

Hans Ester

In gesprek met Michael Ende

De in 1929 in Garmisch-Partenkirchen geboren schrijver Michael Ende behoort tot de meest gelezen en hoogst gewaardeerde schrijvers van jeugd-boeken uit de jaren tachtig en negentig.

Michael Ende groeide op in München. Zijn vader, de surrealistische schilder Edgar Ende, kwam al vroeg in conflict met de Nazi's en mocht zijn beroep vanaf 1936 niet meer uitoefenen. Zijn laatste schooljaren bracht Michael Ende door op de Vrije School ("Freie Waldorfschule") in Stuttgart, een pedagogische richting waaraan, zoals bekend, de ideeën van Rudolf Steiner ten grondslag liggen. Na een opleiding aan een toneelschool in München gevolgd te hebben, werkte Ende bij het theater en bij de Beierse omroep. Van 1970 tot 1985 woonde Ende in de buurt van Rome. Na het overlijden van zijn vrouw Ingeborg Hoffmann keerde hij terug naar München.

Michael Ende ontving voor zijn omvangrijke literaire oeuvre vele Duitse en internationale literaire onderscheidingen, zoals de Grote Prijs van de Duitse Academie voor Kinder- en Jeugdliteratuur (1980) en de Europese prijs voor Jeugdliteratuur (1981). Behalve toneelstukken, opera's en hoorspelen schreef Michael Ende onder meer de volgende boeken: *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* (1960), *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben* (1973), *Die unendliche Geschichte* (1979), *Das Gauklermärchen* (1982), *Der Wunschpunsch* (1989), *Das Gefängnis der Freiheit* (1992). De boeken van Michael Ende werden in dertig talen vertaald.

Het hieronder weergegeven gesprek met Michael Ende werd gevoerd in het Goethe-Instituut in Amsterdam. Minder relevante passages werden weggelaten. Het volledige gesprek verscheen in het Duits in nr. 3, 1993, van het tijdschrift *Deutsche Bücher* (Editions Rodopi, Amsterdam).

Uw boeken Het oneindige verhaal en Momo hebben veel succes gehad in vele landen. Als ik het goed inschat, was Momo in Nederland een nog groter succes dan Het oneindige verhaal. Hoe is de belangstelling voor uw boeken in andere landen geweest? Kreeg het ene boek meer respons dan het andere?

"De ontvangst van mijn boeken in de verschillende Europese landen loopt heel sterk uiteen. Wat Europa betreft, hebben mijn boeken buiten Duitsland in Spanje het meeste succes. *Het oneindige verhaal* beleefde in Spanje inmiddels zijn zevenenveertigste druk. Binnen de Spaanse verhoudingen is zoiets een wonder te noemen. *Momo* heeft ook een hoge oplage. Niet alleen in Spanje, maar in de hele Spaanssprekende wereld, Zuid-Amerika inbegrepen. Daar wordt mijn werk ook aan de universiteiten bestudeerd. Ik krijg interessante opstellen uit Zuid-Amerika toegestuurd. Op de tweede plaats staat Italië. Daar is de echo tamelijk groot. In Frankrijk is de belangstelling iets minder. Daar bestaat een soort 'gemeente' die via *Momo* de weg heeft gevonden naar *Het oneindige verhaal*. Ik moet daar wel bij zeggen dat ik meen dat van alle

vertalingen van mijn boeken de Franse de beroerdste is. Van alle vertalingen kan ik de Franse enigszins beoordelen. Het wemelt daarin van de fouten. Maar ik wil niet beweren dat daarin de oorzaak voor de geringere belangstelling ligt. Er bestaat in Frankrijk minder bereidheid om mijn werk te accepteren. In de gehele Engelstalige wereld hebben mijn boeken weliswaar goede kritieken gekregen maar ze zijn geen groot succes bij het lezerspubliek geworden. Merkwaardig genoeg is Japan het land waarin de gretigheid om mijn werk te lezen het grootst was. Soms had ik een boek nog maar nauwelijks geschreven en dan verscheen het al in een Japanse vertaling.

Het is voor mij moeilijk te beoordelen waaraan het ligt dat de echo zo verschillend is. Het ligt soms aan bepaalde modestromingen. Ik ben er bijvoorbeeld van overtuigd dat een boek als *Het oneindige verhaal*, wanneer het tien jaar eerder was verschenen, geen enkele belangstelling zou hebben gewekt. Toen hadden we in Duitsland nog het zogenaamde escapisme-debat. Dat wil zeggen: tien jaar geleden gold nog als algemene richtlijn, dat de gehele fantastische literatuur escapistische literatuur, vluchtliteratuur, was. Men zag deze literatuur als een hinderpaal voor de lezer om de werkelijke problemen te zien. Daarom werd ze door de kritiek principieel negatief beoordeeld. De fantastische literatuur werd helemaal niet ter kennis genomen of ze werd veroordeeld. Toen ontstond in Duitsland een soort vermoeidheidseffect, omdat de zogenaamde sociaal-kritische relevantie verbruikt was. De mensen hadden er genoeg van om altijd maar die boeken te lezen waarin verteld werd wat ze moesten doen. In die tijd viel *Het oneindige verhaal* en beleefde een *boom* die mij zelf zeer verbaasde. Weliswaar had *Momo* al een soort lezerskring gevormd maar die 'gemeente' was toch nog betrekkelijk bescheiden. Ook *Momo* werd door het succes van *Het oneindige verhaal* mee omhoog gestuwd en werd toen in vele talen vertaald. Ik ken de literaire situatie in de verschillende landen niet goed genoeg om te kunnen zeggen, welke factoren voor de verschillende 'recepties' van mijn boeken bepalend zijn geweest. Maar verschillen zijn er duidelijk."

Heeft de verfilming van Het oneindige verhaal ook tot het succes bij de lezer bijgedragen?

"Eigenlijk niet, eerder integendeel. Meestal wordt een boek verfilmd wanneer het al een succes is, omdat de filmmensen zich graag laten meedragen door het succes van een titel. Ik heb heel lang gearzeld voordat ik de filmrechten uit handen gaf. Er kwamen op een zekere dag drie jonge mensen bij mij - ik woonde toen nog bij Rome - op bezoek. Die mensen hadden een plan om *Het oneindige verhaal* te verfilmen. Ze wilden er een fantastische film van maken, niet volgens het cliché van de Amerikaanse Phantasy-films. Het zou een Europese fantastische film worden. Het plan overtuigde me en ik heb aan die drie jonge mensen de rechten voor een betrekkelijk geringe som afgestaan. Ze hadden immers maar weinig geld. Toen hebben die er een paar maanden mee zitten rommelen en hebben vervolgens de lier aan de wilgen gehangen en de rechten doorverkocht, zonder mij daarover te informeren. Ik wist helemaal niet dat je een dergelijk verfilmingrecht buiten de auteur om gewoon door

kunt verkopen. En zo kwam het dan in de handen van echte filmproducenten en is ook Warner Brothers er met dertig miljoen dollar bij betrokken geraakt. De film heeft tenslotte zestig miljoen mark gekost. Ik was zo ontdaan van de gang van zaken dat ik verboden heb om in verband met de film mijn naam te vermelden. Het contract kon ik niet meer terugdraaien. Noch aan het begin van de film, noch op de affiches staat mijn naam. Dat was de enige mogelijkheid die ik had om duidelijk te maken dat ik er tegen was. Maar daarmee heb ik helaas het tegendeel bereikt. Toen deze ruzie in de kranten kwam, werd de belangstelling van het publiek pas goed aangewakkerd. Velen renden naar de bioscoop om te zien wat Ende nu eigenlijk tegen die film had. Ik heb daarvoor voor grote publiciteit voor de film gezorgd. Sindsdien ben ik heel terughoudend met uitspraken over verdere verfilmingen. Ik was met deze eerste verfilming bijzonder ongelukkig. Het was in ieder opzicht een totale banalisering, een coca-colaïsering van de romanstof. De film was vanaf het begin zo gemaakt dat hij de eerste was in een reeks vervolgfilms. Nu eindigt het eerste deel met het idiote slot dat de hoofdfiguur Bastiaan gezeten op de rug van de geluksdraak terugvliegt naar zijn woonplaats en daar die lelijke jongens die hem vroeger in de afvalton hebben gejaagd nu op zijn beurt achtermazit. Dit slot werd geconstrueerd om de film op de een of andere manier te kunnen afronden. Ik was er altijd voor om aan de bioscoop-bezoekers heel duidelijk te zeggen: de film bestaat uit twee delen; we moeten de handeling in het midden afbreken, op het moment waarop Bastiaan Fantásië binnenkomt. Dat zijn in het boek twee duidelijk gescheiden delen, handelingsdelen. Intussen is een tweede film gemaakt die nog veel erger is dan de eerste. Ik kan er niets tegen beginnen. Als auteur ben je er ook niet in geschoold om filmcontracten te lezen. Er stond bijvoorbeeld in het contract dat ieder draaiboek in nauwe samenwerking met de schrijver Michael Ende moest worden gemaakt. Ik dacht op grond hiervan dat ze met mij *moesten* samenwerken, maar dat betekent het juridisch helemaal niet. Juridisch betekent het: u kunt doen wat u wilt, maar u moet mij iedere twee maanden daarvan in kennis stellen. Met mijn reactie hoeft u geen rekening te houden. Als er zou hebben gestaan: ieder draaiboek behoeft de schriftelijke toestemming van de auteur, dan had de zaak heel anders gelezen."

Het oneindige verhaal *heb ik nu driemaal gelezen en kom tot de conclusie dat ik nu pas dingen zie - het belang van het spiegelmotief bijvoorbeeld - die ik vroeger over het hoofd zag. Hebt u dat vaker van uw lezers gehoord?*

"Zulke reacties heb ik vaak gehad. Weet u, ik probeer altijd verhalen te schrijven die je op meerdere niveaus kunt lezen. Dat is ook de reden dat ik het vermijd om aan mijn boeken zagezegd een commentaar mee te geven. In *Het oneindige verhaal* kunt u zeer veel citaten vinden. Dat is niet noodzakelijk. Maar voor diegene die literair en in beeldende kunst geïnteresseerd is, is er een hele reeks signalen die naar alle mogelijke fantastische literatuur uit de geschiedenis verwijzen en daarnaast naar de schilderkunst. De "groei van de nachtplanten" is een schilderij van Paul Klee. En de vraag die aan Atréjoe wordt gesteld: "Wie ben jij?" krijgt als antwoord: "Niemand". Dat is het be-

Ester, In gesprek met Michael Ende

roemde antwoord van Odysseus voor de Polyfeem. U kunt overal citaten en toespelingen vinden. Waarom? Het is geen spel met elementen van culturele vorming. Het gaat mij er om dat Fantásië niet de schepping van een enkele mens is. Fantásië is in de grond van de zaak de schepping van alle mensen.



Wat mensen ooit hebben uitgevonden, bedacht en gedroomd, dat is Fantásië. Daarom rust het op de fundamenten van de vergeten dromen der mensen. Er komen schilderijen van Max Ernst, van Dali, Brueghel, Klee en ook van mijn vader Edgar Ende in voor. Daar hoort het spel met het alfabet ook bij. Ieder hoofdstuk begint immers met een letter van het alfabet. Dat kan de lezer het beste begrijpen wanneer hij in de oude keizerstad is aangekomen. Daar spelen de inwoners het zogenaamde toevalligheidsspel. Ze hebben een hoop dobbelstenen waar letters op staan en zé gooien nu met deze letters in de hoop

dat er een zin ontstaat. Of - wanneer ze genoeg spelen -dat er een verhaal ontstaat. Of, wanneer ze tot in het oneindige spelen, dan ontstaan alle verhalen daaruit, op zekere dag. Dat is meer dan een amusante of absurde metafoor. Want precies zo verbeeldt zich de huidige, natuurwetenschappelijk gevormde mens het ontstaan van de wereld en van de mens. In het begin was er een oersoep die uit allerlei chemische stoffen bestond. Door kosmische straling die miljoenen jaren duurde, ontwikkelde zich op een dag een eerste bloemetje en die ontwikkeling ging door tot aan de huidige professor die de bekroning van de mensheid vormt. Deze opvatting is in mijn ogen wetenschappelijke onzin. Een bevriende fysicus heeft mij eens gezegd: de waarschijnlijkheid dat op deze manier het leven op aarde zou zijn ontstaan is ongeveer net zo groot als die dat een dronken kat eens per week over een typemachine rent en daarbij Goethe's *Faust* typt. Op die manier heb ik veel in mijn *Oneindige verhaal* ondergebracht. Het is niet nodig om dat te weten. Maar de geïnteresseerde kan het er aan aflezen.

"Het oneindige verhaal is een soort poëtica voor mij. Het drukt uit hoe ik meen dat met kunst, poëzie, verhalende literatuur, met alle dingen die culturele waardevoorstellingen zijn, moet worden omgegaan. Je moet altijd naar binnen gaan maar je moet ook altijd terugkeren. Het is geen statische toestand maar een pendelbeweging. Je moet het een in het ander onderbrengen en weer teruggaan, want de wereld heeft zuiver objectief gezien geen betekenis. Het zal nooit gelukken uit de natuurwetenschappelijke feiten van de wereld een betekenis te lezen. Dat is ook de taak niet van deze manier van denken. De betekenis moeten wij aan de dingen geven. Maar dan hebben ze die betekenis ook altijd gehad. Daarin ligt de reden waarom de mens zonder poëzie, zonder kunst in het algemeen niet kan leven. Kunst is voor de mens net zo belangrijk als eten en drinken. De mens is niet in staat te leven zonder zulke levensvormen en levensvoorstellingen die hij zich moet vormen."

Bent u de laatste tien jaar pessimistischer of optimistischer geworden wanneer u denkt aan de toekomst van de mensheid?

"Ik geloof niet dat door de ineenstorting van de communistische systemen de problemen kleiner zijn geworden. Ik geloof dat we in de volgende fase van de geschiedenis de ineenstorting van het kapitalisme zullen beleven. Omdat het beide systemen zijn die op een vorm van economisch denken berusten dat sinds de tijd van Fugger niet veranderd is. Alleen de economische condities zijn veranderd. We hebben een economie waarin de produktie en de distributie, de verdeling van de goederen, geen probleem meer is. Het produceren is geen probleem. De vraag is: waar laten we al die rommel? Tijdens de volgende tien of twintig jaar moet dat tot een ramp leiden, een economische of een ecologische ramp. Het kapitalisme en het communisme waren vijandige tweelingen die om te kunnen bestaan tot op zekere hoogte op elkaar waren aangewezen. Omdat de ene tweeling gestorven is, weet de ander niet meer, tegenover wie hij zich moet rechtvaardigen. Hij moet nu op eigen benen staan. Ik denk niet dat hij dat kan. Inzoverre ben ik pessimist. De omstandigheden zullen veranderen, of door verstandelijk inzicht of door de gebeurtenissen zelf. Na de

Tweede Wereldoorlog is vaak de vraag gesteld of het ooit tot een Derde Wereldoorlog zou komen. Wij zitten er al middenin. Maar de mensen zien het niet, want het is geen oorlog van territoriale aard maar een oorlog in de tijd. Wij voeren een vernietigingsoorlog tegen onze eigen kleinkinderen, een oorlog zonder enig erbarmen. Aan de andere kant ben ik optimist, omdat ik geloof dat dit niet de Jongste Dag en het einde der mensheid zal zijn. Het is een klap om de oren van de mensheid die nog eeuwen gevoeld zal worden. Er zullen verschrikkelijke toestanden komen maar er zullen ook nieuwe wegen gevonden worden. Ik zie mijn geringe mogelijkheden alsboekenschrijver daarin dat ik probeer om voorstellingen en beelden te ontwikkelen die anders zijn dan het denken tot nu toe. Ik zoek naar beelden en voorstellingen waarmee mensen ook in moeilijke situaties kunnen leven. Dat betekent dat ik de mensen waardevoorstellingen aan de hand probeer te doen die hun het leven de moeite waard maken. Inzoverre ben ik optimist."

In uw verhalen in de bundel De gevangenis van de vrijheid komen mensen aan hun grenzen. Sommigen lukt het om over de grenzen heen te komen, vaak tegen de prijs van de menselijkheid. Wat is de menselijke winst van een dergelijke "verlossing"?

"Wat de hoofdfiguur Cyril aan het slot van het verhaal 'Het doel van een lange reis' vindt, heb ik niet als verlossing bedoeld. Het is een hellescène die hij daar aantreft. De verhalen in deze bundel zijn voor het grootste deel geen antwoordverhalen maar vraagverhalen. Ik wil met de meeste verhalen uit deze bundel niet iets prijzen of afkeuren. Ik wil helemaal niet iets als voorbeeld of afschrikwekkend voorbeeld beschrijven. Het moeten geen lesjes zijn die dit boek uitdeelt. Ook het titelverhaal "De gevangenis van de vrijheid" dat in de toon van een verhaal uit duizend-en-een-nacht geschreven is wil, net zo min als de andere verhalen, bewijzen dat het fatalisme de enige juiste levensbeschouwing is. Het zijn ook, denkt u aan het verhaal "De corridor van Borromeo Colmi" spelingen van het denken. Mijn dichterlijk, literair concept heeft zeer veel met het *spel* te maken. Germanisten kennen misschien het geschrift van Schiller: *De esthetische opvoeding van de mens*. Ik beveel dit essay van Schiller altijd met klem aan. Wat Schiller schrijft behoort tot het verstandigste wat hierover ooit is gezegd. Schiller vertegenwoordigt hierin de mening dat alle kunst en poëzie in de diepste betekenis spel is. Spel in die zin, dat je je onderwerpt aan vooraf gegeven regels, regels die je met anderen hebt afgesproken of die je jezelf hebt gegeven. Je speelt het spel dat tegelijkertijd gebondenheid en vrijheid vertegenwoordigt. Volgens Schiller hoort het begrip van het "schone", het esthetische bij het spel. Wanneer ik dit schoonheidsbegrip uit de kunst weghaal, en dit begrip tot een levensprincipe maak, dan beland ik in een gevaarlijk estheticisme. Dat estheticisme kan ontaarden in een ontkenning van iedere moraal. Het schone moet daar worden gelaten waar het hoort. En daar is het van vitaal belang. Zonder dat kan de mens niet bestaan, zonder deze vrije ruimte van het spel. Wat kinderen bij mijn boeken voelen die juist voor kinderen geschreven zijn, is dat ze door mij niet worden onderwezen of opgevoed. Ik heb helemaal geen pedagogische bedoelingen. Ik

Ester, In gesprek met Michael Ende

nodig de kinderen uit tot een spel en dat moet een spel zijn waar ik ook zelf plezier aan beleef, dat ik ook van harte graag meespeel. Zonder enige bijbedoeling. Ik geloof dat kinderen dit ontbreken van een bijbedoeling aanvoelen en dat ze daarom graag meedoen."

