerin sei somit ausreichend geschützt, wobei die Klägerin durch den Mordprozess ohnehin zu einer Person des öffentlichen Lebens geworden sei.

Auch wenn die Juristen im Prozess keine expliziten poetologischen Standpunkte äußerten, so lassen die Argumentationen der Anwälte und Richter in Hinblick auf die Einschätzung der Mischung von fiktionalen und realen Bestandteilen der Theateraufführung implizit einige solcher normativen Ansich-

701 RG 2005: 263: „met de bedoeling de protagonisten een stem te geven“.

ten erkennen. So kritisierte der Rechtsanwalt der Klägerin die Mischung aus Fakten aus dem Leben seiner Mandantin und fiktionalen Bestandteilen der Aufführung. Taten wie ein real geschehener Kindsmord dürften demnach nicht Gegenstand einer Theatervorstellung sein, die neben der dokumentarischen Darstellung der Fakten auch fiktionale Elemente beinhaltet. Die Verwendung solcher Geschehnisse müsse sich auf einen rein dokumentarischen Augenzeugenbericht beschränken, sodass der Anwalt implizit jede Hinzufügung von fiktionalen Elementen für unangemessen erklärte.

Die Gegenpartei berief sich hingegen darauf, dass gerade die fiktionalen Bestandteile des Stückes eine kritische Hinterfragung der Hintergründe der Tat ermöglichen sollten, d. h. dass die verwendete Fiktionalität letztlich dazu diene, den Fokus von den einzelnen Täterpersonen abzuwenden und die Geschehnisse zu verfremden.

Der Richter akzeptierte die geplante Mischung aus Fakten und Fiktion und damit auch den Grad der Fiktionalisierung der Geschehnisse, wie die Theatergesellschaft *Victoria* sie ankündigte. Die Wiedergabe von Fakten brauche sich nicht auf Augenzeugenberichte beschränken, wie die Kläger forderten, sondern könne auch eine künstlerische Verarbeitung umfassen. Das gelte auch dann, wenn, wie im Fall *Aalst*, der Anteil der zugrundeliegenden Fakten einen wesentlich höheren Anteil an der Aufführung hat als die fiktionalen Elemente. Nicht zuletzt führten diese poetologischen Überlegungen hinsichtlich der Zulässigkeit einer künstlerischen Verarbeitung real geschehener Straftaten zur Ablehnung des geforderten Aufführungsverbots.

Das Urteil um *Aalst* lässt sich damit als eine Bestätigung der hohen institutionellen Autonomie von Kunstwerken in Belgien gegenüber Eingriffen aus dem juristischen Feld betrachten. Diese gilt für Dramentexte ebenso wie für Romane, wie die beiden Verfahren, in denen Dimitri Verhulst involviert war, sowie der Prozess gegen Herman Brusselmans zeigten. Dabei beriefen sich die beklagten Parteien jeweils auf die fiktionalen Bestandteile ihrer Werke, die bei der Abwägung zwischen der Kunstfreiheit und den Persönlichkeitsrechten der Kläger letztlich eine zentrale Rolle spielten. Eine Abstufung oder ein größerer Schutz für Literatur im Gegensatz zu Theater ist dabei nicht mehr zu erkennen.

6.3 Zwischenfazit

Prozesse wegen Verletzung von Persönlichkeitsrechten in Zusammenhang mit literarischen Texten sind in Belgien erstmals Ende der 1990er-Jahre geführt worden. Dabei kam es auf Anhieb zu vergleichsweise vielen Verfahren, darunter gegen zwei der bekanntesten zeitgenössischen Schriftsteller, Dimitri Verhulst und Herman Brusselmans. Doch lassen sich diese gehäuften juristischen Verfahren als Rückgang der bestehenden Autonomie für Literatur in Belgien deuten?

Alle diese Fälle begannen mit einem Eilentscheid, durch den die Publikation der beanstandeten Romane bzw. die Aufführung eines beanstandeten Theaterstücks wegen beleidigender oder ehrverletzender Inhalte gegenüber den klagenden Parteien verboten werden sollte. Grund hierfür war, dass sich die Kläger in einzelnen Figuren der literarischen Texte bzw. der angekündigten Aufführung wiedererkannt hatten und sich als beleidigend und ehrverletzend dargestellt sahen bzw. generell nicht Gegenstand von literarischen Darstellungen sein wollten. Seitens der Kläger wurde die Forderung nach einem Eilentscheid mit der besonderen Dringlichkeit begründet, die das Verbot habe, beispielsweise durch die anstehende Bücherbörse im Fall Brusselmans, die zu einer erhöhten Aufmerksamkeit und Verkauf des Buches führe. In diesem Fall sah die Justiz ein vorübergehendes Verbot des Romans als notwendig an, um die Rechte der Klägerin zu schützen. In den anderen Fällen wurde das geforderte Publikationsverbot abgelehnt, sei es, wie im Fall von *De kamer hiernaast*, dass keine besondere Dringlichkeit eines Verbotes gesehen wurde, oder, wie im Fall von *Aalst*, dass ein Aufführungsverbot für unangemessen erachtet wurde.

Im Zentrum der juristischen Verfahren stand die Abwägung zwischen zwei Grundrechten, den Persönlichkeitsrechten der Kläger und der Kunstfreiheit als Teil der Meinungsfreiheit. Als ausschlaggebendes Kriterium für die Gewährung eines besonderen Freiraums für Literatur stellte sich dabei der Grad der Fiktionalität der beanstandeten Texte bzw. der beanstandeten Theateraufführung heraus. So waren die fiktionalen Elemente des Theaterstückes *Aalst* letztlich mit ausschlaggebend dafür, dass das Theaterstück wie geplant

aufgeführt werden konnte.⁷⁰² Dass diese Autonomie für künstlerische oder literarische Werke nie absolut ist, sondern immer eine relative Autonomie bleibt, zeigt der Fall Brusselmans. Hierbei machte die Justiz deutlich, dass sie den Roman zwar als Literatur ansah, dass Beleidigungen „unter dem Deckmantel der freien Meinungsäußerung“⁷⁰³ jedoch nicht toleriert werden können. Dieses Verbot kann aber nicht als Rückgang der institutionellen Autonomie gewertet werden, da der Roman nach dem Hauptsacheverfahren wieder im Handel verkauft werden konnte – obwohl der Autor zugegeben hatte, dass er die Klägerin Demeulemeester persönlich habe beleidigen wollen.

Die Urteile verdeutlichen, dass die Verwendung real existierender Personen in literarischen Texten oder in Theateraufführungen problematisch sein kann, wenn die Rechte Dritter verletzt werden, egal ob es sich dabei um eine Privatperson oder um eine Figur des öffentlichen Lebens handelt. Dennoch sprechen die expliziten Abwägungen zwischen der Meinungsfreiheit und den Persönlichkeitsrechten der Kläger dafür, dass künstlerische und literarische Werke grundsätzlich einen hohen juristischen Schutz genießen. Dafür spricht auch, dass letztlich keines der beanstandeten Werke durch einen juristischen Beschluss aus dem Handel genommen wurde.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass es Ende des 20. Jahrhunderts keine Anzeichen für einen Rückgang der institutionellen Autonomie für Literatur innerhalb der belgischen Justiz gibt. Diese Autonomie blieb über das gesamte 20. Jahrhundert grundsätzlich stabil, mit Ausnahme der Besat-

702 Dass der Grad der Autonomie für literarische Werke in Belgien im Wesentlichen vom Grad ihrer Fiktionalität abhängt, zeigt sich auch anhand von Prozessen, in denen sich die Angeklagten gerade nicht auf die Kunstfreiheit beriefen, sondern einen hohen Wahrheitsgehalt für ihre Texte beanspruchten. Dies wird beispielsweise am Beispiel des Eilverfahrens gegen Stan LaurysSENS Biografie *Schoenaerts* vom 30.10.2014 vor dem Gericht der ersten Instanz von Antwerpen deutlich, in dem der Autor wegen seiner Biografie über den belgischen Schauspieler Julien Schoenaert dazu verurteilt wurde, einen Aufkleber an die Bücher anzubringen, der vor „Unrichtigkeiten“ in den Darstellungen warnen sollte. LaurysSENS ließ das Buch daraufhin komplett aus dem Handel nehmen, s. Voorhoof 2014; Mulders: *De Morgen*, 31.10.2014; *Gazet van Antwerpen*, 30.10.2014. Je weniger fiktional ein Werk ist, so könnte man die Urteile der Richter verstehen, desto höher muss der Wahrheitsgehalt sein. Der Prozess gegen LaurysSENS wird hier nicht näher analysiert, weil keine der Parteien *Schoenaerts* als literarischen Text bezeichnete und sich somit auch niemand auf die Kunstfreiheit berief.

703 *HvBA* 1999b: 91: „onder het mom van vrije meningsuiting“.

zungszeiten von 1914–1918 und 1940–1944. Dennoch ist die Verletzung von Persönlichkeitsrechten in Delikt, das im Gegensatz zur Verletzung der guten Sitten auch gegenwärtig noch zu Prozessen im Zusammenhang mit literarischen Werken führen kann. Der umsichtige Umgang mit diesen Fällen vor Gericht lässt dennoch auf ein relativ großes Maß an institutioneller Autonomie für Literatur Ende des 20. Jahrhunderts in Belgien schließen, auch für Texte, denen ein Verstoß gegen die Persönlichkeitsrechte Dritter vorgeworfen wurde.

7 Prozesse wegen Rassismus

Neben der Verletzung der Persönlichkeitsrechte ist der Vorwurf von Rassismus ein weiteres Delikt, das erst in jüngster Zeit in Zusammenhang mit Kunst oder Literatur aufgetreten ist. Seit Einführung des Antirassismugesetzes vom 30. Juli 1981 wurde nur ein Prozess geführt, der in diese Kategorie fällt: der Prozess um Hergés *Tintin au Congo* (*Tim im Kongo*).

7.1 Die Prozesse um Hergés *Tintin au Congo*

„Eine Beleidigung für alle Kongolesen“⁷⁰⁴ – so beurteilte der Brüsseler Student und gebürtige Kongolese Bienvenu Mbutu Mondondo den Comicband *Tintin au Congo* (dt. *Tim im Kongo*) von Georges Remi alias Hergé. Die stereotype Darstellung der Afrikaner im Band, die mit ihren monströsen Lippen an Affen erinnerten, schlecht französisch sprächen und als dumm, faul, infantil und misstrauisch dargestellt seien, sei rassistisch und xenophob.⁷⁰⁵ Gerade in Hinblick auf die Geschichte des Kongos als ehemalige Kolonie Belgiens sei dieser „rassistische Comic eine Verherrlichung der Kolonisation und der Überlegenheit der weißen Rasse über die schwarze“.⁷⁰⁶ Daher reichte Bienvenu Mbutu Mondondo am 24.07.2007 bei der Brüsseler Staatsanwaltschaft eine Klage ein, um die weitere Publikation des Comicbandes gerichtlich verbieten zu lassen.⁷⁰⁷ Grundlage hierfür bildete das 1981 verabschiedete Gesetz „zur Ahndung bestimmter Taten, denen Rassismus oder Xenophobie zugrunde liegen“, kurz das belgische Antirassismugesetz.⁷⁰⁸

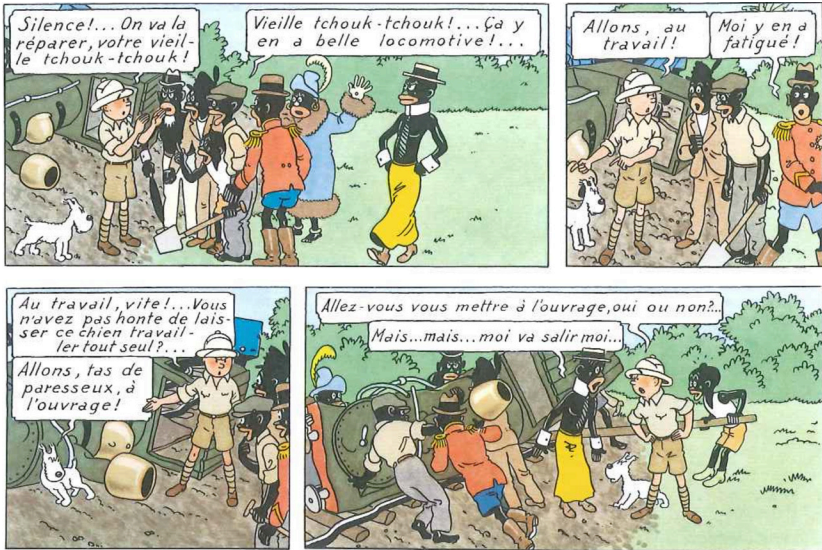
704 *La Libre*, 10.02.2012: „Une insulte pour tous les Congolais“.

705 Vgl. RH: *Gazet van Antwerpen*, 30.07.2009.

706 DR: *Le Parisien*, 04.10.2012: „BD raciste fait l’apologie de la colonisation et de la supériorité de la race blanche sur la race noire“.

707 Vgl. Pasamonik: *Actua BD*, 31.08.2007.

708 „La Loi du 30 juillet 1981 tendant à réprimer certains actes inspirés par le racisme ou la xénophobie“ bzw. „Wet van 30 juli 1981 tot bestraffing van bepaalde door racisme of xenofobie ingegeven daden“, vgl. http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=



© Hergé-Moulinsart 2019⁷⁰⁹

In *Tintin au Congo*, dem zweiten Band aus der Tim und Struppi-Reihe, reisen der junge Reporter Tim und sein Hund Struppi nach Afrika, wo sie neben der Jagd auf wilde Tiere mit dem Aufdecken einer Intrige eines wei-

nl&la=N&cn=1981073035&table_name=wet. Zugriff: 07.07.01.2019. Das Gesetz umfasst zwei Sorten von Äußerungsdelikten, zum einen das so genannte „negationismewet“ („Negationismusgesetz“), das die Holocaustleugnung unter Strafe stellt (Art. 1 Negationismewet) und zum anderen das Antirassismusetz, das drei Äußerungsdelikte umfasst: 1.: Das auf Rassismus oder ethnischen Kriterien basierte Anstiften zum Hass, zur Diskriminierung und Gewalt gegenüber einer Person oder einer Gruppe (Art. 20 Antirassismusetz, ehemals Art. 1); 2.: die Verbreitung von Gedanken, die auf der Überlegenheit bestimmter Rassen oder auf Rassenhass basieren (Art. 21). Zwischen 1981, dem Inkrafttreten des Gesetzes, und der Überarbeitung des Gesetzes im Jahr 2007 war es verboten, einen Plan zur Diskriminierung, Hass und Gewalt gegenüber einer Person oder Gruppe wegen den unter 1. genannten Kriterien öffentlich zu machen (ehemals Art. 1); 3.: Die Mitgliedschaft oder Mitarbeit an einem Verein oder einer Gruppierung, die offensichtlich und wiederholt Diskriminierung oder Rassentrennung verkündet, ist verboten; vgl. Vrieling 2010: 2.

709 Vgl. Hergé 2006: 20: „Allons, tas de paresseux, à l'ouvrage!“. Die Übersetzung stammt aus der deutschen Fassung, s. Hergé 2013: 164. Mit Dank an Moulinsart für die Genehmigung, die Sequenz zu verwenden.

ben Bösewichtes beschäftigt sind. Dabei kommen sie immer wieder in Kontakt mit Einheimischen, die Mbutu Mondondo zufolge äußerst klischeehaft dargestellt und die von Tim und Struppi herablassend behandelt würden. Als Beispiel für die rassistischen Darstellungen im Comic führte er unter anderem eine Szene an, in der Tim mit seinem Auto auf einem Bahngleis liegen bleibt, wodurch ein Zug entgleist. Daraufhin treiben Tim und Struppi die mit dem Zug reisenden Kongolesen dazu an, die Eisenbahn wieder auf die Schienen zu setzen.

Mondondo argumentierte: „Es ist nicht hinnehmbar, dass Tintin die Dorfbewohner, die dazu gezwungen werden, am Bau eines Eisenbahngleises zu arbeiten, beschimpfen kann, oder dass sein Hund Milou [Struppi] sie wie Faulenzer behandelt.“⁷¹⁰ Insgesamt kreierte der Band ein Bild, das sich insbesondere auf jugendliche Leser negativ auswirken könne.⁷¹¹ Und davon gibt es einige: Die Tim und Struppi-Bände sind bis heute in rund 50 Sprachen erschienen und weltweit über 120 Millionen Mal verkauft worden, der Jahresumsatz liegt bei etwa 4 Millionen verkauften Exemplaren.⁷¹²

Tintin au Congo ist mit einer Verkaufszahl von rund 10 Millionen Exemplaren weltweit der am zweithäufigsten verkaufte Band der Serie (nach *Tintin en Amérique*, dt. *Tim in Amerika*).⁷¹³ Der Comicband erschien erstmals 1930 in Feuilletonform in *Le Petit Vingtième*, der Kinderbeilage der katholischen Zeitung *Le Vingtième Siècle*.⁷¹⁴ Zuvor wurde dort bereits *Tintin au pays des Soviets* (dt. *Tim im Land der Sowjets*) publiziert. Nach dem Erfolg dieser Geschichte wollte Hergé die Abenteuerreise der Hauptfigur Tim ursprünglich in Amerika fortsetzen, doch auf Andringen des Herausgebers von *Le Vingtième Siècle*, Pater Norbert Wallez, wurde Tim zunächst nach Afrika geschickt. Als Grund hierfür nannte Hergé in einem im Jahr 2000 erschienenen Interview, dass Wallez Werbung für die belgische Kolonie machen wollte:

710 *La Libre*, 10.02.2012: „Il n'est pas admissible que Tintin puisse crier sur des villageois qui sont forcés de travailler à la construction d'une voie de chemin de fer ou que son chien Milou les traite de paresseux.“

711 Pasamonik 2007.

712 Farr 2002: 1.

713 Vgl. *BFM TV*, 08.12.2014.

714 Ein Jahr später, 1931, erschien die erste Ausgabe in Buchform bei Casterman. vgl. Farr 2002: 21.

Pater Wallez hat mich überredet, mit dem Kongo anzufangen: ‚Unsere schöne Kolonie, die uns so sehr braucht und für die koloniale Berufungen hervorgebracht werden sollen‘ taratata tarataboum! Das hat mich nicht besonders inspiriert, aber ich habe diesen Argumenten nachgegeben, und vorwärts für den Kongo!⁷¹⁵

1946 erschien auf Veranlassung des Verlags Casterman, mit dem Hergé seit 1934 zusammenarbeitete, eine kolorierte und überarbeitete Fassung von *Tintin au Congo*. Darin wurden diverse Verweise auf die belgische Kolonialherrschaft im Kongo gestrichen. Während Tim beispielsweise in der ersten Ausgabe in einer Missionarsschule eine Erdkundestunde mit den Worten „Liebe Freunde [...] ich werde heute mit euch über euer Vaterland sprechen: Belgien!“⁷¹⁶ eröffnet, unterrichtet er in der zweiten Ausgabe Mathematik. Änderungen wie diese hatten laut dem britischen Comicexperten Michael Farr allerdings weniger politische, sondern vor allem kommerzielle Gründe: „Die vielfältigen Verweise auf Belgien und die Kolonialmacht wurden gestrichen, um den wichtigen französischen Markt und dann den Markt anderer Länder zu erreichen.“⁷¹⁷ Außerdem wurden zwei Bilder gestrichen, darunter eine Szene, in der Tim und Struppi unter Jubel der Kongolesen auf einer Sänfte getragen werden und in der Tim sagt: „Nett von diesen Negern, dass sie uns im Triumph zu unserem Hotel tragen.“⁷¹⁸ Trotz dieser Änderungen sah Mbutu Mondondo auch in der zweiten Fassung des Comics einen Verstoß gegen das Antirassismugesetz und richtete seine Klage dementsprechend gegen beide Fassungen.⁷¹⁹

715 Vgl. Sadoul 2000: 169: „L’Abbé Wallez m’a persuadé de commencer par le Congo: ‚Notre belle colonie, qui a tellement besoin de nous et pour laquelle il faut susciter des vocations coloniales‘ taratata tarataboum! Ça ne m’inspirait pas beaucoup, mais je me suis rendu à ces arguments, et en avant pour le Congo!“

716 De Weyer: *de Volkskrant*, 01.10.2011: „Beste vrienden [...] ik ga het vandaag met jullie hebben over jullie vaderland: België!“

717 Farr 2002: 25: „De veelvuldige verwijzingen naar België en het koloniale bewind zijn geschrapt om de belangrijke Franse markt en vervolgens die van andere landen te bereiken.“

718 De Weyer: *de Volkskrant*, 01.10.2011: „Aardig van die negers om ons in triomf naar ons hotel te dragen.“

719 Mit dieser Meinung stand Mbutu Mondondo nicht alleine. So bezeichnet auch Geert de Weyer in der niederländischen Tageszeitung *de Volkskrant* die zweite Fassung als „nicht unbedingt verfeinert“ („niet meteen verfijnd“), s. de Weyer: *de Volkskrant*, 01.10.2011.

Tintin au Congo auf dem internationalen Markt

Tintin au Congo wurde nicht nur in Belgien kontrovers diskutiert: Seit seinem Erscheinen sorgte der Band immer wieder in unterschiedlichen Ländern für Diskussionen.

In England wurde die Farbausgabe erst 2005 vom Verlag Egmont herausgegeben. Diese Fassung wurde mit einer roten Banderole und einer Warnung versehen, dass der Comic „bourgeois, paternalistic stereotypes of the period“ enthalte und „offensive to the contemporary reader“ sein könne. Die Ausgabe enthält außerdem ein Vorwort mit Informationen zum historischen Hintergrund des Comics.⁷²⁰ Dennoch forderte die „Commission for Racial Equality“ (CRE) 2007 das Buchhandelsunternehmen *Borders* nach einer Beschwerde über rassistische Inhalte im Comic dazu auf, das Album aus dem Verkauf zu nehmen, da es „imagery and words of hideous racial prejudice, where the ‚savage natives‘ look like monkeys and talk like imbeciles“ enthalte.⁷²¹ Einige Teile des Bandes bewertete CRE darüber hinaus als „schockierend für Kinder“. Infolge dieser Diskussion verlagerten mehrere Buchhandelsketten den Comic aus der Kinder- und Jugendbuchabteilung in die Erwachsenenabteilung. Die Diskussion führte allerdings auch zu einer gesteigerten Aufmerksamkeit, sodass die Verkaufszahlen des Bandes zeitweise rasant in die Höhe stiegen.⁷²²

In den USA verwarf der Verleger Little, Brown & Company 2007 aufgrund der Debatten in England und Belgien den Plan, *Tintin au Congo* in den USA herauszugeben, wodurch der Band bis heute der einzige Comic aus der Tim und Struppi-Reihe ist, der nie von einem US-amerikanischen Verlag herausgegeben wurde.⁷²³ Ausgaben ausländischer Verlage wurden ebenso wie in England aus der Jugendbuchabteilung entfernt.⁷²⁴ So ist der Band beispielsweise in der Brooklyn Public Library in New York seit 2007 nur auf Anfrage

720 Vgl. Vrieling 2012a: 100–101.

721 Vrieling 2012a: 2.

722 *NU*, 07.08.2007: „schokkend voor kinderen“. Durch die Debatte stiegen die Verkaufszahlen des Comics laut Vrieling um 3.800 % an, s. Vrieling 2012b.

723 Vrieling 2012c: 4–5.

724 *Provinciale Zeeuwse Courant*, 08.08.2007.

zugänglich – dies übrigens im Gegensatz zu Hitlers *Mein Kampf*, worauf der belgische Rechtswissenschaftler Joghchum Vrieling hinweist.⁷²⁵

Einige Jahre später kam es auch in Schweden zu Diskussionen um den Band, die dazu führten, dass *Tintin au Congo* 2012 unter anderem aus dem Bestand der Bibliotheken in Arboga und Torsby entfernt wurde. Zudem wurde der Zugriff auf den Comic in einer Reihe von Bibliotheken beschränkt: „Nach Angaben der Zeitung Aftonbladet hat ein Zehntel der über 100 befragten Bibliotheken das Verleihen dieses Albums auf die eine oder andere Weise eingeschränkt.“⁷²⁶ Im gleichen Jahr nahmen eine Reihe von Buchhandlungen in der Schweiz den Comic aus ihrem Bestand,⁷²⁷ und in Südafrika weigerte sich ein Verleger, den Band auf Afrikaans herauszugeben.⁷²⁸

In Deutschland wurden seit 2009 einige Begriffe in klassischen Kinder- und Jugendbüchern ersetzt, die aus heutiger Sicht als politisch unkorrekt empfunden werden. So erhielt der Oetinger-Verlag 2009 die Erlaubnis der Erben von Astrid Lindgren, die Wörter „Neger“ und „Zigeuner“ in der *Pippi Langstrumpf*-Reihe auszutauschen, wodurch unter anderem Pippis Langstrumpfs Vater vom „Negerkönig“ zum „Südseekönig“ wurde.⁷²⁹ 2013 erklärte der Thienemann-Verlag, dass er in zukünftigen Ausgaben von Otfried Preußlers *Die kleine Hexe* die Wörter „Negerlein“ und „Neger“ streichen werde.⁷³⁰ Im Zuge dieser Debatten habe auch der Carlsen-Verlag, der in Deutschland die Rechte an der Comicreihe „Tim und Struppi“ besitzt, darüber nachgedacht, den Band *Tim im Kongo* zu überarbeiten. Laut Ralf Keiser, Programmleiter von „Carlsen Comics“, sei beispielsweise überlegt worden, einen Text mit einer Erklärung zum historischen Hintergrund des Bandes abzudrucken: „Es ist nur leider so, dass wir bis jetzt von Seiten der Lizenzgeber dafür keine Genehmigung bekommen haben.“ Auch sei es „lizenztechnisch keine Option, den Band wegzulassen“, da dies den Verlust der kompletten Reihe

725 Vrieling 2012c: 4–5.

726 Vgl. DR: *Le Parisien*, 04.10.2012: „Selon le journal Aftonbladet, un dixième des plus de 100 bibliothèques interrogées limitent d’une manière ou d’une autre le prêt de cet album.“ S. a. Hutter / Wagner / Klingsieck: *Neues Deutschland*, 02.02.2013.

727 Vgl. *Le Parisien*, 05.12.2012.

728 Vgl. *La Libre*, 10.02.2012.

729 Vgl. *n-tv*, 24.02.2011.

730 Hammerlehle 2014; Greiner: *Die Zeit*, 17.01.2013.

bedeuten würde.⁷³¹ Somit erscheint *Tim im Kongo*, im Gegensatz zu anderen Kinder- und Jugendbüchern, in Deutschland nach wie vor ohne Änderungen.

In Frankreich, wo bereits in den 1960er und 1970er-Jahren über Rassismus, Frauenfeindlichkeit sowie Hergés Rolle während der Besatzungszeit im Zweiten Weltkrieg diskutiert wurde, steht der Comicband ebenfalls weiterhin ohne Warnhinweise in den Kinder- und Jugendbuchabteilungen der Buchhandlungen und Bibliotheken.⁷³²

Im Kongo selbst reagierte Jeannette Kavira Mapera, Ministerin für Kunst und Kultur der Demokratischen Republik Kongo, gelassen auf die Rassismus-Diskussion in *Tintin au Congo* und erachtete ein Vorgehen gegen den Comicband u. a. aufgrund seiner hohen Qualität als nicht opportun: „Für die kongolesische Regierung ist *Tintin au Congo* ein Meisterwerk. Der Band verletzt in keiner Weise die kongolesische Kultur.“⁷³³

Dass nicht alle Kongolesen *Tintin au Congo* als „Meisterwerk“ ansahen, zeigt die Klage von Bienvenu Mbutu Mondondo. Dieser wurde nach eigenen Angaben von der Diskussion in England im Jahr 2007 inspiriert, die der Auslöser für seine gerichtlichen Schritte gewesen sei: „Seit der Entscheidung in England hat sich alles geändert. Wenn es diese Entscheidung der Kommission für Rassengleichheit nicht gegeben hätte, hätten wir nie geglaubt, dass man uns glauben könnte, vor allem weil wir hier in Belgien sind.“⁷³⁴

Dass gerade eine Klage in Belgien als wenig erfolgversprechend eingestuft wurde, dürfte mit dem regelrechten Kultstatus in Zusammenhang stehen, den die Tim und Struppi-Bände und der Nationalkünstler Hergé dort erlangt

731 Hutter: *Neues Deutschland*, 02.02.2013.

732 Hutter / Wagner / Klingsieck: *Neues Deutschland*, 02.02.2013. Die Kritik an Hergés Haltung während der Besatzung basierte vor allem auf den Veröffentlichungen von *Tim und Struppi-Comics* in der „gestohlenen“, kollaborierenden Zeitung *Le Soir* und seiner Bekanntschaft mit Léon Degrelle, dem Leiter der faschistischen, wallonischen Partei *Rex*, s. de Wever: *De Standaard*, 21.09.2010.

733 7 sur 7, 21.10.2010: „Pour le gouvernement congolais, *Tintin au Congo* est un chef d’oeuvre. Cet album ne blesse en rien la culture congolaise.“

734 Pasamonik 2007 (Interview mit Mondondo): „Tout a changé depuis la décision de l’Angleterre. S’il n’y avait pas eu cette décision de la Commission pour l’égalité des races, nous n’aurions jamais cru que l’on puisse nous croire, surtout que nous sommes ici en Belgique.“

haben – diverse Verfilmungen der Comics, die Eröffnung eines Hergé-Museums in Louvain-la-Neuve 2009, ein 2007 in Antwerpen uraufgeführtes belgisch-niederländisches Musical und eine 2015 in Brüssel uraufgeführte Oper sind nur einige Beispiele, die die enorme Popularität der Protagonisten Tim und Struppi und des Künstlers Hergé in Belgien belegen.⁷³⁵

Doch wie reagierte die belgische Justiz auf den Rassismus-Vorwurf um *Tintin au Congo*? Im Vergleich zu den vorherigen Prozessen lassen sich in diesem Fall zwei Neuheiten feststellen, und zwar hinsichtlich des Genres und der Deliktart. So betraf das Verfahren einen Comic und damit ein Genre, das in den bisherigen Prozessen keine Rolle spielte. Neben den medialen Besonderheiten des Genres, bei der eine Vermischung von Bild- und Textsprache erfolgt,⁷³⁶ unterscheidet sich auch der Leserkreis, zu dem insbesondere Kinder und Jugendliche zählen, von den Werken, die zuvor vor Gericht verhandelt wurden. Zudem werden Comics normalerweise in den Bereich der Großproduktion innerhalb des literarischen Feldes verortet. Dieser Bereich ist im Sinne von Bourdieu – und im Gegensatz zum Feld der eingeschränkten Produktion – traditionell durch hohes ökonomisches Kapital bei einem gleichzeitig niedrigen Autonomiegrad gekennzeichnet.⁷³⁷ Dies ließe erwarten, dass die geringere Autonomie des Genres innerhalb des literarischen Feldes auch Einfluss auf den Umgang der Juristen mit Comics haben könnte. So spricht Bourdieu in *Die feinen Unterschiede* (1979) im Zusammenhang mit Comics davon, dass es sich hierbei um ein „noch illegitimes“ Genre handele. Das „noch“ deutet hier allerdings an, dass sich das Genre zum Zeitpunkt der Publikation von *Die feinen Unterschiede* in den 70er-Jahren bereits in einem akademischen Anerkennungsprozess befand, was u. a. durch Bourdieus Aussage, dass Comics bereits ihre „ersten intellektuellen Weihen empfangen haben“, bestätigt wird.⁷³⁸

Hierfür spricht auch, dass das literaturwissenschaftliche Interesse an populären Medien bzw. Medien der Großproduktion seit den 1960er-Jahren im Zuge der so genannten *cultural studies* stieg, wodurch u. a. auch Comics als

735 Vgl. <http://www.museeherge.com>; Chilton: *The Telegraph*, 18.09.2015.

736 Vgl. hierzu Schüwer 2006; Fuchs 1977: 28 f.

737 Vgl. Bourdieu 2014: 203; Sapiro 2003: 450f.

738 Vgl. Bourdieu 1987: 54, 153.

wissenschaftliches Forschungsgebiet konsakriert wurden.⁷³⁹ Übernehmen die Juristen diese Aufwertung des Genres oder gibt es wesentliche Unterschiede im Umgang der Jurisprudenz mit Comics gegenüber anderen literarischen Texten?

Der zweite Aspekt, der in diesem Prozess neu hinzukommt, bezieht sich auf die Deliktart. So basierte die Klage hier erstmals auf dem Antirassismusetz, während bei den vorherigen Prozessen andere Verstöße, wie die Verletzung der guten Sitten oder von Persönlichkeitsrechten in Zusammenhang mit literarischen Werken verhandelt wurden. Hierdurch wird die Vorhersagbarkeit des Prozessausgangs zusätzlich erschwert, zumal in Belgien ein sehr differenziertes Antirassismusetz gilt, das John de Wit in einem Artikel in *Gazet van Antwerpen* als eines „der weitreichendsten Antirassismusetz- und Antidiskriminierungsgesetzgebungen der Welt“ bezeichnete.⁷⁴⁰

Von der Klage zum Prozess – das juristische Verfahren 2007–2012

Bevor Mbutu Mondondo am 24.07.2007 die Klage gegen den Verlag Casterman als Herausgeber der „Tim und Struppi“-Reihe, und den Inhaber der Vermögensrechte, Moulinsart, einreichte, bat er vergeblich das *Centrum voor Gelijkheid van Kansen en Racismebestrijding* („Zentrum für Chancengleichheit und Rassismusbekämpfung“) um Unterstützung.⁷⁴¹ Auch nach dem Einreichen der Klage tat sich zunächst wenig. Erst im Juli 2009 wurde in den Medien berichtet, dass der Untersuchungsrichter Michel Claise zwar mit den Voruntersuchungen beschäftigt sei, diese jedoch noch nicht abgeschlossen habe und somit auch noch kein Prozesstermin feststehe. Gleich-

739 Vgl. z.B. Becker 2012: 43–55.

740 De Wit: *Gazet van Antwerpen*, 29.01.2010: „België heeft één van de meest verregaande antiracisme- en antidiscriminatiewetgevingen ter wereld“. Grundlage für die Analyse dieses Verfahrens bilden die Urteile der Prozesse vom 10.02.2012 vor dem *Tribunal de Première Instance de Bruxelles* (Gericht erster Instanz Brüssel) und das Revisionsverfahren vom 28.11.2012 vor dem *Cour d'Appel de Bruxelles* (Berufungsgericht Brüssel) sowie verschiedene Medienberichte, die Einblicke in den Verlauf des Verfahrens und in die Argumentation der im Prozess beteiligten Akteure gewähren. Das Urteil des erstinstanzlichen Gerichts (im Folgenden: *TPB*) ist unter folgendem Link abrufbar: <http://tranb300.ulb.ac.be/2012-2013/groupe162/archive/files/f5206e40cbc45f3e3f576d2b52cc7c3b.pdf>, das Urteil des Berufungsgerichts (im Folgenden: *CAB*) unter http://www.tintin.com/tintin/actus/actus/003918/jugement_tintinCongo_MONDONDO.pdf.

741 Vgl. RH: *Gazet van Antwerpen*, 30.07.2009.

zeitig wurde berichtet, dass Mbutu Mondondo zwei Anwälte, Jean-Claude Ndakanyi und Gilbert Collard, eingeschaltet habe.⁷⁴² Aus einem Bericht im *Nieuwsblad* vom 27.04.2010 geht hervor, dass Mondondo seine Anwälte gewechselt habe und er sich von nun an von Ahmed L'Hedim verteidigen ließ. Eine Anhörung sei für den 28.04.2010 geplant gewesen.⁷⁴³ Diese Anhörung fand jedoch nicht statt, da die Verteidiger der beklagten Parteien, Sandrine Carneroli und Alain Beerenboom, einen Aufschub beantragten, um die Anträge der Gegenpartei zu studieren.⁷⁴⁴

Ab Mai 2010 wurde Mbutu Mondondo von dem *Conseil représentatif des associations noires* (CRAN), einer Organisation, die sich für die Rechte farbiger Menschen einsetzt, als „freiwillig intervenierende Partei“ unterstützt.⁷⁴⁵ Am 18.02.2011 wurde berichtet, dass das Verfahren nach einer längeren Pause am 18.03.2011 mit einer Anhörung wieder aufgenommen werde.⁷⁴⁶ Nach dieser Anhörung wurde die Klage am 04.04.2011 formell für zulässig erklärt und die Zuständigkeit des Gerichts erster Instanz von Brüssel bestätigt.⁷⁴⁷ Vom 27.06.2011 bis zum 06.10.2011 reichten Mbutu Mondondo und CRAN mehrere Schriftsätze beim Gericht ein, in denen sie ihre Position darlegten und Casterman und Moulinsart mit der Publikation von *Tintin au*

742 Vgl. RH: *Gazet van Antwerpen*, 30.07.2009.

743 *Het Nieuwsblad*, 27.04.2010. Die Gründe für den Wechsel der Rechtsanwälte lagen offenbar in finanziellen Unstimmigkeiten: „Letzten Dienstag hat sein früherer Anwalt Jean-Claude Ndjakanyi gesagt, dass Mbutu keine finanziellen Mittel hatte, um die Rechtssache zu bezahlen und dass er in Bezug auf seinen Beruf gelogen hatte: Er gab sich als Buchhalter aus, soll aber schon 10 Jahre arbeitslos sein.“ („Eerder dinsdag had zijn voormalige advocaat Jean-Claude Ndjakanyi gezegd dat Mbutu geen financiële middelen had om zijn rechtsgang te betalen en dat hij gelogen had over zijn beroep: hij gaf zich uit voor boekhouder, maar zou al tien jaar werkloos zijn.“)

744 *De redactie.be*, 28.04.2010. Kurze Zeit später, am 04.05.2010, berichtete *Le Figaro*, dass das Gericht darüber zu entscheiden habe, ob eine weitere Klage gegen de Comicband, die von einem pensionierten kongolesischen Diplomaten, Yves Otoka, eingereicht wurde, mit der Klage von Mbutu Mondondo zusammengefasst werden müsse. Im Gegensatz zu Mondondo forderte Otoka kein Publikationsverbot, sondern die Einfügung einer Warnung vor rassistischen Vorurteilen im Comic nach Vorbild der englischen Ausgabe, s. *Le Figaro*, 04.05.2010. Es konnten jedoch weder Anhaltspunkte dafür gefunden werden, dass die Prozesse zusammengelegt wurden, noch dafür, dass die Klage von Otoka weiter verfolgt wurde.

745 *TPB* 2012: 1; *La Libre*, 11.02.2011: „partie intervenant volontairement“.

746 Vgl. *La Libre*, 18.02.2011.

747 Vgl. *Het Laatste Nieuws*, 05.04.2011; *TPB* 2012: 4.

Congo einen Verstoß gegen das Antirassismugesetz vom 30. Juli 1981 vorwarfen.

Die Gegenseite nahm am 30.05.2011 schriftlich Stellung zu den Vorwürfen. Am 30.09.2011 plädierten die Anwälte von Mondondo und CRAN, Ahmed L'Hedim und Alain Amici, vor Gericht. Die Anwälte der Gegenpartei, Beerenboom und Carneroli, wurden am 14.10.2011 angehört.⁷⁴⁸ Am 28.10.2012 sandte die Staatsanwaltschaft eine schriftliche Stellungnahme zum Fall, auf die Mbutu Mondondo und CRAN am 21.11.2011 und Moulinsart und Casterman am 12.12.2011 in Form einer schriftlichen Erklärung an das Gericht eingingen. Auf welche Argumente sich die Anwälte beider Parteien im Vorfeld der Prozesse konkret beriefen, wird im Folgenden dargelegt.

Stellungnahme der Juristen im Vorfeld des Prozesses

Bereits vor Prozessbeginn verwiesen die Anwälte beider Parteien darauf, dass es sich im vorliegenden Fall um einen Konflikt zwischen zwei Rechten – um den Schutz vor Rassismus einerseits und dem Recht auf freie Meinungsäußerung andererseits – handele. Dementsprechend äußerte Mbutu Mondondos Anwalt Ahmed L'Hedim 2011 im Zuge einer Erklärung vor dem Brüsseler Gericht der ersten Instanz: „Wir sind uns durchaus bewusst, dass die Meinungsfreiheit respektiert werden muss, aber diese Freiheit hat ihre Grenzen.“⁷⁴⁹ Diese Grenzen bewertete L'Hedim insbesondere aufgrund der hohen Verkaufszahlen des Comics als überschritten, denn diese würden zu einer Aufrechterhaltung und Verbreitung rassistischer Vorurteile beitragen: „Das Problem ist die Kommerzialisierung eines Comics, der Ideen verbreitet, die auf rassistischer Überlegenheit basieren.“⁷⁵⁰

Auch Alain Beerenboom, Anwalt der beklagten Parteien, Casterman und Moulinsart, äußerte sich 2010 während einer Anhörung vor dem Gericht der ersten Instanz in Brüssel zum vorliegenden Konflikt zwischen der Meinungsfreiheit und dem Schutz vor Rassismus: „Ich kann Rassismus nicht akzeptieren, aber ich finde es auch entsetzlich, dass man Bücher verbrennt.“

748 *La Libre*, 18.04.2011.

749 *La Libre*, 30.09.2011: „Nous sommes bien conscients que la liberté d'expression doit être respectée mais il y a des limites à cette liberté.“

750 *BN/DeStem*, 14.10.2011: „probleem is de commercialisering van een stripboek dat ideeën verspreidt, gebaseerd op raciale superioriteit“.

Bücher zu verbieten, bedeutet sie zu verbrennen.⁷⁵¹ Der Schutz vor Rassismus ist Beerenboom zufolge also durchaus von Bedeutung, doch wiege der Schutz der Literatur und mit ihr Meinungsfreiheit in diesem Fall schwerer, zumal sie in Belgien eine lange Tradition habe:

Seit dem Gesetz zur Pressefreiheit von 1831 wurden sehr wenige Bücher in Belgien verboten. In Ägypten wollte eine Vereinigung die ‚Geschichten von Tausendundeiner Nacht‘ verbieten. Aber wir sind hier in Belgien.⁷⁵²

Beerenboom verglich das Verfahren gegen den Comic mit dem gegen ein weltweit bekanntes und renommiertes literarisches Werk, wodurch sich abzeichnet, dass der Jurist keinen Unterschied zwischen Comics und anderen Genres machte. Zudem bestehe in Belgien, im Gegensatz zu anderen Ländern, wie Ägypten, eine starke und seit Langem etablierte Toleranz für Literatur, die dem geforderten Publikationsverbot entgegenstehe.

Im Zuge einer Anhörung am 11.11.2011 warnten Alain Beerenboom und Sandrine Carneroli das Gericht vor einer Vielzahl möglicher weiterer Klagen, wenn historische Werke an heutigen Wertmaßstäben gemessen würden: „Wenn es nötig ist, sich für jedes Werk auf das ‚politisch Korrekte‘ zu stützen, würde das Gericht mit Klagen dieser Art überflutet werden.“⁷⁵³ Damit relativierten sie eine möglicherweise rassistische Wirkung des Comics vor dem Hintergrund seiner Entstehungszeit.

Dass die Klage abgewiesen werden müsse, befand auch der Brüsseler Oberstaatsanwalt Valery de Theux de Meylandt im Oktober 2011 in einer schriftlichen Stellungnahme an die zuständigen Richter. Darin verwies er u. a. darauf, dass es nicht die Absicht des Autors Hergé gewesen sei, mit seinem

751 *Europe 1*, 31.05.2010: „Je ne peux pas accepter le racisme, mais je juge aussi épouvantable que l’on brûle des livres. Interdire des livres, c’est les brûler.“

752 *Europe 1*, 31.05.2010: „Depuis la loi sur la liberté de la presse de 1831, il y a très peu de livres interdits en Belgique. En Egypte, une association veut faire interdire les Contes des Mille et Une Nuits. En Belgique, nous n’en sommes pas là.“

753 *7 sur 7*, 14.10.2011: „S’il fallait invoquer le ‚politiquement correct‘ pour chaque oeuvre, le tribunal serait inondé de ce genre de demandes.“ Eine ähnliche Warnung sprach Moulinsart-Mitarbeiter Charles Dierick aus: „Proper consideration is to be due to books that were made more than 75 years ago [...] If you condemn a book on such kind of basis, without taking into account the complex context in which it was made, you can throw in the dustbin of history every fiction work that was made before the 1960s.“, s. *CBC News*, 10.08.2007.

bereits 1931 entstandenen und 1946 überarbeiteten Comicband zum Rassenhass anzustiften. Damit verwies der Staatsanwalt auf den in diesem Fall fehlenden, für eine Verurteilung jedoch nötigen Vorsatz, rassistische Darstellungen zu verbreiten.

Der Oberstaatsanwalt bezeichnete Hergés Werk zudem als „eine Fiktion, Resultat der gestalterischen Phantasie und des künstlerischen Empfindens.“ Die hier angesprochene, rein künstlerische Intention des Autors und die Fiktionalität des Textes – zwei klassische Argumente, wenn es um die Verteidigung von Literatur in Gerichtsverfahren geht – waren für den Oberstaatsanwalt offenbar hinreichende Argumente, die Klage abzuweisen. Dies zeigt sich auch in seiner Beurteilung des geforderten Verkaufsverbotes, das er als „unverhältnismäßig in Anbetracht der unbestreitbaren Qualität des Werkes“ bezeichnete, denn Hergés Comic sei „ein Meisterwerk“, das zum „nationalen, literarischen Erbe“ zähle.⁷⁵⁴ Dass der Staatsanwalt in Bezug auf den Comic von einem Meisterwerk sprach und ihn zum nationalen *literarischen* Erbe deklarierte, deutet darauf hin, dass er dem Comic literarische Qualitäten zusprach und ihn ebenso zur Literatur zählte, wie andere Genres.

Prozess vor dem Gericht der ersten Instanz in Brüssel

Fast fünf Jahre nachdem Mbutu Mondondo die Klage gegen Casterman und Moulinart eingereicht hatte, begann am 10.02.2012 der Prozess vor dem Gericht der ersten Instanz in Brüssel (*Tribunal de Première Instance de Bruxelles*).⁷⁵⁵

Die Forderungen von Mbutu Mondondo und der ihn freiwillig unterstützenden Organisation CRAN (Conseil Représentatif des Associations Noires) umfassten in erster Linie ein Verkaufs- und Publikationsverbot des Comics

754 Couvreur: *Le Soir*, 28.10.2011: „une fiction, fruit de l’imagination créatrice et du sens artistique“; „disproportionné vu l’indéniable qualité artistique de l’ouvrage, chef-d’œuvre reconnu de notre patrimoine littéraire national“.

755 Dass der Fall nicht vor einem Geschworenengericht verhandelt wurde, lag an einer Grundgesetzänderung von 1999, in der so genannte „Pressedelikte“ (d. h. Vergehen, die auf Grundlage von gedruckten Texten, Bildern oder ähnlichem verübt wurden) – wenn sie Rassismus und Xenophobie betreffen – nicht mehr wie andere Pressedelikte vor einem Geschworenengericht verhandelt wurden, sondern vor dem Berufsrichter, vgl. van den Wyngaert 2006: 170.

Tintin au Congo.⁷⁵⁶ Zudem forderten sie die Veröffentlichung des Urteils in verschiedenen Zeitungen. Moulinsart und Casterman sollten außerdem dazu verurteilt werden, Buchhandlungen, Bibliotheken und Händler, die den Comic in ihrem Bestand führten, vom Urteil in Kenntnis zu setzen.⁷⁵⁷ Darüber hinaus sollte das Urteil auf der von Moulinsart betriebenen Internetseite www.tintin.com veröffentlicht werden.

Sollte das Gericht diesen Hauptforderungen nicht nachkommen, beantragten die Kläger, dass ersatzweise eine Warnung vor dem „potenziell verletzenden Charakter bestimmter Bilder und Dialoge“ auf dem Cover aller zukünftig publizierten Ausgaben des Bandes abgedruckt werden sollte.⁷⁵⁸ Alternativ dazu forderten die Kläger, dass der Comic mit einer roten Banderole mit Warnhinweisen für den Leser sowie einem Vorwort mit Informationen zum historischen Kontext nach dem Vorbild der englischen Ausgabe des Egmont-Verlages versehen werden sollte.⁷⁵⁹

Ihre Forderungen begründeten die Kläger sowohl mit grafischen als auch mit textuellen Elementen im Comic, die sie als rassistisch bewerteten.⁷⁶⁰ Im Fokus stand dabei die Präsentation der Kongolesen sowie Tims Umgang mit ihnen.

In Hinblick auf die grafische Darstellung der Kongolesen im Comic kritisierten Mbutu Mondondo und CRAN im Einzelnen, dass die Kongolesen alle gleich aussähen und „sogar Affen ähneln“, riesige Lippen hätten, mit denen

756 *TPB* 2012: 4: „de cesser ou de faire cesser toute exploitation commerciale, diffusion, distribution, impression sous quelque forme (en ce compris sur internet) que ce soit, des différentes éditions de l’album *Tintin au Congo*, de l’auteur Hergé, sous peine d’astreinte.“

757 *TPB* 2012: 4: „à avertir les librairies, bibliothèques et revendeurs de la bande dessinée „*Tintin au Congo*“ de l’auteur Hergé du jugement“. Alle diese Forderungen sollten im Falle eines Verstoßes jeweils mit einem Zwangsgeld in Höhe von 25.000€ belegt werden.

758 *TPB* 2012: 5: „caractère éventuellement offensant à l’égard des personnes noires de certaines images et dialogues“.

759 Vgl. *TPB* 2012: 5. Ebenso wie in der Hauptforderung beantragten die Kläger auch hierbei die Veröffentlichung des Urteils auf Kosten von Moulinsart in verschiedenen Zeitungen sowie ein Zwangsgeld, sofern einzelne dieser Forderungen nicht erfüllt werden sollten.

760 Im Urteil des anschließenden Berufungsverfahrens findet sich eine ausführlichere Auflistung der inhaltlichen und grafischen Details, auf die die Kläger ihre Rassismus-Vorwürfe stützten. Diese Auflistungen, die Mbutu Mondondo und CRAN vor Prozessbeginn schriftlich eingereicht hatten, lagen im erstinstanzlichen Verfahren auch vor, sie wurden allerdings nicht explizit im Urteilstext erwähnt, s. *CAB* 2012: 7.

sie „unentwegt verblüfft“ aussähen und die „zum Teil die Hälfte ihres Gesichtes einnehmen“. Außerdem seien sie klein, ärmlich, in Lumpen gekleidet und „mit einer lächerlichen Aufmachung ausgestattet“.⁷⁶¹

In Bezug auf ihre charakterlichen Eigenschaften seien die Kongolesen im Comic „in einer häufig aggressiven und misstrauischen Weise“ dargestellt.⁷⁶² Zudem wurde bemängelt, dass sie ein vereinfachtes und fehlerhaftes Französisch sprächen und dass die afrikanischen Schüler in der zweiten Fassung des Comics nicht einmal in der Lage seien, eine einfache Mathematikaufgabe zu lösen. Die Darstellung der Afrikaner in *Tintin au Congo* sei Mbutu Mondondo und CRAN zufolge damit insgesamt „undifferenziert“ und „menschenunwürdig“.⁷⁶³

Ein weiterer Aspekt der Anklage betraf das diskriminierende Verhalten der Hauptfigur Tim den Kongolesen gegenüber. Dabei wurde insbesondere Kritik an einzelnen Szenen, unter anderem an der Zug-Episode, ausgeübt, in der Tim die „technische Unterlegenheit“ der Kongolesen stigmatisiere und sie als „Faulpelze“ betrachte.⁷⁶⁴ Auch die generelle Einstellung Tims gegenüber der kongolesischen Gesellschaft sei nicht zu akzeptieren. So sei Tim der Meinung, dass die Kongolesen im Comic „keinem zivilisierten Volk an[gehören].“ Er demonstriere „seine Überlegenheit, indem er den Schwarzen erlaubt, vor ihm und seinem treuen Gefährten, Milou [Struppi], niederzuknien.“⁷⁶⁵ Zudem beanstandeten die Kläger die Hinweise auf Belgien sowie den Begriff „Neger“, die in der ersten Fassung des Comics enthalten sind.

Durch die Vermarktung des Comics, der kränkendes, erniedrigendes, entwürdigendes und verletzendes Gedankengut in Bezug auf farbige Menschen

761 CAB 2012: 7: „ils sont petits, chétifs, ils ont l’air systématiquement ahuris avec des lèvres démedurées et affublés d’accoutrements ridicules“. Die „lächerliche Aufmachung“ bezieht sich vermutlich auf Kleidung und Accessoires der Einheimischen. So trägt ein Stammesoberhaupt statt eines Zepters ein Nudelholz, während ein Medizinmann einen Topf als Hut benutzt.

762 CAB 2012: 7–8: „ils ont un air souvent agressif et méfiant“.

763 CAB 2012: 8: „de manière indistincte et déshumanisante“.

764 CAB 2012: 8: „il [Tintin] [...] stigmatise leur infériorité technologique, notamment dans le cadre de l’épisode du train“; „il les considère comme des paresseux“.

765 CAB 2012: 8: „les Noirs n’appartiennent pas à un peuple civilisé; [...] il manque sa supériorité en permettant que les Noirs se prosternent devant lui et devant son fidèle compagnon, Milou“.

enthalte und der die afrikanische Bevölkerung stigmatisiere, verstießen Casterman und Moulinsart gegen Artikel 7, Art. 20 Abs. 3 und 4, Art. 12 und Art. 21 des Antirassismusgesetzes von 1981, so die Anklage.⁷⁶⁶ Im Einzelnen machten sie sich laut den Klägern einer unmittelbaren Diskriminierung (Art. 7 und 12), einer Anstiftung zur Diskriminierung sowie Belästigung (Art. 12) schuldig.⁷⁶⁷ Neben diesen zivilrechtlichen Bestimmungen bezog sich die Anklage auch auf strafrechtliche Forderungen, wonach die Beklagten durch die Publikation des Comics gemäß Art. 20 zum Hass gegenüber einer Gruppe anstifteten und demütigende und erniedrigende Ideen sowie Ideen, die auf Überlegenheit oder Rassenhass basieren, verbreiteten (Art. 21).⁷⁶⁸

Moulinsart und Casterman dagegen forderten in Hinblick auf das Entstehungsdatum des Comics, das Verfahren als verjährt einzustufen. Zusätzlich beriefen sie sich auf Art. 18 des belgischen Grundgesetzes, dem Gesetz zur Pressefreiheit, und plädierten damit gegen eine Einschränkung der Publikation von *Tintin au Congo*. Gleichzeitig erhoben sie ihrerseits die Forderung einer Geldstrafe von 15.000€, die gegen Mbutu Mondondo und CRAN wegen des Anstrebens eines „vermessenen und schikanösen Verfahrens“.⁷⁶⁹

In seinem Urteil wies der Richter darauf hin, dass eine Verurteilung auf Grundlage des Antirassismusgesetzes von 1981 nur dann möglich sei, „wenn [der] Verfasser in einer vorsätzlichen Weise handelt.“⁷⁷⁰ Dabei verwies der Richter auf ein Urteil des belgischen Verfassungsgerichts vom 12.02.2009, das u. a. bestätigte, dass der Tatbestand des „Anstiftens zum Rassenhass“ nur für Verhaltensweisen oder Meinungsäußerungen gelte, die mit einem „besonderen Vorsatz“ verübt wurden.⁷⁷¹

766 *TPB* 2012: 12: „des idées vexantes, humiliantes, dégradantes à l'égard des prétendues personnes de race noir“; „stigmatise la population africaine“.

767 *TPB* 2012: 10: „Monsieur Mbutu Mondondo et le CRAN font reproche aux parties Casterman et Moulinsart de pratiquer une discrimination directe, d'enjoindre à discriminer et de pratiquer du harcèlement, le tout au sens de la loi anti-racisme.“

768 Vgl. *TPB* 2012: 8: „de diffuser des idées fondées sur la supériorité ou la haine raciale (article 21 de la loi)“.

769 *TPB* 2012: 5: „procédure téméraire et vexatoire“.

770 *TPB* 2012: 14: „Le comportement visé par ce prescrit légal ne constitue cependant une infraction que pour autant que leur auteur agisse de manière intentionnelle.“

771 *S. CAB* 2012: 15; *CC* 2009. In diesem Urteil des belgischen Verfassungsgerichts wurde die Forderung, einzelne Artikel des Antirassismusgesetzes zu verändern bzw. umzuformulieren, abgewiesen.

Das hier angesprochene Urteil ist auch insofern besonders relevant, als dass künstlerische und wissenschaftliche Texte explizit einen Sonderstatus erhielten, der sie von einer rechtlichen Verfolgung aufgrund von Rassismus generell ausschloss. So heißt es im Urteilstext, dass strafbare Äußerungen „eine verachtende oder von Hass geprägte Ausrichtung haben [müssen], was Äußerungen der Wissenschaft und Kunst vom Verbot ausnimmt, und sie müssen die grundlegende Minderwertigkeit einer Gruppe ausdrücken.“⁷⁷²

Im Verfahren um *Tintin au Congo* sahen die Kläger den notwendigen Vorsatz des Autors durch die Tatsache erfüllt, dass Hergé sich selbst rückblickend mehrfach kritisch zu seinem Comic geäußert habe. Als Beleg führten sie folgende Zitate des Autors an:

Dieser Band ist eine Jugendsünde... Wenn ich ihn noch einmal anfertigen würde, würde ich ihn ganz anders machen, soviel ist sicher. [...] Zunächst würde ich eine Reise machen, würde mich informieren, würde in die Atmosphäre des Kongos eintauchen.⁷⁷³

ich [bin] mit den Vorurteilen des Milieus, in dem ich lebte, aufgewachsen [...]. Es war im Jahr 1930. Ich kannte das Land nur durch das, was die Leute zu der Zeit darüber erzählt haben: ‚Neger sind große Kinder, zum Glück sind wir da!‘ etc. Und ich habe sie, die Afrikaner, in dem puren paternalistischen Geist gezeichnet, der in dieser Zeit in Belgien herrschte.⁷⁷⁴

772 S. CC 2009: „Les propos doivent dès lors avoir une portée méprisante ou haineuse, ce qui exclut de l’interdiction les propos scientifiques et artistiques, et ils doivent exprimer l’infériorité fondamentale d’un groupe“, vgl. Abschnitt B.74.5 und B.67.4.

773 TPB 2012: 18: „Cet album est un péché de jeunesse... Si j’avais à le refaire, je le referais tout autrement, c’est sûr. [...] Pour commencer j’irai faire un voyage, je me documenterais, j’irais me baigner dans l’atmosphère du Congo.“ Die Richter verwiesen in einer Fußnote darauf hin, dass die Kläger keine Quellenangabe zu diesem Zitat vorgelegt haben, dass Casterman und Moulinsart den Tenor dieser Aussage aber bestätigen würden (18–19). Der erste Teil des Zitats stammt aus Sadoul 2000: 50: „En fait, *Les Soviets* et *Le Congo* ont été des péchés de jeunesse. [...] si j’avais à le refaire, je les referais tout autrement, c’est sûr.“

774 TPB 2012: 16: „il se fait que j’étais nourri des préjugés du milieu dans lequel je vivais. C’était en 1930. Je ne connaissais de ce pays que ce que les gens en racontaient à l’époque: ‚Les nègres sont de grands enfants, heureusement que nous sommes là!‘ etc. Et je les ai dessinés, ces Africains, dans le pur esprit paternaliste qui était celui de l’époque en Belgique.“ S. a. Sadoul 2000: 89.

Aus diesen Zitaten wird deutlich, dass Hergé sich zumindest im Nachhinein durchaus bewusst war, dass der Comic paternalistische Züge aufwies und dass er es rückblickend bereut hat, ihn auf diese Weise gestaltet zu haben. Allerdings berief Hergé sich in den angeführten Zitaten gleichzeitig auf den historischen Kontext, indem er die Darstellungen als Ausdruck der in Belgien herrschenden Durchschnittsmeinung über die afrikanische Bevölkerung in der Entstehungszeit des Comics wertete.

In ihrem Urteil betonten die Richter diesen Aspekt und urteilten, dass die angesprochenen Darstellungen einer kolonialen Vorstellungswelt entsprängen, die auf der Annahme einer Überlegenheit der weißen Bevölkerung fuße und die in der Entstehungszeit der beiden Fassungen des Comics existiert habe.⁷⁷⁵ Der Comic verherrliche jedoch „in keiner Weise die koloniale Atmosphäre, in welcher die Abenteuer von Tintin au Congo stattfinden“.⁷⁷⁶ Damit bestritten die Richter die potentiell verletzende Wirkung des Comics nicht, relativierten diese allerdings in Hinblick auf seine Entstehungszeit, in der eine paternalistische Sicht auf die schwarze Bevölkerung weit verbreitet gewesen sei. Somit könne Hergé, ebenso wie den beklagten Parteien Casterman und Moulinsart, kein vorsätzliches Handeln und damit auch kein Verstoß gegen das Antirassismusgesetz vorgeworfen werden.⁷⁷⁷

Die Richter trennten dabei zwischen dem Gegenstand (*objet*), der die vermeintlich rassistische Äußerung enthält, und ihrer Wirkung (*effet*). In Bezug auf den Gegenstand betonten sie, dass weder die im Comic enthaltene Geschichte noch die Tatsache, dass diese zum Verkauf angeboten werde, dazu führe, „die Würde des Menschen zu gefährden und eine bedrohliche, feindliche, entwürdigende, demütigende oder verletzende Umgebung zu schaffen.“⁷⁷⁸ Nur die Wirkung, die der Verkauf des Comics habe, könne potenziell als Belästigung und damit als Verstoß gegen das Antirassismusge-

775 Vgl. *TPB* 2012: 12: „Les éléments factuels mis en avant par les demandeurs correspondent à l’imaginaire colonial („supériorité du Blanc sur le Noir“) tel qu’il existait lors de la création de la bande dessinée pour chacune de ses deux éditions (1931 et 1942)“ .

776 *TPB* 2012: 13: „la bande dessinée en litige ne glorifie d’aucune manière l’atmosphère colonialiste au sein de laquelle les aventures de Tintin au Congo trouvent place.“

777 Vgl. *TPB* 2012: 16.

778 *TPB* 2012: 13: „ni l’histoire véhiculée par la bande dessinée, ni par ailleurs le fait de la mettre en vente, n’a pour objet de porter atteinte à la dignité de la personne et de créer un environnement intimidant, hostile, dégradant, humiliant ou offensant.“

setz gewertet werden. Diesbezüglich stellten die Richter jedoch fest, dass der Verkauf des Comics, der zur Kolonialzeit entstanden ist und „durchtränkt mit den Vorstellungen und der Atmosphäre seiner Entstehungszeit“⁷⁷⁹ sei, im historischen Kontext betrachtet werden müsse und deshalb nicht als Verletzung der Würde einzelner Menschen oder Gruppen gewertet werden könne. Auch werde *Tintin au Congo* als Teil der gesamten Tim und Struppi-Reihe vermarktet und genieße keinen besonderen Status innerhalb der gesamten Reihe.⁷⁸⁰ Eine Verurteilung der Beklagten auf Grundlage des Antirassismusesetzes wurde damit ausgeschlossen.

Somit blieben nur noch die Forderungen von Moulinsart und Casterman offen, die auf Verjährung des Verfahrens plädierten und 15.000€ wegen eines „vermessenen und schikanösen Verfahrens“ von Mbutu Mondondo und CRAN forderten.

Die Verjährungsforderung begründeten Moulinsart und Casterman damit, dass der Comic bereits 1931 und in einer zweiten Fassung 1946 erschienen sei und dass damit die gesetzliche Verjährungsfrist von 10 Jahren gemäß Art. 2262*bis* Abs. 1 des Bürgerlichen Gesetzbuches lange überschritten sei.⁷⁸¹ Die Richter urteilten jedoch, dass nicht das Datum der erstmaligen Publikation als Grundlage für die Verjährungsfrist dienen könne, sondern die Frist zwischen dem Inkrafttreten des Antirassismusesetzes und der Klage. Dabei legten sie nicht die Grundfassung des Gesetzes von 1981 zugrunde, sondern die überarbeitete Fassung von 2003, in der erstmalig alle drei Anklagepunkte der Kläger (direkte Diskriminierung, Anstiftung zur Diskriminierung und Belästigung) unter Strafe gestellt wurden: „Eine Frist von 10 Jahren zwi-

779 *TPB* 2012: 13: „baignée des idées et atmosphères du temps de sa création“. Vrieling zufolge sei das Urteil in seinem Ergebnis zwar richtig, in diesem Punkt allerdings nicht weitreichend genug begründet worden. Denn das juristische Konzept der Belästigung erfordere laut Vrieling die Verletzung einer oder mehrerer konkreter Personen und keine abstrakte Gruppe, wie die Kongolesen. Auch die juristischen Konzepte der direkten Diskriminierung und der Anstiftung zur Diskriminierung, die für die Strafbarkeit rassistischer Äußerungen relevant sind, sah Vrieling als unzureichend zurückgewiesen an. Eine differenziertere Abweisung der einzelnen Argumente der Kläger hätte zukünftigen Klagen entgegenwirken können: „The fundamental problem with the claims is that they would simply open the floodgates for innumerable additional prohibitions, if they were allowed“, s. Vrieling 2012a: 102.

780 Vgl. *TPB* 2012: 14.

781 Vgl. *TPB* 2012: 9.

schen dem Inkrafttreten des Gesetzes vom 25. Februar 2003 und der Unterlassungsklage, die von den Vorladungen in den Monaten April und Mai 2010, ist nicht verstrichen.“⁷⁸² Der Antrag auf Verjährung des Verfahrens wurde damit abgewiesen.

Schließlich entschieden die Richter über die Forderung von Moulinsart und Casterman, die ihrerseits 15.000€ Geldbuße von den Klägern verlangten, da diese das Verfahren auf eine unangemessene Weise geführt hätten. Casterman und Moulinsart begründeten ihre Forderung damit, dass das von Mbutu Mondondo und CRAN eingeleitete Verfahren in einer Art geführt wurde, die für große Aufmerksamkeit in den Medien gesorgt und dadurch Casterman und Moulinsart geschädigt habe. Die Medienpräsenz der Kläger habe dabei „den alleinigen Zweck gehabt, eine persönliche Publicity zu erreichen“.⁷⁸³ Die Richter wiesen auch diese Forderung mit der Begründung ab, dass nur die Tatsache an sich, dass sich die Kläger in Bezug auf die Reichweite der Gesetze irrten und den Comic anders interpretierten als die Richter, keine Verfolgung wegen eines „vermessenen und schikanösen Verfahrens“, wie Casterman und Moulinsart es bezeichneten, rechtfertige, und dass die Medienpräsenz der Kläger und die Verbreitung durch die Medien „kein Fehlverhalten der Parteien Mbutu Mondondo und CRAN“ darstelle.⁷⁸⁴

Somit wiesen die Richter in ihrem Urteil sowohl die Forderungen der Kläger Mbutu Mondondo und CRAN als auch Forderungen der Beklagten Casterman und Moulinsart ab.⁷⁸⁵

782 *TPB* 2012: 11: „Un délai de 10 ans ne s’est pas écoulé entre l’entrée en vigueur de la loi du 25. février 2003 et l’action en cessation, introduite par les citations des mois d’avril et de mai 2010.“

783 *TPB* 2012: 17: „le seul but d’obtenir une publicité personnelle“. Vrieling argumentiert in Bezug auf die mediale Debatte genau gegenteilig, indem er darauf verweist, dass die Kläger in den Medien zum großen Teil negativ dargestellt worden seien: „the content of the coverage was predominantly of a negative, or even mocking, character“, s. Vrieling 2012a: 105. Die mir vorliegenden Artikel sind entgegen dieser Meinung überwiegend neutral. Mbutu Mondondo selbst äußerte 2007 in Bezug auf die Medienberichte, dass diese regional sehr unterschiedlich ausfallen, s. Pasamonik 2007.

784 *TPB* 2012: 17: „procédure téméraire et vexatoire“; „Par ailleurs le seul fait que la cause a connu une certaine médiatisation n’emporte pas non plus une faute dans le chef des parties Mbutu Mondondo et CRAN.“

785 *TPB* 2012: 17–18. Die Gerichtskosten wurden auf die Parteien aufgeteilt.

Prozess vor dem Berufungsgericht Brüssel

Nachdem Mondondo und CRAN zusammen mit ihren Anwälten Alain H. Amici und Ahmed L'Hedim am 16.02.2012 Revision gegen das Urteil eingelegt hatten, wurde am 28.11.2012 das Verfahren vor dem Berufungsgericht Brüssel (*Cour d'appel de Bruxelles*) fortgesetzt. Als Grund für die Berufung gab Rechtsanwalt L'Hedim an, dass entgegen der Meinung des Richters des erstinstanzlichen Gerichts nicht die Intention des Autors als ausschlaggebend gewertet werden dürfe, sondern die heutige Wirkung des Comics, und dabei insbesondere die Wirkung auf junge Leser.⁷⁸⁶ So forderte er, dass der Comic „auf Grundlage der aktuellen Werte, wie sie sich aus der multikulturellen Gesellschaft ableiten lassen, in der die Kinder leben, die heutzutage den Band lesen werden“ beurteilt werden müsse.⁷⁸⁷ Die Forderungen nach einem Publikationsverbot des Comics oder einer ersatzweisen Einfügung eines Warnhinweises bzw. eines Vorwortes mit der Darlegung des historischen Kontextes blieben unverändert.⁷⁸⁸

In ihrem Urteil wies die vorsitzende Richterin Marie-Françoise Carlier den Vorwurf der Jugendgefährdung ab, da Jugendliche in der Lage seien, die stereotype Darstellung der Vergangenheit zu relativieren und das Werk in seinem historischen Kontext zu betrachten.⁷⁸⁹

Entgegen den Forderungen der Kläger bewertete die Richterin erneut die Autorintention bzw. den Vorsatz als zentrale Voraussetzung für die Strafbarkeit. So verwies sie darauf, dass alle Anklagepunkte, die Mbutu Mondondo und CRAN aufführten – d. h. der Vorwurf einer unmittelbaren und mittelbaren Diskriminierung, Anstiftung zur Diskriminierung sowie Belästigung (Art. 7 und 12) – gemäß Art. 19 des Antirassismusesetzes vorsätzlich geschehen müssen. Der strafrechtlich relevante Vorwurf der Verbreitung von Gedankengut, das auf rassistischer Überlegenheit oder rassistischem

786 Vgl. *La Libre*, 05.10.2012.

787 CAB 2012: 10: „sur la base des valeurs actuelles, telles qu'elles découlent de la société multiculturelle dans laquelle vivent les enfants, susceptibles de lire aujourd'hui cet album“.

788 CAB 2012: 5: Die Veröffentlichung des Urteils in verschiedenen Zeitungen, wie die Kläger bereits im erstinstanzlichen Gericht forderten, bezogen sich in diesem Prozess konkret auf die Tageszeitungen *Le Soir*, *La Libre Belgique*, *La Dernière Heure*, *Het Nieuwsblad*, *De Morgen* und *Het Laatste Nieuws*. Moulinsart und Casterman reichten erneut eine Gegenklage wegen eines „vermessenen und schikanösen Verfahrens“ ein.

789 Vgl. CAB 2012: 11.

Hass basiert (Art. 20 und 21), erfordere sogar einen speziellen Vorsatz (*dol special*). Die Überprüfung, ob ein solcher Vorsatz vorliege, könne sich nur in Bezug auf den Autor, in diesem Falle also Hergé, und in Bezug auf das Entstehungsdatum, 1930, beziehen.⁷⁹⁰

Der Richterin zufolge könne Hergé dieser für die Strafbarkeit notwendige Vorsatz nicht nachgewiesen werden. So äußerte sie in Bezug auf die konkrete Auflistung der Anklagepunkte von Mbutu Mondondo und CRAN, dass aus den Zeichnungen und den Dialogen des Comics oder aus anderen Details weder hervorgehe, dass Hergé mit seinem Comic vorsätzlich Gedankengut „mit einem rassistischen, kränkenden, demütigenden und erniedrigendem Charakter gegenüber den Kongolesen“ verbreiten wollte, noch, dass er seine Leser „zur Diskriminierung oder zum Hass ihnen gegenüber anstacheln“ wollte.⁷⁹¹ Als Argument dafür, dass der Inhalt von *Tintin au Congo* nicht als rassistisch gelten könne, führte sie an, dass die Hauptfigur Tim ein gutes Verhältnis zu den Kongolesen habe. Dieses zeige sich u. a. darin, dass Tim „Freundschaft mit dem jungen Coco pflegt [und] Frieden zwischen zwei rivalisierenden Stämmen stiftet.“⁷⁹² Zudem werde er nach seiner Abreise vermisst, wie das letzte Panel zeige.

Auch die Aussagen, die Hergé im Nachhinein über sein Werk machte, sprächen dafür, dass man Hergé als Autor keine vorsätzliche Diskriminierung unterstellen könne. So verwies Carlier auf das oben zitierte Interview mit Hergé, in dem er den Comic als Jugendsünde bezeichnete und worin er erklärte, dass er zunächst eine Reise in den Kongo machen würde, um sich ein eigenes Bild zu machen, wenn er den Comic noch einmal zeichnen würde.⁷⁹³ Die Richterin wertete diese Aussage insofern zugunsten von Hergé, als dass er als Inspiration für sein Werk nur auf Informationen zurückgreifen konnte, die ihm in Belgien zur Verfügung standen und die bereits durch den kolonialen Zeitgeist geprägt waren. Die Bewertungsgrundlage könne daher auch

790 Vgl. *CAB* 2012: 9.

791 *CAB* 2012: 10: „des idées à caractère raciste, vexantes, humiliantes ou dégradantes à l'égard des Congolais ni encore d'inciter ses lecteurs à la discrimination ou à la haine envers eux“.

792 *CAB* 2012: 11: „[Tintin] cultive l'amitié avec le petit Coco, contribue à la paix entre deux tribus rivales“.

793 Vgl. *CAB* 2012: 11.

nicht die heutige Perspektive sein, denn das Verständnis von Rassismus verändere sich im Laufe der Zeit:

Nun konnte Hergé 1930 aber nicht dieselbe geistige Verfassung haben wie die, die ein halbes Jahrhundert später das Gesetz von 1981 inspiriert hat. Wenn man den Klägern folgen müsste, denen es genügt, die bloße Intention, ein Werk zu publizieren, in Betracht zu ziehen, dann müsste man heute zum Beispiel auch die Publikation bestimmter Werke von Voltaire verbieten, in denen Rassismus, insbesondere gegenüber Juden, seinen Gedanken inhärent waren (cf. unter anderem *Essai sur les Mœurs et l'Esprit des Nations*, 1756), ebenso wie ganze Teile der Literatur, was nicht zugelassen werden kann, da der Strom der Zeit berücksichtigt werden muss.⁷⁹⁴

Damit stritt die Richterin nicht ab, dass *Tintin au Congo* Elemente beinhalte, die als rassistisch empfunden werden könnten. Hergé und sein Werk von 1930 können allerdings nicht mit den heutigen Wertmaßstäben gemessen werden, denn das Bild, das Hergé verbreitet habe, sei schlichtweg ein Abbild der Vorurteile, die in Belgien während der Kolonialzeit herrschten und nicht vorsätzlich rassistisch im Sinne des Antidiskriminierungsgesetzes.⁷⁹⁵ Als entscheidend für die Strafbarkeit bewertete die Richterin also die Autorintention innerhalb des spezifisch historischen Kontexts.⁷⁹⁶

Der im Zitat der Richterin genannte Hinweis darauf, dass eine ganze Reihe literarischer Werke verboten werden müsste, wenn der historische Kontext

794 CAB 2012: 10: „Or, Hergé ne pouvait avoir en 1930 le même état d’esprit que celui qui allait inspirer, un demi-siècle plus tard, la loi de 1981. S’il fallait suivre les appelants, pour lesquels il suffirait de prendre en considération la simple intention de publier un ouvrage, il faudrait alors interdire aujourd’hui, par exemple, la publication de certaines œuvres de Voltaire, dont le racisme, notamment à l’égard des noirs et des juifs, était inhérent à sa pensée (cf. entre autres *Essai sur les Mœurs et l’Esprit des Nations*, 1756), ainsi que des pans entiers de la littérature, ce qui ne peut être admis, dès lors que l’écoulement du temps doit être pris en compte.“

795 Vgl. CAB 2012: 10–11.

796 In poetologischer Hinsicht könnte man hier auch von einer Spannung zwischen der Bedeutung der Autorintention im literarischen und im juristischen Feld sprechen, denn während die Autorintention im Zuge der poststrukturalistischen Debatten in der Literaturwissenschaft in den letzten Jahrzehnten zunehmend an Bedeutung verlor, spielt sie vor Gericht in Zusammenhang mit dem juristischen Konzept des Vorsatzes nach wie vor eine entscheidende Rolle, wie der Prozess zeigt.

außer Acht gelassen werden würde, sowie der Vergleich mit den Werken von Voltaire legt nahe, dass die Richterin den Comic als ein ebenso schützenswertes Werk betrachtete wie andere literarische Werke. Dass diese Wertschätzung für Hergé und seinen Comic in Belgien allgemein geteilt wird, zeigt sich auch in ihrem Hinweis, dass *Tintin au Congo* ein historisches Werk sei, „das zum kulturellen Erbe von Belgien gehört.“⁷⁹⁷ Der Status von Hergé als nationaler Künstler und seine weit verbreiteten und populären Comics scheinen das Urteil demnach maßgeblich beeinflusst zu haben.

Dass Carlier den Comic dementsprechend mit den gleichen Maßstäben maß, die auch für literarische Werke gelten, zeigt sich auch in folgender Aussage: „Hergé hat sich darauf beschränkt, ein fiktionales Werk zu schaffen mit dem einzigen Ziel, seine Leser zu unterhalten. Er praktiziert einen arglosen, freundlichen Humor.“⁷⁹⁸ Mit dem Hinweis auf die Fiktionalität und auf Spezifika des Genres, in diesem Fall auf den humoristischen Gehalt des Comics, und die Intention des Autors brachte die Richterin Aspekte ins Spiel, die häufig in Prozessen zur Verteidigung von Literatur angeführt werden.

Aufgrund des fehlenden Vorsatzes und unter Berücksichtigung der Entstehungszeit und des Kunstcharakters des Comics urteilte Carlier, dass es sich im vorliegenden Fall nicht um Rassismus im Sinne des Antirassismugesetzes handele und wies die Forderungen der Kläger ab. Auch der Forderung, dass der Comicband mit einer Warnung vor rassistischen Inhalten versehen werden solle, wie es die Kläger in ihrer Nebenforderung beantragten, wurde nicht entsprochen, da dies „eine Einmischung in die Ausübung der Meinungsfreiheit“ sei, in die Integrität des Werkes eingreife und nicht mit dem Urheberrecht zu vereinbaren sei.⁷⁹⁹ Diese Begründung deutet wiederum auf einen weitreichenden rechtlichen Schutz für Literatur hin, der auch Eingriffe in das Gesamtkunstwerk abdeckt. Casterman konnte den Comic somit auch nach dem Verfahren weiterhin in seiner bisherigen Form publizieren.

797 CAB 2012: 10: „œuvre du passé appartenant au fonds culturel de la Belgique“.

798 CAB 2012: 10: „Hergé s’est borné à réaliser une œuvre de fiction dans le seul but de divertir ses lecteurs. Il y pratique un humour candide et gentil.“

799 CAB 2012: 11: „une ingérence dans l’exercice de la liberté d’expression“. Auch die Bußgeldforderungen von Casterman und Moulinsart wurden abgewiesen (12).

7.2 Zwischenfazit

Aus der vorangegangenen Analyse wird deutlich, dass sich alle an den Prozessen beteiligten Parteien darüber einig waren, dass *Tintin au Congo* sowohl grafische als auch textuelle Darstellungen enthalte, die aus heutiger Perspektive als stereotyp empfunden werden können. Dass die Klage von Mbutu Mondondo und CRAN dennoch abgewiesen wurde, begründeten die Richter in erster Linie damit, dass die Darstellungen im historischen Kontext zu betrachten seien und dass somit die für eine Verurteilung auf Grundlage des Antirassismogesetzes notwendige Intention des Autors, rassistische Darstellungen zu verbreiten, fehle.

Die konkrete Anwendung dieser gesetzlichen Bestimmung stützten die Richter, indem sie *Tintin au Congo* in den Kontext literarischer Werke rückten. So stellt der Vergleich mit „ganze[n] Teile[n] der Literatur“, die im Falle einer Verurteilung des Comics auch aus dem Handel genommen werden müssten, den Comic auf eine Stufe mit anderen literarischen Werken. Auch der Anwalt der Beklagten, Beerenboom, rückte den Comic mit dem Verweis auf die Diskussionen in Ägypten im Zusammenhang mit *1001 Nacht* in den Kontext internationaler Debatten um literarische Werke. Dass die Richter im Berufungsverfahren *Tintin au Congo* als „historisches Werk, das zum kulturellen Erbe von Belgien gehört“, bezeichnete, deutet nicht nur auf die hohe Wertschätzung des Comics, sondern auch auf eine Konsekration des Comics zum Kunstwerk hin.⁸⁰⁰ Dabei muss beachtet werden, dass es sich in diesem Fall nicht um einen beliebigen Comic handelte, sondern um das Werk eines Künstlers, der bereits zu Lebzeiten in seinem Heimatland Belgien zu einer nationalen Ikone avancierte. Wie das Zitat zeigt, hat diese nationale Wertschätzung das Urteil der Richter maßgeblich beeinflusst.

Hinzu kommt, dass die Richter mit dem Hinweis auf die Fiktionalität der Handlung und auf den humoristischen Gehalt, der kennzeichnend für das Genre sei, gleiche Kriterien für die Bewertung des Comics benutzt haben, wie sie bereits in vielen der vorangegangenen Prozesse für literarische Werke in Belgien verwendet wurden. In diesem Zusammenhang zählt auch der Verweis auf das Urteil des Verfassungsgerichts von 2009, das Werke mit einem Kunstcharakter von möglichen Rassismuskorrekturen ausschloss. Mit diesem

800 CAB 2012: 10: „œuvre du passé appartenant au fonds culturel de la Belgique“.

Urteil verankerte das höchste belgische Gericht erstmals explizit *exceptio artis*.

Diese Entwicklung stimmt auch mit dem von Klaus Beekman für die Niederlande konstatierten, zunehmenden Anerkennungsprozess von Massensliteratur im literarischen Feld seit den 1960er-Jahren überein, der damit einherging, dass die Grenzen zwischen sogenannter „hoher“ Literatur einerseits und „niedriger“ Literatur andererseits zunehmend verschwammen. Dies schlug sich nach und nach auch im Umgang des Machtfeldes und des juristischen Feldes mit Comics als traditionell „niedrige Literatur“ nieder: „the distinction between high and low art actually was removed.“⁸⁰¹

Die Prozesse um *Tintin au Congo* lassen sich insgesamt als Bestätigung der wohlwollenden Haltung der Juristen gegenüber Literatur in Belgien und damit auch als Bestätigung der relativ hohen institutionellen Autonomie für Literatur interpretieren. Diese Autonomie gilt, wie der Prozess zeigt, auch dann, wenn es um den Vorwurf von Rassismus geht, der in diesem Verfahren erstmals gegen ein als Literatur klassifiziertes Werk erhoben wurde. Und sie gilt auch für Comics, also einem Genre der Großproduktion mit deutlich kommerzieller Dimension.

801 Vgl. Beekman 2005: 115ff. Bei den von Beekman analysierten Fällen handelte es sich insbesondere um pornografische Comics, in denen bekannte Comicfiguren parodiert wurden. S. a. Beekman 2016: 103–104.

III Ergebnisse

8 Fazit

Der Umgang der Jurisprudenz mit Literatur in Belgien ist seit der Staatsgründung bis ins 21. Jahrhundert auffallend stabil geblieben. Eine wichtige Grundlage hierfür ist die Gesetzgebung: So sah bereits das erste belgische Grundgesetz vom 07.02.1831 vor, Druckerzeugnisse jeglicher Art unter die Meinungs- und Pressefreiheit zu stellen. Der besondere Schutz dieser Freiheiten war eine Reaktion auf vorherige Regimes, in erster Linie auf die Regentschaft von Willem I zur Zeit des Königreichs der Vereinigten Niederlande zwischen 1815–1830, in der Zensur und strenge Strafen für non-konformistische Journalisten und Publizisten an der Tagesordnung waren. Die Wiedereinführung der Geschworenengerichte sowie die gesetzliche Verankerung der „stufenweisen Verantwortlichkeit“ (*getrapte verantwoordelijkheid*) sind Beispiele für die Bestrebungen der Grundgesetzgeber von 1831, zukünftig einen toleranteren Umgang mit Presseergebnissen zu gewährleisten. Literarische Texte profitieren von dieser historisch bedingten liberalen Gesetzgebung, da auch sie unter den Begriff Druckerzeugnisse fallen und als solche bereits seit dem 19. Jahrhundert einen weitreichenden rechtlichen Schutz genießen.

Dieser Schutz ist jedoch zu keiner Zeit absolut gewesen, wie die Prozesse verdeutlichen, die seit der Staatsgründung in Zusammenhang mit literarischen Texten geführt wurden. Ein Überblick über alle diese Prozesse zeigt, dass es durchaus zu gerichtlichen Verfolgungen kam, wenn literarische Texte andere Gesetze verletzten. Die Anlässe für diese Prozesse zeugen davon, welche gesellschaftlichen Interessen zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt verstärkt in den Vordergrund rückten.

In den ersten Jahrzehnten nach der Staatsgründung wurden keine Prozesse, in denen ein literarisches Werk im Zentrum stand, geführt. Dies änderte sich Ende des 19. Jahrhunderts, als es zu einer ersten Verfolgungswelle wegen des Vorwurfs der Verletzung der guten Sitten kam. Ins Visier der Justiz gerieten in dieser Zeit vor allem günstige Broschüren pornografischen Inhalts ohne literarischen Anspruch der Verfasser, deren massenhafte Verbreitung innerhalb der Bevölkerung verhindert werden sollte, aber auch drei literarische Texte von Lemonnier und Eekhoud, die zu dieser Zeit bereits renommierte Schriftsteller waren. Die Prozesse gegen Eekhoud und Lemonnier gehören heute zu den bekanntesten Prozessen gegen belgische Autoren.⁸⁰²

Aus institutioneller Perspektive ging die Ausbildung eines relativ autonom funktionierenden literarischen Feldes – bzw. eines niederländischsprachigen und eines französischsprachigen Subfeldes – gegen Ende des 19. Jahrhunderts innerhalb kurzer Zeit mit der Anerkennung eines Sonderstatus für Literatur durch die Jurisprudenz einher. Im Vergleich zu Frankreich fand die Entwicklung eines Literaturbetriebs in Belgien mit relativ autonom agierenden Institutionen wie professionellen Schriftstellern, literarischen Zeitschriften, eigenen Konsekrationsinstanzen und professionellen Produktions- und Distributionsnetzwerken um einige Jahrzehnte verzögert statt.⁸⁰³

Was die Konsekration des neu entstandenen literarischen Feldes mit seinen beiden Subfeldern durch die Jurisprudenz betrifft, so wurde diese in Belgien jedoch insbesondere im Vergleich zu den Niederlanden auffallend schnell und früh erteilt, wie die Prozesse gegen Camille Lemonnier und Georges Eekhoud von 1893 und 1900 zeigen.

Bereits im Prozess um Lemonniers *L'Homme qui tue les femmes* im Jahr 1893 vor dem Geschworenengericht von Brabant benutzte Rechtsanwalt Picard typische Argumente, die letztlich auf einen großen Freiraum für Literatur abzielten, wie den Verweis auf die rein künstlerische Intention seines Mandanten. Dass er außerdem eine Vielzahl von Zeugen aus dem literarischen Feld vorlud, weist auf die Auffassung hin, dass nur Personen mit literarischer Expertise Literatur angemessen beurteilen können und es nicht

802 Vgl. Delbecke 2012: 397.

803 Vgl. Couttenier 1998: 1939–1950. Couttenier zufolge war bereits um 1850 ein relativ autonomes literarisches Feld in Frankreich entstanden, s. Couttenier 1998: 1940–1941.

Sache der Justiz sei, über literarische Texte zu urteilen – ein Gedanke, der auf einen weitreichenden Freiraum für Literatur abzielte.

Diese Ansicht wurde allerdings nicht von allen am Prozess beteiligten Juristen getragen. Staatsanwalt Servais war beispielsweise nicht gewillt, den Kunstcharakter des Werkes strafmildernd zu berücksichtigen. Es bestand also eine deutliche Differenz hinsichtlich des zu gewährenden Grades der Autonomie für Literatur zwischen der Staatsanwaltschaft und der Verteidigung. Die geringen Proteste in der Presse gegen das Gerichtsverfahren wiesen schließlich darauf hin, dass die institutionelle Autonomie für Literatur zu diesem Zeitpunkt, trotz des Freispruchs für Lemonnier, eher gering war.

Nimmt man die Proteste als Indiz für den Grad institutioneller Autonomie des literarischen Feldes, so hatte diese bereits sieben Jahre später deutlich zugenommen. Dies zeigte sich in den Prozessen gegen Eekhoud und Lemonnier, in denen sich die Fürsprache nicht nur auf die vorgeladenen Zeugen beschränkte, sondern sich auch weite Teile der belgischen literarischen und journalistischen Elite am Protest gegen die Verfolgung der Schriftsteller anschlossen, um die „Freiheit der Schreibfeder“ zu verteidigen. Dass die Prozesse als unrechtmäßiger Angriff auf die bestehende Freiheit gewertet wurde, spricht dafür, dass zu dieser Zeit bereits ein relativ autonom funktionierendes literarisches Feld ausgebildet war, dessen Autonomie es aus Sicht der künstlerischen und journalistischen Intellektuellen zu verteidigen galt.

Die sich hier abzeichnende relative Autonomie wurde auch von großen Teilen der juristischen Elite anerkannt. So ging der Richter im Prozess gegen Lemonnier von 1900 auf Picards Argument, dass die beanstandeten Passagen nur im Gesamtzusammenhang des Werkes beurteilt werden können, so weit ein, dass der komplette Roman während der Verhandlung vorgelesen wurde. Hierhinter steht die Idee, dass möglicherweise strafbare Passagen eine andere Bedeutung haben können, wenn sie im literarischen Kontext interpretiert und nicht als einzelne Szenen gelesen werden. Der Gedanke, Kunst einen rechtlichen Sonderstatus zu verleihen, war also um 1900 in breiten Teilen der juristischen Elite präsent. Damit tauchte *exceptio artis* als Verteidigungsstrategie in literarischen Prozessen in Belgien bereits zwei Jahrzehnte eher auf als in den Niederlanden, wo dieses Konzept erstmals im

Zuge des Prozesses um Henry Barbusses *De Hel* im Jahr 1920 angewendet wurde.⁸⁰⁴

Dass *exceptio artis* um 1900 in der belgischen Jurisprudenz bereits ein fest etabliertes Konzept war, zeigt auch ein Urteil des Strafgerichts in Verviers von 1902. Dort heißt es, dass Nacktheit in Zusammenhang mit Kunstwerken alleine nicht zwangsläufig strafbar ist, da ein solches Verbot „eine zu starke Einschränkung der Kunst bedeuten würde, die, zumindest innerhalb bestimmter Grenzen, die Moral befördert und den Gedanken erhöht und veredelt.“⁸⁰⁵ Hier zeigt sich nicht nur die Bereitschaft, Kunst einen Sonderstatus gegenüber Äußerungen oder Handlungen ohne Kunstcharakter zu verleihen – auch wenn dieser Status nicht grenzenlos war – sondern auch, dass diese Bereitschaft auf poetologischen Argumenten fußte. So ließ der Richter eine Literaturauffassung erkennen, die deutliche Züge einer idealistischen Ästhetik aufwies, indem er Kunst die Funktion zusprach, die empirische Wirklichkeit auf eine höhere Ebene zu transformieren und damit zu „veredeln“.

Entscheidendes Kriterium für die Anwendung von *exceptio artis* war, ob das beanstandete Werk erfolgreich eine künstlerische Idee transformieren konnte, die unter normalen Umständen eine Rechtsverletzung darstellen würde.⁸⁰⁶ Auch in den Prozessen gegen Eekhoud und Lemonnier spielte diese Transformationsprämisse eine entscheidende Rolle. Rechtsanwalt Picard argumentierte, dass die unschönen und brutalen Dinge, die in den Werken beanstandet wurden, durch die künstlerische Bearbeitung Teil einer ehrenwerten, moralischen Botschaft der Autoren werden. Die Staatsanwaltschaft hielt dagegen an einer klassischeren Variante der idealistischen Ästhetik fest, in der Dinge, die nicht zum Guten, Wahren und Schönen zählten, eine „Verherrlichung des Lasters“⁸⁰⁷ darstellten. Varianten der idealistischen Ästhetik waren noch bis weit in das 20. Jahrhundert in der belgischen Jurisprudenz vertreten. So schreibt der Rechtswissenschaftler de Zegher in *Openbare zedenschennis* von 1974: „Dem Künstler muss, um seine Persönlichkeit und seine Gefühle und Talente ausleben zu können, ein gewisser Spielraum und

804 Vgl. Grüttemeier / Laros 2013: 204–217.

805 *HvV* 1901: 1321: „de faire peser une trop lourde compression sur l’art qui, d’ailleurs, dans certaines limites, aide la morale et épure la pensée en l’élevant“; s. a. Grüttemeier 2013: 45–46.

806 Vgl. Grüttemeier 2007: 184.

807 Staatsanwalt Janssens de Bisthoven im *Escal-Vigor*-Prozess, s. *Pourquoi Pas?* 943 (1932).

eine gewisse Freiheit verliehen werden [...]. Dieser Ausschlussgrund ist in der Gesetzgebung nicht vorgesehen, wohl aber in der Rechtslehre und Rechtssprache.⁸⁰⁸ Die idealistische Ästhetik hatte in Belgien also ebenso wie in den Niederlanden und in Deutschland einen maßgeblichen Einfluss auf die Anerkennung von *exceptio artis* in der Jurisprudenz.

Diese Konsekrationsprozesse wurden gegen französischsprachige Schriftsteller, Eekhoud und Lemonnier, geführt. Es gibt allerdings keinerlei Anzeichen dafür, dass die von der Jurisprudenz anerkannte relative institutionelle Autonomie zu irgendeinem Zeitpunkt nur für das französischsprachige Subfeld Gültigkeit besaß. So wurden in den späteren Prozessen gegen niederländischsprachige Schriftsteller ähnliche Argumente benutzt wie bei den französischsprachigen – allen voran mit dem stets wiederkehrenden Verweis auf die künstlerische Intention und die Notwendigkeit, die beanstandeten Passagen im Gesamtzusammenhang zu betrachten. Hinzu kommt, dass keines der beanstandeten literarischen Werke verboten wurden – nur *Uitgeverij Guggenheimer* durfte ungefähr ein Jahr lang nicht verkauft werden, bevor die Richter im Hauptsacheverfahren das Werk uneingeschränkt wieder freigaben. Eine Diskrepanz hinsichtlich des Grades an institutioneller Autonomie für das niederländischsprachige und das französischsprachige Subfeld ist also, jedenfalls aus der Perspektive des Rechts, nicht zu erkennen.⁸⁰⁹

Die relative Autonomie von Literatur in der Jurisprudenz, die sich um 1900 herausgebildet hat, ist bis ins 21. Jahrhundert stabil geblieben. Hierfür sprechen unter anderem die vergleichsweise wenigen Prozesse, die seit den Prozessen gegen Eekhoud und Lemonnier gegen literarische Werke geführt

808 De Zegher 1973: 115: „Aan de kunstenaar moet voor de uitleving van zijn persoonlijkheid en zijn gevoelens en talenten een zekere armslag en een zekere vrijheid verleend worden, die trouwens van een geheel andere orde is, dan datgene dat met kunst niets te zien heeft. Deze uitsluitingsgrond is in de wetgeving niet bepaald doch wel in de rechtsleer en rechtspraak.“

809 Einzig in Hinblick auf die Prozessanlässe in Belgien sind Unterschiede zwischen dem niederländischsprachigen und dem französischsprachigen Subfeld erkennbar. In diesem Zusammenhang ist besonders auffällig, dass es pro Deliktart in den meisten Fällen mehrere Prozesse in einem relativ kurzen Zeitraum gab, dass diese Prozesscluster aber jeweils nur gegen Schriftsteller aus einem der beiden Subfelder geführt wurden. Diese Unterschiede beziehen sich jedoch lediglich auf die Anlässe der gerichtlichen Verfolgungen und nicht auf den generellen Umgang der Jurisprudenz mit den Texten beider Subfelder vor Gericht.

wurden, sowie der wohlwollende Umgang mit Literatur, der sich in diesen wenigen Prozessen abzeichnet. Im engeren Sinne kann man davon sprechen, dass nach dem Freispruch für Eekhoud und Lemonnier fast 100 Jahre lang keine Prozesse mehr geführt wurden, in denen ein literarisches Werk im Zentrum stand.

So standen bei den Kollaborationsprozessen gegen belgische Schriftsteller nach dem Zweiten Weltkrieg nicht die literarischen Werke der angeklagten Schriftsteller im Fokus. Diese wurden zwar zum Beweis für die politische Gesinnung der Autoren angeführt, allerdings wurde keiner der Angeklagten ausschließlich wegen des Verfassens eines literarischen Textes verurteilt. Im Gegenteil zeigte sich auch hier ein vergleichsweise wohlwollender Umgang der Jurisprudenz mit literarischen Werken, selbst wenn diese politische Inhalte umfassten, die die Ideologie der deutschen Besatzungsmacht widerspiegelten und damit als Verrat an den Interessen des belgischen Volkes gedeutet werden konnten.

Auch eine zweite Verfolgungswelle Ende der 1960er-Jahre gegen als sittenwidrig beanstandete Texte führte zu keinen weiteren Prozessen, in denen ein literarisches Werk im Fokus stand. So wurde Jef Geeraerts Roman *Black Venus* mit vielen detaillierten Sexszenen nur durch einen Irrtum konfisziert und das Theaterstück *Masscheroen* von Hugo Claus geriet nicht wegen des zugrundeliegenden Dramentextes ins Visier der Justiz, sondern durch einen Nacktauftritt dreier Schauspieler am Ende der Premiere des Theaterstücks, der Hugo Claus den Vorwurf der Anstiftung zu sittenwidrigen Handlungen einbrachte. Ansonsten wurden, wie schon in der ersten Verfolgungswelle Ende des 19. Jahrhunderts, insbesondere Texte mit einem rein pornografischen Inhalt verfolgt, wie die Durchsuchungsaktionen in den Buchhandlungen von Mathieu Corman zeigen.

Die Verletzung der guten Sitten ist dennoch ein Delikt, das in der Vergangenheit zu einer großen Anzahl von juristischen Verfahren geführt hat, und zwar immer dann, wenn literarische Texte in den Augen der Staatsanwaltschaft die geltenden Moralvorstellungen ihrer Zeit überschritten hatten. Dabei wurde seit den 1960er-Jahren in der Jurisprudenz die Auffassung vertreten, dass Werte und Normen auf moralischem Gebiet einem fortwährenden Wandel unterliegen, der in der Beurteilung der Texte berücksichtigt werden müssten, wie der Prozess gegen Claus verdeutlicht. Heutzutage sind

moralische und sexuelle Normen für eine weitaus kleinere Bevölkerungsgruppe von Bedeutung. Dementsprechend wurden seit den 1960er-Jahren keine juristischen Verfahren mehr wegen Verletzung der guten Sitten gegen einen Schriftsteller, Verleger oder Buchhändler angestrengt, und es ist auch – ebenso wie in den Niederlanden und anderen europäischen Ländern – nicht sehr wahrscheinlich, dass es in der Zukunft noch zu Prozessen wegen dieses Deliktes kommen wird.⁸¹⁰

Anders ist es mit dem Schutz von persönlichen Rechten und vor Diskriminierung. Diese Vorwürfe führten seit dem Ende der 1990er-Jahre zu vergleichsweise vielen Prozessen gegen belgische Schriftsteller, darunter gegen zwei der bekanntesten zeitgenössischen Autoren, Herman Brusselmans und Dimitri Verhulst. Dabei gerieten verschiedene Genres mit einem unterschiedlichen Grad von Fiktionalität in den Fokus der Justiz – von Romanfiguren, die denselben Namen tragen wie real existierende Personen, wie im Fall von Brusselmans *Uitgeverij Guggenheimer*, über Verhulsts *De kamer hiernaast*, bis hin zum dokumentarischen Theaterstück *Aalst* unter der Regie von Pol Heyvaert. In allen diesen Fällen erkannten sich real existierende Personen in einzelnen Figuren der beanstandeten Werke wieder und strengten einen Prozess wegen Verletzung ihrer Persönlichkeitsrechte an – entweder, weil sie generell nicht einverstanden waren, zur Vorlage für eine Dramen- oder Romanfigur zu werden oder, weil sie mit der konkreten Darstellung dieser Figur nicht einverstanden waren. Auch der Schutz vor Diskriminierung und Rassismus kann, wie das Gerichtsverfahren um Hergés *Tintin au Congo* zeigt, in der heutigen Zeit zu gerichtlichen Schritten gegen literarische Werke führen. Die Autonomie des literarischen Feldes ist also immer nur eine relative, dennoch ist *exceptio artis* seit 1900 als fest etabliertes Konzept in der Jurisprudenz nachweisbar.

Ein Überblick über die in Belgien geführten Prozesse zeigt, dass eine Verschiebung der Prozessanlässe bei literarischen Texten stattgefunden hat: Wurden Ende des 19. Jahrhunderts in erster Linie vermeintlich sittenwidrige Texte verfolgt, kam es, mit einer Unterbrechung wegen der Verfolgung mutmaßlicher Kollaborateure im Nachklang des Zweiten Weltkrieges, zu einer Verschiebung hin zur heutigen Ahndung von Texten, die in Konflikt mit

810 Diese Entwicklung stimmt mit den Untersuchungen literarischer Prozesse in den Niederlanden überein, s. Beekman / Grüttemeier 2005: 199.

Persönlichkeitsrechten Dritter stehen. Diese Entwicklung zeigt sich auch in anderen europäischen Ländern, wie den Niederlanden, Frankreich und Deutschland.⁸¹¹ In Belgien wurde allerdings kein einziger Prozess wegen Blasphemie bzw. der Verletzung religiöser Gefühle geführt, wie sie zum Beispiel in Österreich, Deutschland, den Niederlanden, Großbritannien oder Südafrika vorkamen.⁸¹² Zudem lassen sich leichte Verzögerungen hinsichtlich der Zeiträume ihres Auftretens erkennen. Während in den Niederlanden noch in den 1960er und 1970er-Jahren Prozesse gegen als pornografisch beanstandete Werke geführt wurden,⁸¹³ sind die letzten Gerichtsprozesse wegen Verletzung der guten Sitten in Zusammenhang mit einem literarischen Text in Belgien im Jahr 1900 geführt worden. Demgegenüber begannen in Belgien erst Ende der 1990er-Jahre eine Reihe von Prozessen wegen Verletzung der Persönlichkeitsrechte durch literarische Werke, während in den Niederlanden bereits 1967 ein Prozess wegen Beleidigung in Zusammenhang mit L.H. Wiens Geschichte „Jansen“ im Sammelband *Seizoenarbeid* geführt wurde.⁸¹⁴ Insgesamt ähneln sich jedoch sowohl die Anlässe als auch die Zeiträume, die in Belgien und anderen europäischen Ländern zu Prozessen in Zusammenhang mit literarischen Werken geführt haben.

In allen Prozessen wegen Verletzung der Persönlichkeitsrechte am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts wurde die hohe Relevanz der freien Meinungsäußerung, unter die auch die Kunstfreiheit fällt, betont, die literarischen Werken grundsätzlich einen besonderen Schutz gewährt. Die hohe Autonomie für Literatur gilt auch für Werke, die *sensu* Bourdieu am Pol Großproduktion anzusiedeln sind, wie der Prozess um den Comicband *Tintin au Congo* zeigt.

Darüber hinaus lässt sich in jüngster Zeit, wie der Prozess gegen Brusselmans verdeutlicht, eine nahezu uneingeschränkte Freiheit in Bezug auf Äußerungen von Romanfiguren erkennen. In diesem Fall wurde das zunächst erteilte Verkaufsverbot des Romans *Uitgeverij Guggenheimer* aufgehoben, obwohl Brusselmans zugegeben hatte, dass er die belgische Modedesignerin

811 Vgl. für die Niederlande Beekman / Grüttemeier 2005: 1999, für Frankreich Sapiro 2011 und Sapiro 2016 und für Deutschland Grüttemeier 2016; Conter 2010.

812 Vgl. Grüttemeier 2016.

813 Vgl. Beekman 2016: 90–104.

814 Vgl. Beekman/Grüttemeier 2005: 160–165.

Ann Demeulemeester mit seinem Roman persönlich beleidigen wollte. Grundlage für diesen sehr hohen Grad an institutioneller Autonomie ist eine weitreichende Freiheit für Texte mit fiktionalem Inhalt.

Fiktionalität wird – im Sinne der mit der idealistischen Ästhetik verbundenen Bestimmung von Literatur als künstlerische Transformation von empirischer Wirklichkeit – in der Rechtsprechung als graduelles Phänomen angesehen, dessen angemessener Grad von den Juristen bestimmt wird. Im Fall Brusselmans beispielsweise machten der Schriftsteller und sein Verteidiger von dem Argument Gebrauch, dass fiktionale Texte prinzipiell nicht mit der Realität vergleichbar seien und dadurch nicht strafbar sein könnten. Die hier geforderte absolute Autonomie für fiktionale Literatur wurde vom Gericht in dieser Form nicht anerkannt, die Aufhebung des Romanverbots deutet dennoch auf weitreichende Freiheiten für fiktionale Werke hin. Dies zeigt sich auch im Verfahren um Verhulsts Roman *De kamer hiernaast*, in dem fiktionale und autobiografische Elemente kombiniert wurden. Das Gericht sah jedoch keinen Anlass, dem geforderten Romanverbot nachzukommen. Auch im Fall von *Aalst* wurden die fiktionalen Passagen von der Verteidigung und den Richtern als entlastendes Argument benutzt, obwohl das dokumentarische Theaterstück zu großen Teilen auf realen Fakten basierte und damit einen eher geringen Grad von Fiktionalität aufwies. Durch die von Verhulst geschaffenen fiktionalen Elemente werde die Aufführung jedoch auf eine künstlerische Ebene transformiert, sodass eine Verletzung der Persönlichkeitsrechte der Klägerin, auf deren Mordtaten das Theaterstück basierte, als nicht mehr gegeben angesehen wurde. Der fiktionale Charakter eines Werkes wurde schließlich auch im Prozess um Hergés *Tintin au Congo* als entlastendes Argument gewertet.

Auch wenn immer wieder deutlich radikalere poetologische Autonomiekonzepte seitens der Schriftsteller verteidigt wurden, wie zum Beispiel im Fall Eekhoud, der argumentierte, dass er generell nicht für die Handlungen und Aussagen seiner Romanfiguren zur Verantwortung gezogen werden könne und damit ein absolutes Maß von Autonomie für literarische Werke einforderte, so blieben diese jedoch seit Ende des 19. Jahrhunderts auf die Schriftsteller selbst und ihre Verteidiger beschränkt. So argumentierte auch Brusselmans vor Gericht, dass er keine realen Personen mit seinem Werk beleidigt habe, weil es keine Verbindungen zwischen den Romanfiguren und Perso-

nen der realen Welt gebe. Dieses absolute Autonomiekonzept wurde aber weder von der Staatsanwaltschaft noch von den Richtern jemals mitgetragen.

In jüngster Zeit zeichnet sich eine Ausweitung der institutionellen Autonomie von Literatur ab. So wurde in einem Urteil des Verfassungsgerichts von 2009 explizit festgelegt, dass „Äußerungen der Wissenschaft und Kunst“ prinzipiell nicht rassistisch im Sinne des Antidiskriminierungsgesetzes sein können.⁸¹⁵ Welche Reichweite dieses Urteil auch in Hinblick auf andere Deliktarten, wie die Verletzung von Persönlichkeitsrechten durch literarische Texte, haben wird, bleibt abzuwarten. Fakt ist, dass die institutionelle Autonomie von Literatur in Belgien seit Ende des 19. Jahrhunderts als ebenso hoch wie stabil angesehen werden kann, unabhängig von der Deliktart und unabhängig davon, ob es sich um einen Autor aus dem niederländischsprachigen oder dem französischsprachigen Subfeld handelte. Damit kann auch die Existenz zweier relativ autonomer literarischer Subfelder in Belgien, entgegen Bourdieu, seit Ende des 19. Jahrhunderts bis heute ohne Einschränkungen bejaht werden – zumindest aus der Perspektive des Rechts.⁸¹⁶

815 S. CC 2009: „Les propos doivent dès lors avoir une portée méprisante ou haineuse, ce qui exclut de l’interdiction les propos scientifiques et artistiques, et ils doivent exprimer l’infériorité fondamentale d’un groupe“ (vgl. Abschnitt B.74.5 und B.67.4).

816 Vgl. Bourdieu 1985: 3–6.

9 **Literatuurverzeichnis**

- Abrams 1975 – Abrams, M.H.: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: Oxford University Press. 1975.
- A.D.S. 1975 – A.D.S.: „Portret Mathieu Corman ‚een man van goede wil‘“, in: *Vrede* 2 (1975): 26.
- Aerts 2010 – Aerts, Koen: „There’s something rotten in the state of Belgium: de liquidatie van de repressie en het Europese verdrag tot bescherming van de rechten van de mens en de fundamentele vrijheden: de zaak-De Becker (1956–1962)“, in: Heirbaut, Dirk / Rousseaux, Xaver / Wijffels, Alain: *Histoire du droit et de la justice – Justitie – een rechtsgeschiedenis*. Louvain-la-Neuve: UCL Presses. 2010: 93–108.
- Aerts 2006 – Aerts, Koen: „De kroon ontbloot. Genadeverlening bij de doodstraf tijdens de zuiveringen na de Tweede Wereldoorlog“, in: *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis* 17 (2006): 15–47.
- Anonym 1897 – Anonym: „A propos Camille Lemonnier“, in: Lemonnier, Camille: *L’homme en amour*. Feedbooks 1897. Online: <http://de.feedbooks.com/book/5412/l-homme-en-amour>. Zugriff: 09.08.2019.
- Auwera 1969 – Auwera, Fernand: „Jef Geeraerts, omstreden auteur“, in: *De Volkskrant*, 20.12.1969.
- Baudet 1986 – Baudet, Colette: *Grandeur et misères d’un éditeur belge: Henry Kistemaeckers (1851–1934)*. Brüssel: Éditions Labor. 1986.
- Becker 2012 – Becker, Thomas: „Wo steht die Gegenkultur? Zum Unterschied zwischen normativem Diskurs und sozialer Realität im Spiel zwischen *high* und *low*“, in: Wegmann, Thomas / Wolf, Norbert Christian (Hg.): *‚High‘ und ‚low‘: Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur*. Berlin etc.: de Gruyter. 2012: 43–55.
- Beekman / Grüttemeier 2005 – Beekman, Klaus / Grüttemeier, Ralf: *De wet van de letter. Literatuur en rechtspraak*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep. 2005.

- Beekman 2005 – Beekman, Klaus: „Massaliteratuur en parodie“, in: Klaus Beekman, Ralf Grüttemeier (Hg.): *De wet van de letter: literatuur en rechtspraak*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep. 2005: 115–131.
- Beekman 2015 – Beekman, Klaus: „De overheid (negentiende eeuwen)“, in: Jansen, Jeroen / Laan, Nico: *Van hof tot overheid. Geschiedenis van literaire instituties in Nederland en Vlaanderen*. Hilversum: Verloren. 2015: 285–306.
- Beekman 2016 – Beekman, Klaus: „De Sade as a Benchmark. Dutch Legal Actions Against Obscenity in Literature, Theatre and Film in the 1960s and 1970s“, in: Ralf Grüttemeier (Hg.): *Literary Trials*. New York etc.: Bloomsbury. 2016: 89–106.
- Beeks 2011 – Beeks, Sarah: „Naakt protest van Hugo Claus“, in: *Zacht Lawijd* 9,2 (2011): 2–31.
- Beisel 1993 – Beisel, Nicola: „Morals versus Art: Censorship, the Politics of Interpretation, and the Victorian Nude“, in: *American Sociological Review* 58, 2 (1993): 145–162.
- Bekaert 1996 – Bekaert, Jean Marie: „Herenkledij Brutus. Boekhandel Corman“, in: *De Plate* 25 (1996): 212–220.
- Belgische Kamer van Volksvertegenwoordigers*, 16.11.1994 – Belgische Kamer van Volksvertegenwoordigers: Gewone Zitting / Chambre des Représentants de Belgique: Session Ordinaire, 16.11.1994, Nr. 1603/1-94/95. Online: <http://www.dekamer.be/FLWB/PDF/48/1603/48K1603001.pdf>. Zugriff: 28.06.2019.
- Belgische Senaat* 1965 – Belgische Senaat: *De Belgische Grondwet van 7 februari 1831 met de wijzigingen van 7 september 1893, 15 november 1920, 7 februari, 24 augustus en 15 oktober 1921*. Brussel: Emile Bruylant. 1965. Online: http://www.dbnl.org/tekst/_bel003belg01_01/_bel003belg01_01.pdf. Zugriff: 28.06.2019.
- Belgischer Senat 2015 – Belgischer Senat: *Die Verfassung Belgiens*. Brüssel: Juristischer Dienst der Senat. 2015. Online: http://www.senate.be/deutsch/20151023_die_Verfassung.pdf. Zugriff: 28.06.2019.

- Bens, de 1973 – Bens, Els de: *De Belgische dagbladpers onder Duitse censuur (1940–1944)*. Antwerpen etc.: De Nederlandsche Boekhandel. 1973.
- „Bert“: *Het Laatste Nieuws*, 30.10.1900 – „Bert“: „M. Lemonnier voor het eedgerecht te Brugge“, in: *Het Laatste Nieuws*, 30.10.1900.
- BFM TV*, 08.12.2014 – Anonym: „L’opération antiracisme du Cran contre le toxique Tintin au Congo“, in: *BFM TV*, 08.12.2014. Online: <http://www.bfmtv.com/culture/l-operation-antiracisme-du-cran-contre-le-toxique-tintin-au-congo-851405.html>. Zugriff: 26.09.2015.
- Biron 1999 – Biron, Michel: „Littérature et banquet“, in: *Textyles* 15 (1999): 142–149.
- BN / DeStem*, 14.10.2011 – Anonym: „Was Kuifje een racist?“ In: *BN/DeStem*, 14.10.2011.
- Borré 2010 – Borré, Jos: „Een jager op jaren“, in: *KNACK*, 17.02.2010.
- Bourdieu 1985 – Bourdieu, Pierre: „Existe-t-il une littérature belge? Limites d’un champ et frontières politiques“. In: *Études des lettres* 8 (1985): 3–6.
- Bourdieu 1987 – Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 1987.
- Bourdieu 1993 – Bourdieu, Pierre: *The field of cultural production. Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press. 1993.
- Bourdieu / Dubois 1998 – Bourdieu, Pierre / Dubois, Jaques: „Champ littéraire et rapports de domination. Un entretien de Jaques Dubois avec Pierre Bourdieu“, in: *Textyles* 16 (1998): 12–16. Online: <https://textyles.revues.org/1067>. Zugriff: 28.08.2016.
- Bourdieu 2004 – Bourdieu, Pierre: *Schwierige Interdisziplinarität*. Münster: Westfälisches Dampfboot. 2004.
- Bourdieu / Johnson 2008 – Bourdieu, Pierre / Randal Johnson (Hg.): *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Columbia University Press. 2008.
- Bourdieu 2014 – Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 2014 (Französische Originalausgabe 1992).

- Bourlet 2010 – Bourlet, Alain (Hg.): *Het hof van assisen*. Brussel: Federale Overheidsdienst Justitie. 2010. Online: <http://justitie.belgium.be/sites/default/files/downloads/Het%20hof%20van%20assisen.pdf>. Zugriff: 10.07.2016.
- Bousset 1993 – Bousset, Hugo: „Hugo Claus wordt veroordeeld wegens zedenschennis“, in: Schenkelveld-van der Dussen, M.A.; Anbeek, Ton (Hg.): *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Noordhoff Uitgevers. 1993: 796–801.
- Brems 2009 – Brems, Hugo: *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945–2005*. Amsterdam: Bert Bakker. 2009.
- Brinckman: *De Standaard*, 22.12.2000 – Brinckman, Bart: „Brusselmans moet Demeulemeester schadevergoeding betalen“, in: *De Standaard*, 22.12.2000.
- Broeck, van den 2014 – Broeck, Karl van den: „Waarom werden Vlaamse collaborateurs milder gestraft?“, in: *Apache*, 24.03.2014. Online: <https://www.apache.be/2014/03/24/waarom-werden-vlaamse-collaborateurs-milder-gestraft/> Zugriff: 28.06.2019.
- Brooks 2010 – Brooks, Peter: „Literature as Law’s Other“, in: *Yale Journal of Law & the Humanities* 22 (2010): 349–167.
- Brouwers 1969 – Brouwers, Bert: „Bekroonde Belgische schrijver Jef Geeraerts“, in: *De Nieuwe Linie*, 22.11.1969.
- Brumagne: *De Morgen*, 02.11.1999 – Brumagne, Anne: „Rechter sluit deuren Uitgeverij Guggenheimer: Modeontwerpster Demeulemeester vindt dat Brusselmans’ boek haar integriteit schendt“, in: *De Morgen*, 02.11.1999.
- Brusselmans 1999 – Brusselmans, Herman: *Uitgeverij Guggenheimer*. Amsterdam: Prometheus. 1999.
- Buelens et al. 2000 – Buelens, Geert / Bultinck, Bert / Buysser, Pieter de / Mertens, Dirk / Laermans, Rudi (Hg.): *De militanten van de limiet. Over censuur en vrije meningsuiting*. Leuven: Van Halewyck. 2000.
- CAB 2012 – *Cour d’appel de Bruxelles*. 9^{ème} chambre. R.G.: 2012/AR/470. 28.11.2012. [Urteil des Berufungsgerichts Brüssel im Fall Mondondo/CRAN gegen Casterman/Moulinsart] Online: <http://www.tintin.com/>

- tintin/actus/actus/003918/jugement_tintinCongo_MONDONDO.
pdf.Zugriff: 28.06.2019.
- CBC News*, 10.08.2007 – Anonym: „Tintin in the Congo sparks Belgian legal complaint“, in: *CBC News*, 10.08.2007. Online: <http://www.cbc.ca/m/touch/arts/story/1.667311>. Zugriff: 18.11.2015.
- CC 2009 – Cour Constitutionnelle de Belgique*. Nr. 4359. Arrêt nr. 17/2009. 12.02.2009. [Grundsatzurteil des belgischen Verfassungsgerichts zur Änderung des Antirassismogesetzes]. Online: <http://www.constcourt.be/public/f/2009/2009-017f.pdf>. Zugriff: 24.11.2015.
- CdB 1893 – Cour d’Assises du Brabant*: „Min. Public contre Camille Lemonnier“ [Urteil im Schwurgerichtsprozess gegen Lemonnier und Chauveheid], in: *Journal des Tribunaux* 1008 (1893): 1286.
- Ceulaer, de: *Gazet van Antwerpen*, 07.10.1969 – Ceulaer José de: „Te gast bij Jef Geeraerts: Gangreen is een autobiografie“, in: *Gazet van Antwerpen*, 07.10.1969.
- Chilton: *The Telegraph*, 18.09.2015 – Chilton, Martin: „Tintin turned into an opera“, in: *The Telegraph*, 18.09.2015. Online:<http://www.telegraph.co.uk/opera/what-to-see/tintin-made-into-opera-in-brussels/>. Zugriff: 28.06.2019.
- Clarke: *The Courier-Mail*, 26.01.2008 – Clarke, Suzanna „Incomprehensible crime“, in: *The Courier-Mail*, 26.01.2008.
- Claus et al. 1968 – Claus, Hugo / Tindemans, Carlos / Royen, Alex van: *T68 of de toekomst van het theater in Zuid-Nederland*. Antwerpen: Selbstverlag. 1968.
- Claus 1968a – Claus, Hugo: *Masscheroen*. Amsterdam: De Bezige Bij. 1968.
- Claus 1968b – Claus, Hugo: „De erotische vrijheid kann een wapen zijn“, in: *Volksgazet*, 30.05.1968.
- Claus 1970 – Claus, Hugo: *Van horen zeggen. Gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij. 1970.
- Claus 2005 – Claus, Hugo: „Pleidooi voor Eros“, in: *Het teken van de ram 4* (2005): 63–67.
- Cleiren / Bakker 2011 – Cleiren, C.P.M. / Bakker, S.R.: „De kunstexceptie – Gemiste kansen voor de artistieke vrijheid?“, in: *Strafblad* 2011: 34–

41. Online: <https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/18314/C.P.M.%20Cleiren,%20S.R.%20Bakker%20-%20De%20kunstexcepte.pdf?sequence=1>. Zgriff: 22.12.2016.
- Clerbout 2015 – Clerbout, Geert: *En nu gaan ze boeten! Repressie tegen zwarten in Vlaanderen na WO II*. Leuven: Van Halewyck 2015.
- Conter 2010 – Conter, Claude D. (Hg.): *Justitiabiliteit und Rechtmäßigkeit. Verrechtlichungsprozesse von Literatur und Film in der Moderne*. Amsterdam: Rodopi. 2010.
- Coppein 2011 – Coppein, Bart: *Dromen van een nieuwe samenleving. Intellectuele biografie van Edmond Picard*. Gent: Larcier. 2011.
- Corman 1971 – Corman, Mathieu: *Outrage aux moeurs*. Bruxelles: Tribord. 1971.
- Courrier de l'Escaut*, 18.10.1893 – Anonym: „Les Tribunaux“, in: *Courrier de l'Escaut*, 18.10.1893.
- Couttenier 1998 – Couttenier, Piet: „Literatuur en de Vlaamse Beweging. Tot 1914“, in: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tiel: Lannoo. 1998: 1939–1950. Online: http://www.dbnl.org/tekst/cout003lite01_01/. Zgriff: 28.06.2019.
- Couvreur: *Le Soir*, 28.10.2011 – Couvreur, Daniel: „Interdire Tintin au Congo serait ‚inconstitutionnel‘“, in: *Le Soir*, 28.10.2011. Online: http://archives.lesoir.be/interdire-tintin-au-congo-serait-inconstitutionnel-_t-20111028-01MZQJ.html. Zgriff: 22.07.2015.
- Dals / Luxten: *De Standaard*, 06./07.11.1999 – Dals, Nadja / Luxten, Anna: „Heeft Brusselmans de fatsoensregels overschreden?“, in: *De Standaard*, 06./07.11.1999.
- Decerf 2016 – Decerf, Frank: „Mathieu Corman: Een bijzonder leven“, in: *De schaal van digther*, 16.04.2016. Online: <http://digther.blogspot.de/2016/04/mathieu-corman-een-bijzonder-leven.html>. Zgriff: 20.04.2016.
- Delbecke 2012 – Delbecke, Bram: *De lange schaduw van de grondwetgever. Perswetgeving en persmisdrijven in België, 1831–1914*. Gent: Academia Press. 2012.
- Delmer 1888 – Delmer, Louis (Hg.): *Le procès de L'Enfant du crapaud. Affaire Camille Lemonnier. Réquisitoire, plaidoiries, jugement, document*. Bruxelles: Larcier. 1888.

- Delmer 1893 – Delmer, Louis (Hg.): *L'Art en Cour d'Assises : Étude sur l'Oeuvre Littéraire et Sociale de Camille Lemonnier*. Paris etc.: Nouvelle Librairie Parisienne. 1893.
- Delsemme 1984 – Delsemme, Paul: „Le mouvement naturaliste dans le cadre des relations littéraires entre la France et la Belgique francophone“, in: *Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique*. Themanummer von *Revue de l'Université de Bruxelles* 4–5 (1984): 7–71.
- Demolder: *Le Peuple*, 24.12.1900 – Demolder, Eugène: „Après les Procès de Bruges. Interviews Littéraires. M. Eugène Demolder“, in: *Le Peuple*, 24.12.1900.
- De Morgen*, 01.09.1999 – Anonym: „Jonge auteur gedagvaard door moeder“, in: *De Morgen*, 01.09.1999.
- De Nieuwe Gazet*, 04.11.1999 – Anonym: „Vandaag uitspraak over ‚verboden‘ Brusselmans“, in: *De Nieuwe Gazet*, 04.11.1999.
- De Nieuwe Gazet*, 05.11.1999 – Anonym: „Reacties van o.a. NV Demeulemeester Herman himself,...“, in: *De Nieuwe Gazet*, 05.11.1999.
- De Nieuwe Gazet*, 17.11.2000 – Anonym: „Brusselmans riskeert geen cel voor ‚puitenogen‘ Demeulemeester“, in: *De Nieuwe Gazet*, 17.11.2000.
- De Post*, 14.01.1968 – Anonym: „Sex en schandaal. Getekend: Hugo Claus. ‚God is bloot‘, vloekte Hugo Claus in Knokke“, in: *De Post*, 14.01.1968.
- De redactie.be*, 28.04.2010 – Anonym: „Kuifje-proces is uitgesteld tot 5 mei“, in: *De redactie.be*, 28.04.2010. Online: <http://deredactie.be/cm/vrtnieuws/cultuur%2Ben%2Bmedia/kunsten/1.769169>. Zugriff: 23.07.2015.
- Dessing: *HP/De Tijd*, 11.08.2010 – Dessing, Maarten: „Interview: Dimitri Verhulst over ‚De laatste liefde van mijn moeder‘“, in: *HP/De Tijd*, 11.08.2010.
- De Standaard*, 06.11.1999 – Anonym: „Brusselmans ook uit Nederlandse rekken?“, in: *De Standaard*, 06.11.1999.
- De Standaard*, 08.11.1999b – Anonym: „Petitie voor Brusselmans“, in: *De Standaard*, 08.11.1999.
- De Standaard*, 09.11.1999 – Anonym: „Petitie ‚Burgers Tegen Censuur‘“, in: *De Standaard*, 09.11.1999.

- Detemmerman 1984 – Detemmerman: „Le procès d’Escal-Vigor“, in: *Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique*. Themanummer von *Revue de l’Université de Bruxelles* 4–5 (1984): 141–168.
- Dippel 2005 – Dippel, Horst: „Modern Constitutionalism. An Introduction to a History in Need of Writing“, in: *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis* 73 (2005): 153–169.
- Dorleijn / van Rees 1993 – Dorleijn, Gillis J. / Rees, Kees van: *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld. Aandachtsgebied literaire opvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap*. Den Haag: Stichting Literatuurwetenschap. 1993.
- Dorleijn / van Rees 2006 – Dorleijn, Gillis J. / Rees, Kees van (Hg.): *De productie van literatuur: het literaire veld in Nederland, 1880–2000*. Nijmegen: Vantilt. 2006.
- Dorleijn / van den Akker 2006 – Dorleijn, Gillis J. / Akker, Wiljan van den: „Literatuuropvattingen als denkstijl. Over de verspreiding van normen in het literaire veld rond 1900“, in: Dorleijn, Gillis J. / Rees, Kees van: *De productie van literatuur: het literaire veld in Nederland, 1880–2000*. Nijmegen: Vantilt. 2006: 91–122.
- Dorleijn / Grüttemeier / Korthals Altes 2007 – Dorleijn, Gillis J. / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth (Hg.): *The Autonomy of Literature at the fins de siècles (1900 and 2000). A Critical Assessment*. Leuven etc.: Peeters. 2007.
- Dorleijn 2009 – Dorleijn, Gillis J.: „De plaats van tekstanalyse in een institutioneel-poëtische benadering“, in: *Nederlandse Letterkunde* 14, 1 (2009): 1–19.
- DR: *Le Parisien*, 04.10.2012 – DR: „Racisme: des bibliothèques suédoises bannissent ‚Tintin au Congo‘“, in: *Le Parisien*: 04.10.2012.
- Dütting 1984 – Dütting, Hans (Hg.): *Over Hugo Claus via bestaande modellen*. Baarn: de Prom. 1984.
- Dumolin et al. 2005 – Dumolin, Michel / Gerard, Emmanuel / Dujardin, Vincent / Wijngaert, Mark van den (Hg.): *Nieuwe geschiedenis van België. 1905–1950*, Band 2. Tiel: Lannoo 2005.
- Duyns: *HP/Haagse Post*, 25.05.1968 – Duyns, Cherry: „Censuur waakt in België over de moraal“, in: *HP/Haagse Post*, 25.05.1968.

- Eekhoud 1899 – Eekhoud, Georges: *Escal-Vigor*. Paris: Mercure de France. 1899.
- Eekhoud 1900 – Eekhoud, Georges: „Chronique de Bruxelles“, in: *Mercure de France* 36 (1900): 837–843.
- Eekhoud 2007 – Eekhoud, Georges: *Escal-Vigor*. Übersetzung von Richard Meienreis. Hamburg: Männerschwarm Verlag. 2007.
- EM: *Le Peuple*, 02.12.1900 – EM: „Après les Procès de Bruges. Interviews Littéraires. Georges Eekhoud“, in: *Le Peuple*, 02.12.1900.
- Ende, van den: *Het Parool*, 24.05.1968 – Ende, Piet van den: „Claus voor zijn rechters“, in: *Het Parool*, 24.05.1968.
- Europe 1*, 31.05.2010 – Anonym: „L'autodafé de Tintin au Congo critiqué“, in: *Europe 1*, 31.05.2010. Online: <http://www.europe1.fr/livres/l-autodafe-de-tintin-au-congo-critique-205187>. Zugriff: 18.11.2015.
- Farr 2002 – Farr, Michael: *Kuifje. Droom en werkelijkheid: De ontstaansgeschiedenis van de avonturen van Kuifje*. Bruxelles: Moulinsart. 2002.
- Fayt 1984 – Fayt, René: „Un éditeur des naturalistes: Henry Kistemaeckers“, in: *Le Naturalisme et les lettres françaises de Belgique, Revue de l'Université de Bruxelles* (1984).
- Flamée: *De Standaard*, 18.11.1999 – Flamée, Michel: „Misbruik van procedure“, in: *De Standaard*, 18.11.1999.
- Fréché 2007 – Fréché, Bibiane: „L'épuration des Lettres en Belgique francophone“, in: *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*. 31 (2007): 74–84.
- Fréché 2009 – Fréché, Bibiane: *Littérature et société en Belgique francophone. 1944–1960*: Bruxelles: Le Cri. 2009.
- Fredericq 1951 – Fredericq, Simon: „L'art devant le droit pénal“, in: *Journal des Tribunaux* 83 (1951): 82–85.
- Fuchs 1977 – Fuchs, Wolfgang (Hg.): *Comics im Medienmarkt, in der Analyse, im Unterricht*. Opladen: Leske und Budrich. 1977.
- Gaakeer / Kerlmeester 1997 – Gaakeer, Jeanne / Kerkmeester, Heico: *De toenadering tussen Law and Economics en Law and Literature*. Liai-

- sons dangereuses of de werking van Adam Smiths onzichtbare hand? Deventer: Gouda Quint. 1997.
- Gaakeer 2007 – Gaakeer, Jeanne: „(Con)temporary Law“, in: *European Journal of English Studies* 11 (2007): 29–46.
- Gazet van Antwerpen*, 30.10.2014 – Anonym: „Boek ‚Schoenaerts‘ wordt uit de rekken gehaald“, in: *Gazet van Antwerpen*, 30.10.2014.
- Geeraerts 1967 – Geeraerts, Jef: *Gangreen 1. Black Venus*. Brussel: Mantau. 1967.
- G.F.: *De Nieuwe Gazet*, 18.02.1969 – G.F.: „Verdediging: menselijk lichaam is zuiver“, in: *De Nieuwe Gazet*, 18.02.1969.
- Gilbart: *La Meuse*, 10.04.1900 – Gilbart, Olympe: „Nos Mardis Littéraires. Un livre de Camille Lemonnier“, in: *La Meuse*, 10.04.1900.
- Gilsoul 1936 – Gilsoul, Robert: „L’Art pour l’Art et la Renaissance Littéraire de la Jeune Belgique“, in: Gilsoul, Robert: *La Théorie de l’Art pour l’Art chez les Écrivains Belges de 1830 à nos jours*. Bruxelles: Palais des Académies. 1936: 90–156.
- GN: *De Standaard*, 04.02.2010 – GN: „Kindermoordenares komt vrij“, in: *De Standaard*, 04.02.2010.
- Greiner: *Die Zeit*, 17.01.2013 – Greiner, Ulrich: „Die kleine Hexenjagd“, in: *Die Zeit*, 17.01.2013. Online: <http://www.zeit.de/2013/04/Kinderbuch-Sprache-Politisch-Korrekt>. Zugriff: 22.02.2016.
- Grimm / Hartwig 2014 – Grimm, Jürgen / Hartwig, Susanne (Hg.): *Französische Literaturgeschichte*. 6., vollständig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart etc.: J.B. Metzler. 2014.
- Grüttemeier / Leuker 2006 – Grüttemeier, Ralf / Leuker, Maria-Theresia: *Niederländische Literaturgeschichte*. Stuttgart etc.: J.B. Metzler. 2006.
- Grüttemeier 2007 – Grüttemeier, Ralf: „Law and the Autonomy of Literature“, in: Dorleijn, Gillis / Korthals Altes, Liesbeth / Grüttemeier, Ralf (Hg.): *The Autonomy of Literature at the fins de siècles (1900 and 2000). A Critical Assessment*. Leuven etc.: Peeters. 2007. 175–192.
- Grüttemeier / Oosterholt 2008 – Grüttemeier, Ralf / Oosterholt, Jan (Hg.): *Een of twee Nederlandse literaturen? Contacten tussen de Nederlandse en Vlaamse literatuur sinds 1830*. Leuven: Peeters. 2008.

- Grüttemeier 2011 – Grüttemeier, Ralf: „Interdisciplinariteit als participerende objectivering. Over de erkenning van de institutionele autonomie van literatuur in het recht in Nederland rond 1920“, in: *Nederlandse Letterkunde* 16 (2011): 65–84.
- Grüttemeier / Laros 2013 – Grüttemeier, Ralf / Laros, Ted: „Literature in Law. *Exceptio Artis* and the Emergence of Literary Fields“, in: *Law and Humanities* 7 (2) 2013: 240–217.
- Grüttemeier 2013 – Grüttemeier, Ralf: „De omgang van de rechtspraak met literatuur in België aan de hand van Jef Geeraerts’ *Black Venus*“, in: *Spiegel der Letteren* 55,1 (2013): 35–49.
- Grüttemeier 2016 – Grüttemeier, Ralf (Hg.): *Literary Trials: Exceptio Artis and Theories of Literature in Court*. New York etc.: Bloomsbury. 2016.
- Gyselen 1943 – Gyselen, Blanka: *Zangen voor mijn land*. Brussel: Steenlandt. 1943.
- Hallett: *The Sydney Morning Herald*, 01.01.2008 – Hallett, Bryce: „How to remake a killing“, in: *The Sydney Morning Herald*, 01.01.2008.
- Hammerlehle 2014 – Hammerlehle, Sebastian: „Korrekte Kinderbuchsprache: Verlag streicht ‚Neger‘ aus der ‚Kleinen Hexe‘“, in: *Der Spiegel*, 04.01.2014. Online: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/thienemann-verlag-streicht-neger-aus-der-kleinen-hexe-a-875839.html>. Zugriff: 28.06.2019.
- Handelingen* 1969 – *Handelingen*, 11.12.1969. In: *Integraal verslag (handelingen) van de Belgische kamer van volksvertegenwoordigers*. Online: <http://www.dekamer.be>. Zugriff: 28.06.2019.
- Hergé 2006 – Hergé: *Tintin au Congo*. Bruxelles: Casterman. 2006 [Erstauflage: 1931].
- Hergé 2013 – Hergé: *Die Abenteuer von Tim und Struppi*. Band 1. Hamburg: Carlsen Comics. 2013.
- Hermans 1945 – Hermans, Ward: *Deutsch-Flämische, Vlaamsch-Duitsche Harmonie*. Brussel: Steenlandt. 1945.
- Hermans 2009 – Hermans, Theo: *A Literary History of the Low Countries*. Rochester: Camden House. 2009.
- Het Binnenhof*, 24.05.1968 – Anonym: „Zedenproces kwam op gang na publikaties in schandaalpers“, in: *Het Binnenhof*, 24.05.1968.

- Het Handelsblad van Antwerpen*, 17.07.1900 – Anonym: „Vervolging tegen M.H. Lemonnier et Eekhoud“, in: *Het Handelsblad van Antwerpen*, 17.07.1900.
- Het Handelsblad van Antwerpen*, 31.10.1900a – „Van onzen bijzonderen briefwisselaar: Assisenhof van West-Vlaanderen. Zitting van 30 October. Zedellooze romans“, in: *Het Handelsblad van Antwerpen*, 31.10.1900.
- Het Handelsblad van Antwerpen*, 31.10.1900b – Anonym: „Wij vragen eene Lex-Heinze“, in: *Het Handelsblad van Antwerpen*, 31.10.1900b.
- Het Laatste Nieuws*, 17.10.1893 – Anonym: „Assisenhof van Brabant. Zaak Camille Lemonnier“, in: *Het Laatste Nieuws*, 17.10.1893.
- Het Laatste Nieuws*, 18.10.1893a – „Zaak Camille Lemonnier“, in: *Het Laatste Nieuws*, 18.10.1893.
- Het Laatste Nieuws*, 18.10.1893b – Anonym: „Wat baat het?“, in: *Het Laatste Nieuws*, 18.10.1893.
- Het Laatste Nieuws*, 16.04.1900 – Anonym: „Kronijk van den dag“, in: *Het Laatste Nieuws*, 16.04.1900.
- Het Laatste Nieuws*, 29.07.1900 – Anonym: „Kronijk van den dag“, in: *Het Laatste Nieuws*, 29.07.1900.
- Het Laatste Nieuws*, 26.10.1900 – Anonym: „MM. Eekhoud en Lemonnier voor het Eedgerecht te Brugge“, in: *Het Laatste Nieuws*, 26.10.1900.
- Het Laatste Nieuws*, 28.10.1900 – Anonym: „Het proces Eekhoud“, in: *Het Laatste Nieuws*, 28.10.1900.
- Het Laatste Nieuws*, 31.10.1900 – Anonym: „M. Lemonnier voor het eedgerecht te Brugge. Per telegram om 3 ure“, in: *Het Laatste Nieuws*, 31.10.1900.
- Het Laatste Nieuws*, 01.11.1900 – Anonym: „M. Lemonnier voor het Eedgerecht te Brugge. Namiddagzitting. Vrijspraak“, in: *Het Laatste Nieuws*, 01.11.1900.
- Het Laatste Nieuws*, 03.11.1900 – Anonym: „Voor Brugge“, in: *Het Laatste Nieuws*, 03.11.1900.
- Het Laatste Nieuws*, 05.04.2011 – Anonym: „Toch proces rond racisme in ‚Kuifje in Afrika‘“, in: *Het Laatste Nieuws*, 05.04.2011. Online:

- <http://www.hln.be/hln/nl/948/KunstLiteratuur/article/detail/1246279/2011/04/05/Toch-proces-rond-racisme-in-Kuifje-in-Afrika.dhtml>.
Zugriff: 28.06.2019.
- Het Nieuwsblad*, 05.02.2005 – Anonym: „Rel om toneelstuk over waargebeurde kindermoord“, in: *Het Nieuwsblad*, 05.02.2005.
- Het Nieuwsblad*, 27.04.2010 – Anonym: „Wel degelijk proces tegen Kuifje in Congo“, in: *Het Nieuwsblad*, 27.04.2010. Online: http://www.nieuwsblad.be/cnt/dmf20100427_069.
Zugriff: 28.06.2019.
- Heynders 1995 – Odile Heynders: „De toekomst van poetica-onderzoek: problemen van een reconstructieve-institutionele benadering“, in: *Spectator* 24 (1995): 3–20.
- van Hoeck 1969 – Hoeck, Albert van: „Staatsprijs voor de Nederlandse roman: ‘Gangreen I’ van Jef Geeraerts“, in: *De Nieuwe Gids*, 21.10.1969.
- Huysse / Dhondt 1991 – Huysse, Luc / Dhondt, Steven: *Onverwerkt verleden. Collaboratie en repressie in België, 1942–1952*. Leuven: Kritak. 1991.
- Hupe / Grüttemeier 2014 – Hupe, Katharina / Grüttemeier, Ralf: „Vier maanden gevangenis voor de Drievuldigheid bloot. Hugo Claus’ toneelstuk Masscheroen“, in: Honings, Rick / Jensen, Lotte / Marion, Olga van (Hg.): *Schokkende boeken! Hilversum: Verloren*. 2014: 73–80.
- Hupe / Grüttemeier 2015 – Hupe, Katharina / Grüttemeier, Ralf: „Het Brugse proces tegen Camille Lemonniers *L’Homme en amour* en zijn betekenis voor het Belgische literaire veld rond 1900“, in: *Spiegel der Letteren* 57,3 (2015): 323–342.
- Hupe 2016 – Hupe, Katharina: „Defamation trials in Belgium The case of Herman Brusselmans’ Uitgeverij Guggenheimer“, in: Grüttemeier, Ralf (Hg.): *Literary Trials: Exceptio Artis and Theories of Literature in Court*. New York etc.: Bloomsbury. 2016: 159–174.
- Hutter: *Neues Deutschland*, 02.02.2013 – Hutter, Ralf: „Wir setzten auf den mündigen Leser“ [Interview mit Ralf Keiser], in: *Neues Deutschland*, 02.02.2013. Online: <https://www.neues-deutschland.de/artikel/811697.wir-setzen-auf-den-muendigen-leser.html>.
Zugriff: 25.06.2019.
- Hutter / Wagner / Klingsieck: *Neues Deutschland*, 02.02.2013 – Hutter, Ralf / Wagner, Kay / Klingsieck, Andrea: „Die Kritik setzt sich nicht durch“,

- in: *Neues Deutschland*, 02.02.2013. Online: <http://www.neuesdeutschland.de/artikel/811712.die-kritik-setzt-sich-nicht-durch.html>. Zugriff: 24.09.2015.
- HvBA* 1999a – *Hof van Beroep te Antwerpen*. 1^o kamer, 29.10.1999 (1999/EV/74). [Urteil des Berufungsgerichts Antwerpen im Eilverfahren Demeulemeester gegen Brusselmans], in: *Auteurs & Media* 1 (2000): 87–89.
- HvBA* 1999b – *Hof van Beroep te Antwerpen*. 1^o kamer, 04.11.1999. (1999/AR2890). [Urteil des Berufungsgerichts Antwerpen im Hauptsacheverfahren Demeulemeester gegen Brusselmans], in: *Auteurs & Media* 1 (2000) 89–92.
- HvBG* 1900 – *Hof van Beroep te Gent*: „Jurisprudence Belge. Les Tribunaux et l’Art littéraire. Affaire Lemonnier et Eekhoud“ [Urteil im Fall Lemonnier, Eekhoud Paternoster und Kats], in: *Journal des Tribunaux* 1576 (1900): 784–785.
- HvC* 1970 – *Hof van Cassatie*, 2^o kamer, 23.02.1970: „Arrest“. [Urteil des Kassationsgerichts im Fall Claus], in: *Arresten van het Hof van Cassatie* 1970: 594–596.
- HvV* 1901 – *Hof van Verviers*: 29.11.1901, in: *Journal des Tribunaux* 1902: 1321.
- Itterbeek, Eugène van 1973 – Itterbeek, Eugène: „Een staatsprijs voor Jef Geeraerts. Een Belgische controverse“, in: *Yang* 49/50 (1973): 93–102.
- Janssens 2007 – Janssens, Hanne: *Het oeuvre van Dimitri Verhulst en de literaire kritiek: een poëticaal-institutionele benadering*. Gent 2007. Masterarbeit, veröffentlicht als Online-Ausgabe unter <http://lib.ugent.be/nl/catalog/rug01:001265216>. Zugriff: 26.02.2016.
- Joch / Wolf 2005 – Joch, Markus / Wolf, Norbert Christian (Hg.): *Text und Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen: de Gruyter. 2005.
- Jong, de 2006 – Jong, Martien J.G. de: *Tussen Everzwijn en Fidel Castro. Het Ik en Nu van Hugo Claus*. Soesterberg: Aspekt. 2006.
- Journal de Bruxelles*, 25.10.1900 – Anonym: „Chronique judiciaire. Le procès Eekhoud“, in: *Journal de Bruxelles*, 25.10.1900.

- Journal de Bruxelles*, 28.10.1900 – Anonym: „L’acquittement de Bruges“, in: *Journal de Bruxelles*, 28.10.1900.
- Journal de Bruxelles*, 30.10.1900 – Anonym: „Chronique judiciaire. Cour d’assises de la Flandre occidentale“, in: *Journal de Bruxelles*, 30.10.1900.
- Journal de Bruxelles*, 31.10.1900 – Anonym: „Chronique judiciaire. Cour d’assises de la Flandre occidentale. L’affaire Lemonnier“, in: *Journal de Bruxelles*, 31.10.1900.
- Journal de Charleroi* 67 (1900) – Anonym: „Chronique judiciaire“, in: *Journal de Charleroi* 67 (1900).
- Journal de Charleroi* 172 (1900) – Anonym: „Lemonnier et Eekhoud en Cour d’assises“, in: *Journal de Charleroi* 172 (1900).
- Journal de Charleroi* 193 (1900) – Anonym: „Le proces Lemonnier et Eekhoud“, in: *Journal de Charleroi* 193 (1900).
- Journal des Tribunaux* 1590 (1900) – Anonym: „Chronique judiciaire. Procès Georges Eekhoud“, in: *Journal des Tribunaux* 1590 (1900): 1019–1020.
- Journal des Tribunaux* 1594 (1900) – Anonym: „Chronique judiciaire. Le procès Lemonnier à Bruges“, in: *Journal des Tribunaux* 1594 (1900): 1091.
- Jurt 2008 – Jurt, Joseph: „Die Theorie des literarischen Feldes von Pierre Bourdieu“, in: *LiTheS (Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie)* 3 (2008): 6–14. Online: http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege08_01/lithes08_01_jurt_theorie.pdf. Zugriff: 26.08.2016.
- Keymeulen, van: *Het Nieuwsblad*, 26.03.2011 – Keymeulen, Karel van: „Dirk Pauwels geeft fakkel door aan Kris Blom bij kunstencentrum Campo“, in: *Het Nieuwsblad*, 26.03.2011.
- Kirchhofer 2016 – Kirchhofer, Anton: „The Making of the 1959 Obscene Publications Act: Trials and Debates on Literary Obscenity in Britain before the case of Lady Chatterley“, in: Grüttemeier, Ralf (Hg.): *Literary Trials: Exceptio Artis and Theories of Literature in Court*. New York etc.: Bloomsbury. 2016: 49–68.
- Kistemaeckers 1923 – Kistemaeckers, Henry: „Mes procès littéraires. Souverniers d’un éditeur“, in: *Mercure de France* 606 (1923): 670–692.

- Knies 1967 – Knies, Wolfgang: *Schranken der Kunstfreiheit als verfassungsrechtliches Problem*. München: Beck. 1967.
- Kohler 2007 – Kohler, Gun-Britt: „Institutional Autonomy 1840 versus Aesthetic Autonomy 1900? Moments of Tension in Croatian Literature with Respect to the Idea of ‚Nation‘ in the Poetic Self-Positionings of Authors“, in: Dorleijn, Gillis J. / Korthals Altes, Liesbeth / Grüttemeier, Ralf (Hg.): *The Autonomy of Literature at the fins de siècles (1900 and 2000). A Critical Assessment*. Leuven etc.: Peeters. 2007: 1–27.
- Kohler 2009 – Kohler, Gun-Britt: „Feld und Nation. Perspektiven für die slavische Literaturwissenschaft“, in: *Oldenburger Universitätsreden* Nr. 189. Oldenburg: BIS-Verlag. 2009: 29–49.
- Kohler / Navumenka 2012 – Kohler, Gun-Britt / Navumenka. Pavel I.: „Interference of autonomization and deautonomization in the Belarusian literary field. Indication of ‚smallness‘, or something different?“, in: *Вестник БДУ*. Серия 4: Філап. Журн. Пед. 3 (2012): 3–11.
- Kossmann: *Het Vrije Volk*, 14.12.1968 – Kossmann, Alfred: „Romans van afwijkende structuur“, in: *Het Vrije Volk*, 14.12.1968.
- Kwik/Zondagnieuws*, 09.01.1968 – Anonym: „Naakt protest tegen de jury“, in: *Kwik/Zondagnieuws*, 09.01.1968.
- La Belgique Judiciaire*, 09.03.1902 – Anonym: „Kistemaeckers et Dechenne“, in: *La Belgique Judiciaire*, 09.03.1902: 334–336.
- Lachenmaier 2008 – Lachenmaier, Birgit M.: *Die Law as Literature-Bewegung. Entstehung, Entwicklung und Nutzen*. Berlin: wvb. 2008.
- Ladeur / Gostomzyk 2004 – Ladeur, Karl-Heinz / Gostomzyk, Tobias: „Ein Roman ist ein Roman ist ein Roman? Zu den gerichtlichen Auseinandersetzungen um die autobiografischen Werke von Maxim Biller, Alban Nikolai Herbst und Birgit Kempker und der Notwendigkeit einer Rekonstruktion der Kunstfreiheit“, in: *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht* 6 (2004): 426–436.
- Laenens et al. 2004 – Laenens, Jean / Broeckx, Karen / Scheers, Dirk (Hg.): *Handboek gerechtelijk recht*. Antwerpen etc.: Intersentia. 2004.
- Lahaye 1980 – Lahaye, Nicole: *L'outrage aux mœurs*. Bruxelles: Bruylant. 1980.

- La Libre*, 11.02.2011 – Anonym: „Le Cran déplore la poursuite de la publication de ‚Tintin au Congo‘“, in: *La Libre*, 11.02.2011. Online: <http://www.lalibre.be/culture/livres/le-cran-deploire-la-poursuite-de-la-publication-de-tintin-au-congo-51b8e55ee4b0de6db9c56c51>. Zugriff: 28.06.2019.
- La Libre*, 18.02.2011 – Anonym: „Affaire ‚Tintin au Congo‘: le parquet devra donner son avis“, in: *La Libre*, 18.02.2011. Online: <http://www.lalibre.be/actu/belgique/affaire-tintin-au-congo-le-parquet-devra-donner-son-avis-51b8ce27e4b0de6db9c00083>. Zugriff: 28.06.2019.
- La Libre*, 18.04.2011 – Anonym: „Tintin au Congo: le procès débutera en septembre 2011“, in: *La Libre*, 18.04.2011. Online: <http://www.lalibre.be/culture/livres/tintin-au-congo-le-proces-debutera-en-septembre-2011-51b8d1a6e4b0de6db9c0ee6a>. Zugriff: 20.07.2015.
- La Libre*, 30.09.2011 – Anonym: „Tintin au Congo doit être interdit“, in: *La Libre*, 30.09.2011. Online: <http://www.lalibre.be/culture/livres-bd/tintin-au-congo-doit-etre-interdit-51b8db99e4b0de6db9c37500>. Zugriff: 23.07.2019.
- La Libre*, 10.02.2012 – Anonym: „Affaire ‚Tintin au Congo‘: M. Mondondo débouté“, in: *La Libre*, 10.02.2012. Online: <http://www.lalibre.be/culture/livres/affaire-tintin-au-congo-m-mondondo-deboute-51b8e57ee4b0de6db9c57363>. Zugriff: 23.07.2019.
- La Libre*, 05.10.2012 – Anonym: „‚Tintin au Congo‘ à nouveau sur la sellette?“, in: *La Libre*, 05.10.2012. Online: <http://www.lalibre.be/actu/belgique/tintin-au-congo-a-nouveau-sur-la-sellette-51b8f206e4b0de6db9c82252>. Zugriff: 23.07.2019.
- La Meuse*, 17.10.1893 – Anonym: „Chronique judiciaire. ‚l’Homme qui tue les Femmes‘ devant la Cour d’assises du Brabant“, in: *La Meuse*, 17.10.1893.
- La Meuse*, 17.07.1900 – Anonym: „Procès Camille Lemonnier et Georges Eekhoud“, in: *La Meuse*, 17.07.1900.
- La Meuse*, 16.10.1900 – Anonym: „L’affaire Lemonnier-Eekhoud“, in: *La Meuse*, 16.10.1900.
- La Meuse*, 25.10.1900 – Anonym: „Cour d’Assises de la Flandre occidentale. Les procès Eekhoud et Lemonnier“, in: *La Meuse*, 25.10.1900.

- La Meuse*, 30.10.1900 – Anonym: „Chronique Judicaire. Le procès Camille Lemonnier“, in: *La Meuse*, 30.10.1900.
- Laros 2014 – Laros, Ted: „Preparing the Ground for Artistic Freedom: Judicial Censorship of Publications in Pre-Apartheid South-Africa, 1890–1948“, in: *Journal of Dutch Literature* 5 (2) 2014: 35–61.
- Laros 2016 – Laros, Ted: „Law and the Literary Field in South Africa, 1910–2010“, in: Grüttemeier, Ralf (Hg.): *Literary Trials: Exceptio Artis and Theories of Literature in Court*. New York etc.: Bloomsbury. 2016: 69–87.
- Laros 2018 – Laros, Ted: *Literature and the Law in South Africa, 1910–2010. The Long Walk to Artistic Freedom*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press. 2018.
- L'Art moderne* 29 (1893) – Anonym: „Le procès Lemonnier“, in: *L'Art Moderne*, 16.07.1893: 226–227.
- L'Art Moderne* 43 (1893) – Anonym: „Le Procès Lemonnier“, in: *L'Art Moderne*, 22.10.1893: 337–341.
- L'Art Moderne* 29 (1900) – Anonym: „Les Lettres en Cour d'assises“, in: *L'Art Moderne*, 22.07.1900: 231–232.
- L'Art Moderne* 44 (1900) – Anonym: „Le procès Lemonnier“, in: *L'Art Moderne*, 04.11.1900: 351.
- Laveyne 2007 – Laveyne, Liv: „Aalst, waar de Schotten thuis zijn“, in: *KNACK*, 16.05.2007.
- L.D.L.: *Het Handelsblad*, 24.05.1968 – L.D.L.: „Hugo Claus met Mas-scheroen voor Brugse rechters“, in: *Het Handelsblad*, 24.05.1968.
- La Meuse*, 19.10.1900 – Anonym: „Les procès Eekhoud et Lemonnier dis-joints“, in: *La Meuse*, 19.10.1900.
- La Meuse*, 25.10.1900 – Anonym: „Chronique judiciaire. Cour d'assises de la Flandre occidentale. – Les procès Eekhoud et Lemonnier“, in: *La Meuse*, 25.10.1900.
- Leclercq 1961 – Charles Leclercq: „Camille Lemonnier en justice“, in: *Journal des Tribunaux* 84 (1961): 84.
- Le Figaro*, 04.05.2010 – Anonym: „Tinin au Congo retiré pour racisme“, in: *Le Figaro*, 04.05.2010. Online: <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/>

2010/05/04/97001-20100504FILW WW00563-tintin-au-congo-retire-pour-racisme.php. Zugriff: 23.07.2015.

- Lemonnier 1893a – Lemonnier, Camille: L'Homme qui tue les femmes. 1893. Onlineausgabe: http://ebookgratuitfrancais.com/wpcontent/uploads/sites/6/ebooks/pdf/lemonnier_homme_qui_tue_les_femmes.pdf. Zugriff: 09.12.2016.
- Lemonnier 1893b – Lemonnier, Camille: „A Monsieur le Jeune, Ministre de la Justice“, in: *L'Art Moderne* 23 (04.06.1893): 177–179.
- Lemonnier 1893 – Lemonnier, Camille: „L'Homme qui tue les femmes“, in: *Gil Blas Illustré*, 19.02.1893.
- Lemonnier 1897 – Lemonnier, Camille: *L'Homme en Amour*. Paris: Paul Ollendorff. 1897.
- Lemonnier 1903 – Lemonnier, Camille: *Die Liebe im Menschen*. Übersetzung von Paul Adler, eingeleitet von Stefan Zweig. Leipzig: Schuster & Loeffler. 1903.
- Lentdecker, de1985 – Lentdecker, Louis de: *Tussen twee vuren*. Leuven: Davidsfonds. 1985.
- Le Parisien*, 05.12.2012 – Anonym: „Tintin au Congo n'est pas raciste“, in: *Le Parisien*, 05.12.2012.
- Le Peuple*, 18.10.1893 – Anonym: „Le procès de Camille Lemonnier“, in: *Le Peuple*, 18.10.1893.
- Le Peuple*, 12.03.1900 – Anonym: „Nos écrivains en Cour d'Assises“, in: *Le Peuple*, 12.03.1900.
- Le Peuple*, 18.07.1900 – Anonym: „Les Tribunaux“, in: *Le Peuple*, 18.07.1900.
- Le Peuple*, 31.10.1900 – Anonym: „Le Procès Lemonnier“, in: *Le Peuple*, 31.10.1900.
- Le Vingtième Siècle*, 30.10.1900 – Anonym: „A propos du procès de Bruges. Lettre d'un juré“, in: *Vingtième Siècle*, 30.10.1900.
- L'Indépendance Belge*, 27.05.1893 – a: „Au jour le jour. Échos de la ville“, in: *L'Indépendance Belge*, 27.05.1893.

- L'Indépendance Belge*, 17.10.1893 – Anonym: „Chronique du Palais. Le procès Camille Lemonnier ‚L’homme qui tue les femmes‘“, in: *L'Indépendance Belge*, 17.10.1893.
- L'Indépendance Belge*, 17.07.1900 – Anonym: „Tribunaux. Cour de cassation. Les poursuites contre MM. Lemonnier et Eekhoud“, in: *L'Indépendance Belge*, 17.07.1900.
- L'Indépendance Belge*, 28.10.1900 – Anonym: „Tribunaux. Le procès Eekhoud“, in: *L'Indépendance Belge*, 28.10.1900.
- L'Indépendance Belge*, 30.10.1900 – Anonym: „Tribunaux. Cour d’assises de la Flandre occidentale. Le procès Camille Lemonnier“, in: *L'Indépendance Belge*, 30.10.1900.
- Linthout, van 2012 – Linthout, Ine van: *Das Buch in der nationalsozialistischen Propagandapolitik*. Berlin etc.: de Gruyter. 2012.
- Lucien 1996 – Lucien, Mirande: „Présentation“, in: Eekhoud, Georges: *Escal-Vigor*. Paris: Séguier. 1996: 7–28.
- Magerski 2004 – Magerski, Christine: *Die Konstituierung des literarischen Feldes in Deutschland nach 1871: Berliner Moderne, Literaturkritik und die Anfänge der Literatursoziologie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2004.
- Mast 1994 – Mast, Peter: *Künstlerische und wissenschaftliche Freiheit im Deutschen Reich 1890–1901. Umsturzvorlage und Lex Heinze sowie die Fälle Arons und Spahn im Schnittpunkt der Interessen von Besitzbürgertum, Katholizismus und Staat*. Rheinfelden: Schäuble. 1994.
- Mari, de: *De Telegraaf*, 08.06.1968 – Mari, Henk de: „Een kunstenaar moet alle mogelijke middelen gebruiken om zijn gedachten uit te beelden“, in: *De Telegraaf*, 08.06.1968.
- Medium*, 16.01.1968 – *Medium*-Sendung: „Masscheoren – een provocatie“, 16.01.1968. Online: www.cobra.be/cm/cobra/cobramediaplayer/podium/1.760621. Zugriff: 05.07.2013.
- Meuleman 2000 – Meuleman, Bart: „De zelfkruisiging der kunsten“, in: Buelens, Geert / Bultinck, Bert / Buysser, Pieter de / Mertens, Dirk / Laermans, Rudi (Hg.): *De militanten van de limiet. Over censuur en vrije meningsuiting*. Leuven: Van Halewyck. 2000: 77–83.

- Monballyu 2014 – Monballyu, Jos: *Six Centuries of Criminal Law. History of Criminal Law in the Southern Netherlands and Belgium (1400–2000)*. Leiden etc.: Brill. 2014.
- Mulders: *De Morgen*, 31.10.2014 – Mulders, Sofie: „Als auteur sta je altijd alleen“, in: *De Morgen*, 31.10.2014.
- mvn: *De Standaard*, 03.11.1999 – mvn: „Uitgeverij pikt verbod Brusselmans niet“, in: *De Standaard*, 03.11.1999.
- Neyer 1999 – Neyer, Hans Joachim (Hg.): *Félicien Rops 1833–1898*. Ostfildern: Hatje. 1999.
- NLZ: *Het Nieuwsblad*, 05.02.2005a – NLZ: „Rel om toneelstuk over waargebeurde kindermoord“, in: *Het Nieuwsblad*, 05.02.2005.
- NLZ: *Het Nieuwsblad*, 05.02.2005b – NLZ: „Moeten wij opnieuw het slachtoffer worden?“, in: *Het Nieuwsblad*, 05.02.2005.
- NLZ: *Het Nieuwsblad*, 17.02.2005 – NLZ: „Toneelhuis mag kindermoordstuk opvoeren“, in: *Het Nieuwsblad*, 17.02.2005. Online: <http://www.nieuwsblad.be/cnt/ga4cj4oc>. Zgrieff: 28.06.2019.
- n-tv*, 24.02.2011 – Anonym: „Ist ‚Pippi Langstrumpf‘ rassistisch? ‚Negerkönig‘ sorgt für Ärger“, in: *n-tv*, 24.02.2011. Online: <http://www.ntv.de/panorama/Negerkoenig-sorgt-fuer-Aerger-article2696131.html>. Zgrieff: 28.06.2019.
- NU*, 07.08.2007 – ANP: „Belgische justitie onderzoekt strip ‚Kuifje in Afrika‘“ in: *NU*, 07.08.2007. Online: <http://www.nu.nl/opmerkelijk/1186678/belgische-justitie-onderzoekt-strip-kuifje-in-afrika.html>. Zgrieff: 28.06.2019.
- Okker 2002 – Okker, Frank: „Brandbom tussen de boeken. Mathieu Corman, gedreven literator“, in: *De parelduiker* 7 (2002): 37–45. Online: http://www.dbnl.org/tekst/_par009200201_01/_par009200201_01_0004.php. Zgrieff: 28.06.2019.
- Olaerts: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999 – Olaerts, An: „Moeder will boek van haar zoon uit handel“, in: *Gazet van Antwerpen*, 28.08.1999. Online: <http://www.gva.be/cnt/oid60176/archief-moeder-wil-boek-van-haar-zoon-uit-handel>. Zgrieff: 28.06.2019.
- d’Oliveira 1970 – d’Oliveira, H.U. Jessurun: „Literaire belediging“, in: Ankum, J.A. / Bergh, G.C.J.J. van den / Schoordijk, H.C.F. (Hg.): *Plus*

- est en vous. Opstellen over recht en cultuur*. Haarlem: HD Tjeenk Willink & Zoon. 1970: 233–260.
- Olson 2010 – Olson, Greta: „De-Americanizing Law and Literature Narratives: Opening Up the Story“, in: *Law and Literature* 22,1 (2010): 338–364.
- Olson 2015 – Olson, Greta: „Futures of Law and Literature: A Preliminary Overview from a Culturalist Perspective“, in: Christian Hiebaum / Susanne Knaller / Doris Pichler (Hg.): *Recht und Literatur im Zwischenraum / Law and Literature In-Between: Aktuelle inter- und transdisziplinäre Zugänge / Contemporary Inter- and Transdisciplinary Approaches*. Bielefeld: transcript. 2015: 37–69.
- Overstegen 1965 – Overstegen, Jacob J.: „Analyse en oordeel III. De structurele analyse“, in: *Merlyn* 3 (1965): 476–502.
- Pandectes Périodiques* 792 (1900) – Cour de Cassation, 16.07.1900: „Lemonnier et Eekhoud“ [Urteil des Kassationshofs im Verfahren Lemonnier und Eekhoud], in: *Pandectes Périodiques*. Bruxelles: Larcier 1900, Nr. 792.
- Pasamonik: *Actua BD*, 31.08.2007 – Pasamonik, Didier: „Bienvenu Mbutu Mondondo: ‚Cette bande dessinée est raciste‘“ in: *Actua BD*, 31.08.2007. Online: <http://www.actuabd.com/Bienvenu-Mbutu-Mondondo-Cette-bande-dessinee-est-raciste>. Zugriff: 06.07.2019.
- Pasicrisie* 1900 – Cour de Cassation, 2^e chambre, 16.07.1900: „Lemonnier et Eekhoud“ [Urteil des Kassationshofs im Verfahren Lemonnier und Eekhoud], in: *Pasicrisie Belge. Recueil Général de la Jurisprudence des Cours et Tribunaux Belgique*. Bruxelles: Bruylant. 1900: 330–331.
- Picard 1888 – Picard, Edmond (Hg.): *Le procès de ‚l’Enfant du crapaud‘. Affaire Camille Lemonnier: Réquisitoire, plaidoiries, jugement, documents*. Bruxelles: Larcier. 1888.
- Picard 1900a – Picard, Edmond: „Les maladresses de la justice“, in: *L’Art Moderne* 20, 10 (11.03.1900): 75–77.
- Piryns 2009 – Piryns, Piet: „De zoon van Boon? En wie mag mijn moeder dan wel zijn?“, in: *KNACK*, 23.10.2009.
- Pleij 2007 – Pleij, Herman: *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1400–1560*. Amsterdam: Bert Bakker. 2007.

- Poll: *Algemeen Handelsblad*, 15.06.1968 – Poll, K.L.: „Het taboe van de naaktheid. Masscheoren-proces van Hugo Claus“, in: *Algemeen Handelsblad*, 15.06.1968.
- Pourquoi Pas?* 1932 – Anonym: [Berichte über die Prozesse gegen Lemonnier und Eekhoud], in: *Pourquoi Pas?* 22 (1932): 2218–2243.
- Preter, de: *De Morgen*, 03.11.1999 – Preter, Jeroen de: „Brusselmans ‚grof en lasterlijk‘“, in: *De Morgen*, 03.11.1999.
- Preter, de: *De Morgen*, 09.05.2001 – Preter, Jeroen de: „De drijfveer is wrok, het doel poëzie“, in: *De Morgen*, 09.05.2001.
- Prins, de 2001 – Prins, Dajo de: „De burgerlijke rechter en de persvrijheid“, in: *Rechtskundig Weekblad* 39 (2001): 1445–1456.
- Provinciale Zeeuwse Courant*, 08.08.2007 – Anonym: „Congolees sleept Kuifje voor de rechter“, in: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 08.08.2007.
- RA 2000 – *Rechtbank van Eerste Aanleg te Antwerpen*. 21.12.2000. (1999/6.882/A), [Urteil im Hauptsacheverfahren im Fall Demeulemeester gegen Brusselmans], in: *Auteurs & Media* 2 (2001): 271–276.
- Rakow: *Berliner Zeitung*, 26.10.2013 – Rakow, Christian: „Ästhetische Fragen zu Gräueltaten“, in: *Berliner Zeitung*, 26.10.2013.
- Rees, van 1994 – Rees, Kees van: „How conceptions of literature are instrumental in image building“, in: Beekman, Klaus: *Institution & Innovation*. Amsterdam etc.: Rodopi. 1994: 103–129.
- RG 2005, *Rechtbank van Eerste Aanleg Gent*, 16.02.2005 [Urteil im Fall Strobbe gegen die Theatergesellschaft Victoria], in: *Auteurs & Media*, Nr. 3 (2005): 262–265.
- RH: *Gazet van Antwerpen*, 30.07.2009 – RH: „Congolees wil verbod ‚Kuifje in Congo‘“, in: *Gazet van Antwerpen*, 30.07.2009. Online: <http://www.gva.be/cnt/aid851716/congolees-wil-verbod-kuifje-in-congo>. Zugriff: 28.06.2019.
- Rimanque / Reyntjes 1985 – Rimanque Karel / Reyntjes, Filip (Hg.): „Kunst en de vrijheid van expressie en haar beperkingen“, in: Rimanque, Karel: *Kunst en recht*. Antwerpen: Kluwer.1985: 1–24.
- Roggeman: *Het Laatste Nieuws*, 16.05.1968 – Roggeman, Willem M.: „Is Hugo Claus een zedenbederver?“, in: *Het Laatste Nieuws*, 16.05.1968.

- Ruysscher, de 2013 – Ruysscher, Dave de (Hg.): *Rechtspreken en lekenparticipatie. Noodzaak of traditie?* Antwerpen etc.: Maklu. 2013.
- Sadoul 2000 – Sadoul, Numa: *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*. Tournai: Casterman 2000.
- Sapiro 1999 – Sapiro, Gisèle: *La Guerre des écrivains. 1940–1953*. Paris: Fayard. 1999.
- Sapiro 2003 – Sapiro, Gisèle: „The literary field between the state and the market“, in: *Poetics* 31 (2003): 441–464.
- Sapiro 2006 – Sapiro, Gisèle: „Portrait of the Writer as a Traitor: the French Purge trials (1944–1953)“, in: *E-rea*, 4.2 (2006), Online: <http://erea.revues.org/257>, Zugriff: 05.05.2015.
- Sapiro 2007 – Sapiro, Gisèle: „The Writer’s Responsibility in France: from Flaubert to Sartre“, in: *French Politics, Culture and Society* 25, 1 (2007): 1–29.
- Sapiro 2010 – Sapiro, Gisèle: „The Debate on the Writer’s Responsibility in France and the United States from the 1920s to the 1950s“, in: *International Journal of Politics Culture and Society* 23,2 (2010): 69–83.
- Sapiro 2011 – Sapiro, Gisèle: *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France, XIXe–XXIe siècles*. Paris: Seuil. 2011.
- Sapiro 2016 – Sapiro, Gisèle: „The Legal Responsibility of the Writer between Objectivity and Subjectivity: The French Case (19th–21st Century)“, in: Grüttemeier, Ralf (Hg.): *Literary Trials: Exceptio Artis and Theories of Literature in Court*. New York etc. Bloomsbury. 2016: 21–47.
- Sax 2012 – Sax, Aline: *Voor Vlaanderen, Volk en Führer*. Antwerpen: Manteau. 2012.
- Schaevers 2004 – Schaevers, Mark (Hg.): *Groepsportait. Een leven in citaten*. Amsterdam: De Bezige Bij. 2004.
- Schaevers 2011 – Schaevers, Marc (Hg.) : *De wolken. Uit de geheime laden van Hugo Claus*. Amsterdam: De Bezige Bij. 2011.
- Schmidt 2012 – Schmidt, Christine: *Rechtsnatur und Verpflichtungsdichte der Europäischen Grundrechte*. München: Herbert Utz Verlag. 2012.

- Schmitz-Scholemann 1998 – Schmitz-Scholemann, Christoph: „Blumen vor Gericht – Baudelaires ‚Les fleurs du mal‘“, in: *NJW* 1998: 1363–1367.
- Schneck 2004 – Schneck, Peter: *Rhetoric and Evidence*. Berlin etc.: de Gruyter. 2004.
- Schramm 2007 – Schramm, Edward: „Law and Literature“, in: *Juristische Arbeitsblätter (JA)* 8–9 (2007): 581–585.
- Schulte Nordholt / van Winkel 1995: Schulte Nordholt, Annelies; Winkel, Jos van: „In den beginne was er de literaire tekst. Contra het literatuurwetenschappelijke veld volgens Van Rees en Dorleijn“, in: *Forum der Letteren* 36 (1995): 98–107.
- Schüwer 2006 – Schüwer, Martin: *Wie Comics erzählen: Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur*. Handbücher und Studien zur Medienkulturwissenschaft. Band 1. Wissenschaftlicher Verlag Trier. 2006.
- Seberechts 1996 – Seberechts, Frank: *Ieder zijn zwarte. Verzet, collaboratie en repressie*. Leuven etc.: Davidsfonds. 1996.
- Seberechts / Verdoodt 2011 – Seberechts, Frank / Verdoodt, Frans-Jos: *Leven in twee werelden. Belgische collaborateurs en de diaspora na de Tweede Wereldoorlog*. Leuven: Davidsfonds. 2011.
- Seiler 1983 – Seiler, Bernd W.: *Die leidigen Tatsachen. Von der Grenze der Wahrscheinlichkeit in der deutschen Literatur seit dem 18. Jahrhundert*. Stuttgart: Klett-Cotta. 1983.
- 7 sur 7, 21.10.2010 – Anonym: „Tintin au Congo ne blesse en rien notre culture“, in: 7 sur 7, 21.10.2010. Online: <http://www.7sur7.be/7s7/fr/1502/Belgique/article/detail/1172787/2010/10/21/Tintin-au-Congo-ne-blesse-en-rien-notre-culture.dhtml>. Zugriff: 28.06.2019.
- 7 sur 7, 14.10.2011 – Anonym: „Procès Tintin au Congo: ‚Aucune intention de poser un acte raciste‘“, in: 7 sur 7, 14.10.2011. Online: <http://www.7sur7.be/7s7/fr/1531/Culture/article/detail/1334039/2011/10/14/Proces-Tintin-au-Congo-Aucune-intention-de-poser-un-acte-raciste.dhtml>. Zugriff: 28.06.2019.
- SH: *De Morgen*, 19.11.1999 – SH: „Waarom Nicole verdween uit ‚De kamer hiernaast‘“, in: *De Morgen*, 19.11.1999.

- SM: *The Scotsman*, 10.03.2007 – SM: „From harrowing fact to contentious ,faction“, in: *The Scotsman*, 10.03.2007.
- Smith: *The Daily Telegraph*, 21.12.2007 – Smith, Gary: „Shedding light on dark crime – Sydney Festival 2008“, in: *The Daily Telegraph*, 21.12.2007.
- Spahr 2004 – Spahr, Blake Lee: „Der Teufel – ,In Dutch“, in: *Aufklärung und Kritik* 9 (2004). [Sonderheft]: 272–281.
- Speeten, van der: *De Standaard*, 08.02.2005 – Speeten, Geert van der: „Theater maakt proces op“, in: *De Standaard*, 08.02.2005.
- Straeten, van der 1947 – Straeten, P. van der / Militair Gerechtshof Brussel: *Beschouwingen omtrent de intellectuele collaboratie. Rede uitgesproken door den heer van der Straeten Auditeur-Generaal op de plechtige zitting van 27 September 1947 en waarvan het Hof het drukken heeft bevolen*. Brussel: Bruylant. 1947.
- Strafwetboek 1867 – Strafwetboek van 8 juni 1867. http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/loi_a1.pl?language=nl&la=N&cn=1867060801&table_name=wet&&caller=list&N&fromtab=wet&tri=dd+AS+RANK&rech=1&numero=1#LNK0098. Zugriff: 24.06.2019.
- Styven 2011 – Styven, Dorien: „Wie de jeugd heeft, heeft de toekomst! De verduitsing van de Hitlerjeugd Vlaanderen“, in: *Cahiers d'histoire du temps présent* 23 (2011): 161–210.
- Swennen 2007 – Swennen, Frederik (Hg.): *Kunst en recht*. Antwerpen etc.: Intertentia. 2007.
- Thewissen: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 16.02.2005 – Thewissen, Pascale: „Moeder eist verbod op stuk over kindermoord“, in: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 16.02.2005.
- Thewissen: *Brabants Dagblad*, 17.02.2005 – Thewissen, Pascale: „Omstreden stuk over kindermoord mag worden opgevoerd“, in: *Brabants Dagblad*, 17.02.2005.
- Thielemans: *De Morgen*, 03.06.1999 – Thielemans, Daniël: „Afscheid van een waanzinnig dikke moeder“, in: *De Morgen*, 03.06.1999.
- Tindemans: *De Standaard*, 03.01.1968 – Tindemans, Carlos: „Opspraak gezocht en gevonden“, in: *De Standaard*, 03.01.1968.

- TPB 2012 – *Tribunal de Première Instance de Bruxelles*, 10.02.2012. Nr. 10/4530/A & 10/5711/A. [Erstinstanzliches Urteil im Fall Mondondo/CRAN gegen Casterman/Moulinsart]. Online: http://unia.be/files/legacy/2012_02_10%20Trib%20%20Bruxelles.pdf. Zugriff: 25.11.2016.
- Travenier 1994 – Travenier, Rogier: „Mathieu Corman: boekhandelaar, globetrotter, reporter“, in: *De Brakke Hond* 11 (1994): 48–76.
- Trousson 1994 – Trousson, Raymond: „Camille Lemonnier ou la littérature en Cour d’assises“, in: *Bulletins de l’Académie royale de langue et de la littérature françaises* 72, 3–4 (1994): 282–299.
- „Un artiste“: *Le Vingtième Siècle*, 31.10.1900 – „Un artiste“: „Chronique du Jour“, in: *Le Vingtième Siècle*, 31.10.1900.
- Vaes: *Brabants Dagblad*, 08.03.2006 – Vaes, Eddie: „Theater.“ In: *Brabants Dagblad*, 08.03.2006.
- Vanegeren 1999 – Vanegeren, Bart: „Ann Demeulemeester: niks van aantrekken?“, in: *Humo*, 09.11.1999.
- Vanhaesebrouck 2007a – Vanhaesebrouck, Karel: „Lettres Persanes 8. Het geval Aalst of de kortsluiting van het theatrale alsof“, in: *R&R* 1 (2007): 94–98.
- Vanhaesebrouck 2007b – Vanhaesebrouck, Karel: „Het recht om vergeten te worden. Over Aalst van Victoria en Pol Heyvaert.“ 2007b. Onlineausgabe: <http://uahost.uantwerpen.be/theso/Teksten/Studiedag%203/Vanhaesebrouck-Aalst.html>. Zugriff: 22.11.2016.
- Vanhaesebrouck et al. 2015 – Vanhaesebrouck, Karel / Guillain, Christine / Cartuyvels, Yves: *De rechtbank een schouwtoneel. Het spektakel van het strafrecht in België*. Leuven 2015.
- V.D.V.: *De Standaard*, 18.02.1969 – V.D.V.: „Verdediger Hugo Claus: ‚vertonen naakt niet altijd zedenschennend‘“, in: *De Standaard*, 18.02.1969.
- Velaers 1991 – Velaers, Jan: *De beperkingen van de vrijheid van meningsuiting*. Antwerpen 1991.
- Velaers 2003 – Velaers, Jan: „De censuur kan nooit worden ingevoerd.“ Over de motieven van het censuurverbod“, in: Corbet, Jan (Hg.): Cen-

- sures – Censuur. Actes du colloque du 16 mai 2003 – Referaten van het colloquium van 16 mei 2003. Bruxelles: Larcier 2003.
- Velaers 2007– Velaers, Jan: „De kunstvrijheid als vrijheid van meningsuiting en de grenzen ervan“, in: Swennen, Frederik (Hg.): *Kunst en recht*. Antwerpen etc.: Intersentia. 2007: 1–25.
- Veltman: *De Standaard*, 22.10.1969 – Veltman, Jaak: „Auteur moet niet in literaire jury zitten: Staatsprijswinaar Jef Geeraerts volgt gebruiken niet: Oud-Kongo ambtenaar is apart figuur in Vlaamse letterkunde“, in: *De Standaard*, 22.10.1969.
- Verbruggen 2009 – Verbruggen, Christophe: *Schrijverschap in de Belgische Belle Époque: Een sociaal-culturele geschiedenis*. Nijmegen etc.: Academia/Vantilt. 2009.
- Vercnocke 1941 – Vercnocke, Ferdinand: *Heervvaart*. Brugge: Cultura. 1941.
- Verfraussen 2009 – Verfraussen, Eveline: „Gij zijt het doel./gij zijt de baan“, in: Vos, Lucas de / t’Sjoen, Yves / Stynen, Ludo: *Verbrande schrijvers*. Gent: Academia Press. 2009: 108–113.
- Verhulst 1999 – Verhulst, Dimitri: *De kamer hiernaast*. Amsterdam: Contact. 1999.
- Verhulst 2014 – Verhulst, Dimitri: *Auf einem Computer getippte Ode an meinen Kugelschreiber*. Oldenburg: Oldenburger Universitätsreden 206 (2014).
- Vermeulen 2009 – Vermeulen, Gert (Hg.): *Strafwetboek – Wetboek van strafvordering – Bijzondere wetten*. Antwerpen: Maklu. 2009.
- Vermeiren 1985 – Vermeiren, Koen: „Jef Geeraerts“, in: Zuiderent, Ad / Brems, Hugo / Deel, Tom van (Hg.): *Kritisch Lexicon van de Nederlandstalige Literatuur na 1945*. Groningen: Martinus Nijhoff. 1985: 2–9.
- Viala 1985 – Viala, Alain: *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris 1985.
- Vijver, van der 1990 – Vijver, Herman van de: *België tijdens de Tweede wereldoorlog. Het cultureel leven tijdens de bezetting*. Band 8. Kapellen: DNB/ Uitgeverij Pelckmans. 1990.
- Vlaeminck: *De Standaard*, 08.11.1999a – Vlaeminck, Mark: „Hugo Claus niet solidair met Brusselmans“, in: *De Standaard*, 08.11.1999.

- Voorhoof: *De Standaard*, 02.11.1999 – Voorhoof, Dirk: „Brusselmans en de rechter“, in: *De Standaard*, 02.11.1999: 10.
- Voorhoof 2000 – Voorhoof, Dirk: „Wat na het verspreidingsverbod van ‚Uitgeverij Guggenheimer‘?“, in: *Samenleving en politiek* 7,4 (2000): 36–40.
- Voorhoof 2001 – Voorhoof, Dirk: „Vonnis Brusselmans beter dan boek“, in: *De Juristenkrant* 22: 4–5.
- Voorhoof / Valcke 2014 – Voorhoof, Dirk / Valcke, Peggy: *Handboek mediarecht*. Brussel: Larcier. 2014.
- Voorhoof 2014 – Voorhoof, Dirk: „‚Schoenaerts‘ uit de rekken na rectificatiebevel“, in: *De Juristenkrant* 298 (2014): 6.
- Vos, de et al. 2009 – Vos, Lucas de / t’Sjoen, Yves / Stynen, Ludo: *Verbrande schrijvers*. Gent: Academia Press. 2009.
- Vrielink 2010 – Vrielink, Jogchum: *Van Haat Gesproken? Een rechtsantropologisch onderzoek naar de bestrijding van rasgerelateerde uitingsdelicten in België*. Antwerpen etc.: Maklu. 2010.
- Vrielink 2012a – Vrielink, Jogchum: „Judging the past: Discrimination law, hate speech legislation and the colonial imagination“, in: *International Journal of Discrimination and the Law* 2 (2012a): 99–108.
- Vrielink 2012b – Vrielink: „‚Kuifje in Afrika‘ en de Antiracismewet“, in: *Nieuw Juridisch Weekblad* 267 (2012): 530–534.
- Vrielink 2012c – Vrielink, Jogchum: „Kuifje in het land van justitie“, in: *De Juristenkrant* 248 (2012): 4–5.
- Wever, de 2010 – Wever, Bart de: „Vlaamse nazi’s“, in: *De Standaard*, 21.09.2010. Online: <http://www.standaard.be/cnt/rh2vjipe>. Zugriff: 28.06.2019.
- Weyer, de: *de Volkskrant*, 01.10.2011 – Weyer, Geert de: „Kuifje zei: ‚Aardig van die negers‘“, in: *de Volkskrant*, 01.10.2011. Online: <http://www.volkskrant.nl/buitenland/kuifje-zei-aardig-van-die-negers~a2940179/>. Zugriff: 28.06.2019.
- Wildemeersch 2009 – Wildemeersch, Georges: „Hugo Claus en het surrealisme“, in: *Revolver* 36,2 (2009): 105–120.

- Wilken 2002 – Wilken, Holger: „,Germania ontwake!‘ De Hamburgse Rembrandtprijs voor Vlaanderen en Nederland, 1935–1944“, in: *Cahiers d'histoire du temps présent* 10 (2002): 219–226.
- Wit, de: *Gazet van Antwerpen*, 29.01.2010 – Wit, John de: „Vrieling: ‚Antiracismewet wordt vaak ongrondwettig toegepast‘“, in: *Gazet van Antwerpen*, 29.01.2010.
- Wit, de: *Gazet van Antwerpen*, 29.03.2012 – Wit, John de: „Sharia4Belgium en het persmisdrijf“, in: *Gazet van Antwerpen*, 29.03.2012. Online: <https://www.gva.be/cnt/aid1145531/sharia4belgium-en-het-persmisdrijf>. Zugriff: 06.07.2019.
- Wouters 1975–76 – Wouters, Frans: „Privacy in strafzaken. De spanning tussen de bescherming van de privacy en het informatierecht van de massamedia naar aanleiding van het strafproces“, in: *Jura Falc*, 12,3 (1975–76): 289–303. Online: <https://www.law.kuleuven.be/jura/art/12n3/wouters.pdf>. Zugriff: 18.03.2016.
- Wouters 2006 – Wouters, Nico: *De Führerstaat. Overheid en collaboratie in België*. Tiel: Lannoo. 2006.
- Wyngaert 2006 – Wyngaert, Chris van den: *Strafrecht, strafprocesrecht & internationaal strafrecht in hoofdlijnen*. Antwerpen: Maklu. 2006.
- Yoshino 2005 – Yoshino, Kenji: „The City and the Poet“, in: *Yale Law Journal* 114 (2005): 1835–1896.
- Zegher, de 1973 – Zegher, Julien de: *Openbare Zedenschennis*. Gent: Story-Scientia. 1973.
- Zimmerman 2003 – Zimmermann, Jan: „Alfred Töpfers ‚Westschau‘“, in: Dietz, Burkhard / Gabel, Helmut / Tiedau, Ulrich (Hg.): *Griff nach dem Westen*. Teil III. Münster: Waxmann 2003.

Archivquellen

College van Procureurs-Generaal Brussel

Verfahrensakte Callewaert – Jules Callewaert, geb. am 04.02.1886 in Torhout, verurteilt am 24.05.1946 vom Obersten Militärgericht Gent.

Verfahrensakte de Pauw – Valère de Pauw, geb. am 07.05.1912 in Renaix, verurteilt am 07.07.1947 vom Militärgericht Gent.

- Verfahrensakte Gyselen – Blanka Gyselen, geb. am 26.11.1909 in Antwerpen, verurteilt am 28.01.1948 vom Obersten Militärgericht Antwerpen.
- Verfahrensakte Hermans – Cornelius „Ward“ Hermans, geb. am 06.02.1897 in Turnhout, verurteilt am 05.01.1950 vom Obersten Militärgericht Brüssel.
- Verfahrensakte Moens – Wies Moens, geb. am 28.01.1898 in St-Gillis-bij-Dendermonde, verurteilt am 17.05.1947 vom Obersten Militärgericht Brüssel.
- Verfahrensakte de Pillecyn – Filip de Pillecn, geb. am 25.03.1891 in Hamoir, verurteilt am 18.03.1947 vom Militärgericht Brüssel.
- Verfahrensakte van de Wiele – Jef van de Wiele, geb. am 20.07.1903 in Deurne, verurteilt am 09.01.1948 vom Obersten Militärgericht Antwerpen.
- Verfahrensakte Vercnocke – Ferdinand Vercnocke, geb. am 14.12.1906 in Oostende, verurteilt am 28.01.1948 vom Obersten Militärgericht Antwerpen.
- Verfahrensakte Verschaeve – Cyriel Verschaeve, geb. am 30.04.1874 in Ardoois, verurteilt am 11.12.1946 vom Militärgericht Brügge.
- Verfahrensakte Claes – Ernest Claes, geb. am 24.10.1885 in Sichem, freigesprochen am 20.12.1949 vom Obersten Militärgericht Brüssel.
- Verfahrensakte Demedts – André Demedts, geb. am 08.08.1906 in St.-Baafs-Vyve, dessen Verfahren mit Beschluss des Staatsanwalts des Militärgerichts in Kortrijk am 08.03.1945 eingestellt wurde.
- Verfahrensakte Streuvels – Frank Lateur (Stijn Streuvels), geb. am 03.10.1871 in Ingooigem, dessen Verfahren mit Beschluss des Staatsanwalts des Militärgerichts Kortrijk am 16.01.1946 eingestellt wurde.
- Verfahrensakte van de Voorde – Urbain van de Voorde, geb. am 27.10.1893 in Blankenberge, dessen Verfahrensakte am 14.02.1946 ohne weitere Folgen vom Staatsanwalt des Militärgerichts Brüssel erfasst wurde.

**Archives et Musée de la Littérature (Bibliothèque Royale de Belgique
Koninklijke Bibliotheek van België)**

Korrespondenzmappe des Rechtsanwalts Picard, in: Koninklijke Bibliotheek van België (M.L.A. 1149).

„Adresse des écrivains français à Georges Eekhoud auteur d'Escal Vigor“,
in: Koninklijke Bibliotheek van België (M.L.A. 2967)

Privatarchiv von Rechtsanwalt John Bultinck

RA 1968 – *Rechtbank van Eerste Aanleg te Brugge*. 3^e kamer, Nr. 23724, 06.06.1968 [Urteil im Prozess gegen Claus, Lebel, Ono, Cox und David].

HvBG 1969 – *Hof van Beroep te Gent*. 8^e kamer, Nr. 1337/68, 17.03.1969 [Urteil im Berufungsverfahren im Fall Claus, Lebel, Ono, Cox und David].