

De bagage van Monika Helfer

verwijzingen: Nieuw Amsterdam 2020

Onderstaande tekst is geschreven door Dirk Walter, voormalig leraar Duits, adviseur en voorzitter van de onderwijsraad voor het vak Duits in de deelstaat Saarland. 2019 heeft hij voor het eerst een podcast geschreven over een boek dat genomineerd was voor de Euregio Literatuurprijs voor Scholieren. Vanwege de zeer positieve reacties heeft hij nu alle zes de genomineerde romans voor zijn rekening genomen. Hieronder geeft hij ideeën en suggesties voor het bespreken van de boeken met de leerlingen.

Geachte collega's,

Het vorig jaar zagen we dat een aantal genomineerde romans vergelijkbare thema's had. Dit jaar hebben we naast Leïla Slimani's *Mathilde* met ***De bagage*** van **Monika Helfer** een tweede familieroman. Vooral wanneer in uw groepen het boek van Slimani al onderwerp van gesprek is geweest, ligt het voor de hand om te beginnen met de **overeenkomsten en de verschillen**. Eerst de overeenkomsten:

- In beide romans blikt de schrijfster terug op haar eigen familie
- In allebei gaat het vooral over de generatie van de grootouders
- De handeling speelt zich af op het platteland
- Beide boerderijen liggen op slechte, weinig vruchtbare grond, mede een verklaring voor de harde levensomstandigheden die beschreven worden
- Bij beide families hebben we te maken met een soort buitenbeentjes, alleen al de titels van de romans geven het niet-geïntegreerd-zijn aan, bij Helfer waarschijnlijk nog sterker dan bij Slimani.
- Maar vooral: in beide gevallen staat de grootmoeder centraal.

De verschillen liggen in de geografische situatie (in het ene geval het binnenland van Marokko, in het andere een dal in het Bregenzerwald in de alpen), bij Helfer is om die reden geen sprake van een vergelijkbare culturele conflictsituatie.

Ook de tijden zijn verschillend: bij Slimani gaat het over de periode 1945-1955, bij Helfer begint de handeling in 1914 en strekt ze zich uit tot in de actualiteit van de vertelster. Zij schrijft dan ook vanuit het ik-perspectief en laat er weinig twijfel over

bestaan dat ze identiek is met de auteur. Monika Helfer besteedt steeds weer aandacht aan de verschillende levenswegen van de opeenvolgende generaties, tot en met haar eigen leven en dat van haar dochter, die op eenentwintigjarige leeftijd bij een ongeluk om het leven is gekomen. **Die gegevens, vaak gekoppeld aan specifieke beschouwingen, bepalen het duidelijke structuurprincipe van *De bagage*.**

‘Tot waar en wanneer loopt de bagage door?’ (p. 95) luidt een typische zin waarmee zo’n beschouwelijk fragment wordt ingeleid. Het gevoel van de schrijfster en van de kleindochter dat ze de personificatie van een hele familietraditie zijn, wordt bepaald door trots en schaamte.

Deze ‘bagage’, zoals de familie door de rest van het dorp wordt genoemd, woont in de verste uithoek van het dal. Waar de uitdrukking ‘bagage’ vandaan komt, wordt op pagina 10 uitgelegd: de familie is van vaderskant afkomstig van sjouwers in de oogsttijd, dagloners die minder zijn dan een knecht, geen vaste woon- en verblijfplaats hebben en een navenant slechte reputatie genieten.

Het woord *bagage* is in het Duits al heel lang een scheldwoord, het heeft ongeveer de betekenis van gespuis, of in het Duits ‘Pack’, wat de oorspronkelijke betekenis van het woord goed benadert. Intussen heeft de familie die traditie achter zich gelaten, aangezien ze nu op een boerderij woont. Maar traditie en vooroordelen zijn in dat milieu vrijwel onuitroeibaar en bovendien komt er nog een combinatie van factoren bij, die de vooroordelen bevestigen:

De handeltjes van de vader, waar niemand het fijne van wist. Die moeder die veel te mooi was. De voorkeursbehandeling die de vader als soldaat kreeg, wat al bleek uit het feit dat hij nog leefde, maar ook uit het feit dat hij al twee keer frontverlof had gehad. De meer dan opmerkelijke rekenkunsten van Lorenz, waarmee hij zelfs zijn meester in de schaduw stelde: naar verluidt kon hij in een oogwenk driecijferige getallen met elkaar vermenigvuldigen. Niemand geloofde in tovenarij, maar je moest toch overal rekening mee houden. (p. 125-126)

Die laatste zin over tovenarij geeft door de speelse dubbele betekenis van het woord ‘rekenen’ de absurde logica bijzonder fraai weer. In deze logica wordt zelfs iets wat iemand heel goed kan, gezien als negatief, en dat betreft niet alleen de rekenvaardigheid van de zoon, maar ook de schoonheid van zijn moeder Maria. Het is haar schoonheid, die de noodlottige ontwikkeling van de familie grotendeels bepaalt. Daarover dadelijk meer.

Het woord **bagage** heeft in deze roman nog een andere betekenis, namelijk die van de last dat iedereen moet dragen en die blijkbaar **van generatie tot generatie wordt meegezeuld**. Zoals hierboven geciteerd, vraagt de vertelster zich af wanneer en waar die traditie van de bagage ophoudt, en ze lijkt te betwijfelen of dat ooit gebeurt.

Ik noemde al de **noodlottige ontwikkeling die door de schoonheid van Maria wordt getriggerd**. In een van de beschouwende fragmenten zegt de vertelster over haar grootmoeder: 'Haar enige ondeugd was haar schoonheid. Wat vanwege de gevolgen een ondeugd was.' (p. 39) De vrouw van de burgemeester had al eens half voor de grap gezegd: 'Hoe moet dat aflopen [...] als jij elke maand dubbel zo knap wordt, Maria! Ik mag hopen dat de duivel geen plannen met je heeft!' (p. 28)

Alle mannen willen Maria hebben, 'Ze kent er niet een van wie ze het niet zeker weet', (p. 6) en daarom is ze vanaf het moment dat haar Josef wordt opgeroepen voor de oorlog voor niemand veilig. De bedoeling is dat de burgemeester haar tijdens Josefs afwezigheid beschermt. Maar daar begint de ellende. Want weliswaar zorgt hij voor de familie, die daar zelf nauwelijks toe in staat is, en zijn autoriteit weerhoudt blijkbaar de dorpingen ervan iets met Maria te willen beginnen, maar zelf bezwijkt hij ook voor de erotische aantrekkingskracht van zijn beschermeling.

En dat is op twee manieren noodlottig. Aan de ene kant valt burgemeester Fink Maria voortdurend lastig en bezorgt hij haar uiteindelijk ernstige psychische problemen. (Samen met de leerlingen kunnen we **stapsgewijs de escalatie van de pogingen** van de burgemeester volgen: het begint al op de dag van Josefs vertrek. Zijn voorstel samen in L. naar de markt te gaan, leidt via kleine lichamelijke toenaderingspogingen tijdens de rit erheen tot latere bezoeken, waarbij de burgemeester steeds opdringeriger wordt, tot hij Maria ten slotte zo onder druk zet dat ze zichzelf moet beschermen door steeds haar kinderen bij zich te houden en ze niet meer naar school te sturen. De escalatie gaat zover dat de kleine Lorenz de burgemeester ten slotte bedreigt met een wapen en hem wegjaagt. Daarna brengt Fink ook geen eten meer, wat de familie in ernstige problemen brengt en Lorenz dwingt tot een slimme, maar moeizame diefstal.)

Aan de andere kant heeft de toenaderingstactiek van Gottlieb Fink **nog meer nare gevolgen**. Want uitgerekend op de markt in L. leert Maria de uit Noord-Duitsland afkomstige **Georg** kennen. Ze wordt verliefd op hem en na paar bezoeken aan de

boerderij staat ze in vuur en vlam, waarna zijn definitieve vertrek haar zo wanhopig maakt dat ze zich bedrinkt, in coma raakt en vermoedelijk wil sterven.

In die situatie zorgt de burgemeester nog voor haar. Hij is niet slecht tot op het bot, want na elke poging Maria voor zich te winnen, heeft hij last van zijn geweten, en op een keer denkt hij: 'Ik moet haar met rust laten' (p. 91), maar daar is hij te zwak voor. Maar ondanks dat hij wordt afgewezen, neemt hij de familie toch nog in bescherming tegen de roddels van de dorpingen.

Wanneer bekend wordt dat **Maria zwanger** is, worden de praatjes steeds erger. Op grond van de al genoemde absurde achterlijke logica beschouwt men het als uitgesloten dat Josef het kind tijdens zijn verlof heeft verwekt. **Opnieuw verergert de situatie** van Maria en haar bagage. De priester zet haar dermate onder druk dat zelfs de kleine Walter tegen hem schreeuwt: 'Jij bent een slecht mens!' (p. 124) Daarop laat de priester het kruis van het huis verwijderen. Vanaf dat moment lijkt de bagage definitief buitengesloten. Maria vlucht naar haar zus, waar ze haar kind ter wereld brengt en waar het een nooddoop ontvangt. Dat kind is Margarethe, Grete dus, de latere moeder van de vertelster Monika.

Wanneer Josef in 1918 na afloop van de oorlog met kerst terugkeert, is het geroddel over het vermeende buitenechtelijke kind al tot hem doorgedrongen. Als hij blijft aandringen, liegt Gottlieb Fink meteen twee keer: eerst dat de man uit Noord-Duitsland nooit op de boerderij is geweest en vervolgens dat hij, Fink, de vader van Grete is. Een heel vreemde bekentenis, die de situatie er niet beter op maakt. Waarom hij dat doet, is volgens tante Kathe - toen Katharina - niet duidelijk: 'Tante Kathe was ervan overtuigd dat een dergelijke leugen zich niet liet plannen, die moest de duivel er onverhoeds in gestopt hebben.' (p. 146) Dat is het moment dat we terugdenken aan de halve grap van de burgemeestersvrouw, dat ze hoopt dat de duivel geen plannen met de mooie Maria heeft. De 'duivel' die Fink op het idee brengt te liegen, komt waarschijnlijk voort uit de onderbuikgevoelens van de gefrustreerde Gottlieb Fink, die de dominante Josef Moosbrugger een keer wil aftroeven. Pas als het te laat is, zal Fink op diens sterfbed aan Josef de waarheid vertellen, namelijk dat Grete van hem, Josef, is. Josef had het meisje tot dan geen blik waardig gekeurd. Maandenlang had hij Maria links laten liggen, nog een marteling. En ook al verwekt hij later nog twee kinderen bij haar (Irma en Sepp), niets is nog zoals het was en niets wordt weer echt goed. Het duurt niet lang of Maria sterft, veel te jong, op haar tweeëndertigste. Josef volgt haar twaalf maanden later.

Er blijven nu zeven weeskinderen achter (Katharina, Heinrich, Lorenz, Walter, Grete, Irma en Sepp), die voor het grootste deel getuige, zo niet medeoorzaak zijn van de ellende en de slechte verhoudingen. De vraag van de vertelster wat er van de kinderen had kunnen worden als ze geen deel van de bagage waren geweest, komt voort uit de som van de treurige, mislukte levens, waarvan het eveneens de moeite waard is om ze te volgen:

- **Katharina** voedt als plaatsvervangende moeder haar broers en zussen op, later trouwt ze met een alcoholist die zijn zoons slecht behandelt, terwijl zij als tante Kathe voor de andere kinderen blijft zorgen.
- We lezen niets over het beroep van de getalenteerde **Lorenz**, maar wel dat hij in de Tweede Wereldoorlog heeft gevochten, en over zijn desertie en het gezin dat hij in Rusland sticht en dat hij verlaat om terug te keren naar zijn andere gezin in Duitsland. Hij 'beschouwde [...] zijn zoons als mislukkelingen' (p. 19), 'twee van zijn zoons hier werden inbreker, en eentje maakte met een strop een eind aan zijn leven.' (p. 97) Lorenz zelf wordt op zijn vijftigste overreden.
- **Walter** is duidelijk de meest levenslustige en hij is populair bij de vrouwen, hij 'werkte minder hard dan zijn broers en ging vaak op kroegtocht.' (p. 127) Hij heeft een prostituee als bijvrouw, terwijl zijn eigen vrouw het met een andere man aanlegt (p. 127). Op zijn tweeënveertigste verdrinkt hij in de Bodensee.
- De aanvankelijk eveneens levenslustige **Irma** krijgt na een ongelukkige liefde voor een getrouwde man ten slotte iets met een schreeuwlelijk, die al snel een bijvrouw zal nemen; Irma schaamt zich voor hem en zijn succes bij anderen.
- **Sepp** 'was een slapjanus' (p. 157), die de bijvrouw van zijn broer Walter overneemt, maar zich later van haar laat scheiden. Hun dochter doet als puber een zelfmoordpoging en sterft later als heroïneverslaafde aan aids.
- Blijven over Heinrich en Grete: **Heinrich** is de bescheidenste en de traagste, hij komt er nog redelijk goed af. Hij trouwt met een vrouw die nog onopvallender is dan hijzelf. Dan vervult hij zijn levensdroom: een eigen paard, waar hij meer van houdt dan van zijn gezin. Maar het paard trapt op zijn voet, waaraan hij een handicap overhoudt. Maar hij geniet tenminste van zijn kleinzoon, die het paard van hem krijgt. Vaak 'klonken uit de stal (...) luid gelach en gehinnik, van grootvader, kleinzoon en paard.' (p. 100)
- **Grete** wordt de moeder van de schrijfster. Over haar zegt ze: 'Ze wilde niet opvallen, ze wilde onzichtbaar zijn.' (p. 131) Precies zoals zij haar kinderjaren moest doorbrengen. Grete is ziekelijk en vaak bedlegerig en zal de eerste van de kinderen zijn die sterft.

Dit zijn alle ongelukkige en mislukte personages van de bagage. Maar de lijst van de familie is nog niet af. **Monika** zal haar leven doorbrengen met de gedachte dat zij als schoonheid op haar grootmoeder lijkt, wat niet alleen gunstig voor haar is: haar grootmoeder was 'een voorbeeld en een schrikbeeld' tegelijk (p. 38), zegt de vertelster, en haar lot fungeert vaak als waarschuwing voor de kleindochter. En alsof de vloek van de familie zich voortzet, verongelukt haar eigen dochter al op haar eenentwintigste, net als de ooms Lorenz en Walter.

Volgens mij is hier inderdaad sprake van een vloek, een begrip dat de schrijfster niet gebruikt. Maar bij de talloze negatieve gebeurtenissen zal niet alles te herleiden zijn tot de maatschappelijke verhoudingen binnen de sociale structuren van het alpengebied. Weliswaar vraagt de vertelster zich af wat er van de kinderen terecht had kunnen komen als ze geen deel van de bagage hadden uitgemaakt. Maar ook vraagt ze zich af of de schuld alleen bij de dorpsgemeenschap ligt: *'Waarom heeft mijn familie zich altijd doelbewust afgezonderd? Waarom?'* (p. 114) Op die vraag vindt ze geen antwoord. Het enige 'antwoord' ligt in het al vertellend verwerken van wat we het noodlot kunnen noemen. **Recensent Ulrich Rüdener** formuleert het als volgt: **'Het best valt die oneindig zware bagage misschien nog te dragen als je er nog een stukje kunst van maakt. Ook dat laat dit boek zien.'**

De manier waarop Helfer schrijft, mogen we inderdaad kunstzinnig noemen. Voor mij blijkt dat vooral uit de eenvoudige manier van mededelen. De formuleringen lijken heel persoonlijk, alsof de schrijfster tegenover ons zit en haar familiegeschiedenis vertelt, bijvoorbeeld wanneer ze over de soldaat Josef schrijft: *'De oorlog had haar Josef nota bene nog knapper gemaakt. Stel je voor!'* (p. 83) Hetzelfde is het geval met uitspraken als: 'Maar ik loop op de zaken vooruit.' (p. 7) Of: 'Ik loop vooruit op iets [...] maar ik kan me niet inhouden' (p. 39). De zinnen wekken vaak de indruk iedere opsmuk te willen vermijden, een soort eenvoud die lijkt te horen bij het boerenmilieu:

„Hoe hij het had gedaan, had er niet bij gestaan. Met een mes, had ze gedacht. Dan hield je met je ene hand het mes vast en sneed je in je andere hand, in je onderarm. Je moest trouwens niet overdwars snijden, maar in de lengte. Geen idee waar ze dat nu weer vandaan had.' (p. 42)

Dat er redundanties optreden, is daarmee niet in tegenspraak. Bijvoorbeeld als we over oom Walter eerst te horen krijgen dat hij 'in de Bodensee is verdronken' (p. 21), waarna zijn levensweg wordt geschetst en er dan opnieuw staat: 'En toen verdronk hij.' (p. 21).

Dat is de manier waarop je in het echte leven vertelt. En toch denkt deze verteller na over haar daden: ‚Je herinneringen ordenen – zou het geen bedrog zijn? In zoverre dat je doet alsof een dergelijke orde bestaat.’ (p. 53)

We kunnen betwijfelen of alles herinnering (d.w.z. eigen ervaring, of dingen die ze van horen zeggen heeft) is: ‚Zo stel ik me voor – zo wens ik me voor te stellen – dat Gottlieb Fink en Josef Moosbrugger met elkaar praatten.’ (p. 145)

We treffen hier inderdaad veel zaken aan die op fictie berusten – neem alleen het gebeuren in het bed van de grootouders. Als we dat lezen, zal bij de leerlingen misschien twijfel ontstaan ‚of alles echt zo was’. En het antwoord kan dan luiden: belangrijk is of het zo geweest zou kunnen zijn, daarin ligt de kunst van het **realistisch schrijven**.

Dat realisme werkt natuurlijk ook met een **subtekst van verwijzingen**. Het lijkt me geen toeval dat bij de formulering ‚de hand aan zichzelf slaan’ de seksuele en de gebruikelijkere betekenis van zelfmoord met elkaar in verband worden gebracht, en wel door Maria. (p. 42) We hoeven alleen maar te denken aan de lichamelijk niet geleefde liefde voor Georg en aan Maria’s reactie op zijn vertrek. Ook de schijnbaar onverklaarbare beet in Georgs hand is zo’n verwijzing: Maria wil waarschijnlijk op een bijna dierlijke manier bij de door haar zo beminde Georg een blijvende ‚indruk’, een litteken, achterlaten; haar kleinkind Monika zal overigens hetzelfde doen bij een getrouwde man, die zich echter meer zorgen maakt dat de afdruk van de beet hem zou kunnen verraden.

Een beschouwelijk element is ook het motief van **schilderen en schilderijen**. Aan de ene kant gaat het erom dat een schilderij de werkelijkheid misschien wel beter zou kunnen weergeven – mits we daartoe artistiek gezien in staat zijn. Aan de andere kant lijken de schilderijen van Bruegel te passen bij *De bagage*. De vertelster heeft ze in Wenen en Berlijn bekeken; vooral de *Spreekwoorden* (p. 50) en de *Kinderspelen* (p. 158).

Ter afsluiting wil ik daarom nog suggereren op internet de beide schilderijen samen met de leerlingen te bekijken en ook gebruik te maken van de uitleg op Wikipedia. Bij de *Kinderspelen* zal dan bijvoorbeeld worden vastgesteld dat de geselecteerde spelletjes die Monika Helfer liefdevol en levendig met haar bagage associeert, bijna allemaal op de achtergrond te zien zijn – net zoals ook de bagage altijd op de achtergrond blijft.

*Deze tekst is geschreven in het kader van de Euregio literatuurprijs voor scholieren 2022.
Tekst: Dirk Walter; vertaling: Gerrit Bussink*