

Jan H. Mysjkin

Met Arno Schmidt in de fout

Jan H. Mysjkin (1955) is dichter, vertaler en essayist. Met de dichtbundel Dit is nobel gezegd, maar duister voltooide hij in 2014 een langlopend poëzieproject dat in 2010 was begonnen met Voor mijn ogen ligt het zwijgen. Hij vertaalde een honderdtal Franstalige dichters in het Nederlands, hoofdzakelijk voor de ondertussen vijf delen tellende reeks bloemlezingen bij het Poëziecentrum. Omgekeerd werd hij de productiefste vertaler van Nederlandstalige dichters in het Frans, waarvoor hem in 2009 de Brockway Prize werd toegekend. Hij vertaalde zowel poëzie als proza, zowel klassieke auteurs als auteurs uit de avant-garde. Voor zijn vertalingen uit het Roemeens ontving hij in 2011 de vertaalprijs van het Festival International Poesis te Satu Mare. In 2012 werd hij bekroond met de Elly Jaffé Prijs, een oeuvreprijs die hem meer in het bijzonder werd toegekend voor de eerste integrale vertaling in het Nederlands van De graaf van Montecristo, het hoofdwerk van Alexandre Dumas. In duo met Doina Ioanid vertaalt hij eveneens uit het Nederlands naar het Roemeens, waarvoor beiden in 2016 in de Republiek Moldavië met de Prijs voor Culturele Betrekkingen werden bekroond. Dit Vertaalverhaal verscheen eerder in Filter, jaargang 3, nr. 2, december 1996.

Met Arno Schmidt in de fout

Wat doet een vertaler, wanneer hij, pats, staat voor een fout in het origineel? Zeker, ik werd hier al mee geconfronteerd vóór ik me aan *Aus dem Leben eines Fauns* waagde, maar toch ligt deze vraag bij Arno Schmidt moeilijker dan bij anderen. Hij veegde zijn voeten aan de Duden-spelling, assimileerde diverse Duitse dialecten, creëerde voortdurend nieuwe woorden, hanteerde een wispelturige interpunctie, ontwikkelde vanaf 1959 ook nog een heel eigen ‘Etym-theorie’ die de onbewuste betekenissen van woordkiemen door een afwijkend schriftbeeld naar voren wilde halen. Geen wonder dus dat hij zijn hele leven moest vechten tegen lectoren en zettters die zijn geschriften niet tekst-en-teken-getrouw reproduceerden, ja dit in sommige gevallen vlakaf weigerden te doen (om van het eeuwige gezeur af te zijn, werden zijn laatste boeken dan maar als facsimile’s uitgegeven). Arno Schmidt hamerde zo sterk op een *exacte* weergave van zijn typoscript, dat daardoor het idee is ontstaan dat elke ongerijmdheid bewust en betekenisvol is. Wat doe je dan als vertaler wanneer je, pats, voor zo’n ongerijmdheid staat, en je ziet voor de duvel niet wat de betekenis ervan kan zijn?

In *Uit het leven van een faun* (1953) rekent Arno Schmidt af met het Derde Rijk. Het eerste hoofdstuk start in februari 1939, in de oorlogszuchtige atmosfeer die de Tweede Wereldoorlog aankondigt. We maken kennis met de ik-figuur, Heinrich Düring, 51 jaar oud, die als afdelingschef bij het districtsbestuur te Fallingbostel werkt. Ook wanneer Heinrich Düring niet helemaal samenvalt met Arno Schmidt, zijn er heel wat biografische elementen van de auteur in zijn personage te herkennen. Het meest opvallende is wel dat Düring een klerk is, want dat was Arno Schmidt van 1933 tot 1939 namelijk ook — alleen niet in dienst van de overheid, maar als handelsbediende bij de Greiff-Werke, een textielfabriek te Greiffenberg in Silezië.

Zijn werk als handelsbediende ervoer Arno Schmidt als een storende verplichting die hem van de literatuur afhield. In een brief van 24 april 1935 aan zijn jeugdvriend Heinz Jerofsky beschrijft de correspondent hoe hij aan het stompzinnige kantoor weet te ontsnappen: ‘Ik fluit zachtjes de eerste maten van *Eine kleine Nachtmusik* en kijk, daar is de kamer verdwenen, en loop ik in zwart fluwelen kniebroek langzaam door de avondlijke koelte van een ruisend park’. Dat klinkt verrassend analoog aan de vluchtweg van de typiste Kramer op het districts bureau van Düring: ‘la Kramer trok traagjes een of andere ritssluiting door de stilte open, en tikte er

dan op haar metronoom vandoor, druppelver, op graciele hoeven, het stoffige bos in.' Interessant is dat Arno Schmidt het in de daaropvolgende commentaar heeft over een 'handelsbediende' (wat slaat op de biografie van de auteur) en niet over een 'ambtenaar' (zoals het binnen de romanwereld van Düring had moeten luiden). Een argeloze verschrijving?

Verder in de roman tuimelt Arno Schmidt opnieuw van de wereld van de fictie in die van de realiteit. Wanneer Heinrich Düring — in het derde en laatste hoofdstuk dat in augustus/september 1944 speelt — opmerkt dat de districtscommissaris niet langer het hakenkruis draagt, volgt daarop de parenthese 'precies zoals Hausermann bij ons', een toevoeging die binnen de roman een raadsel blijft, want de naam komt er niet meer in voor — en aangezien 'bij ons' niet op het districtskantoor kan slaan, waarop dan wel? Het antwoord is niet te vinden in het kantoorleven van Heinrich Düring, maar wel in dat van Arno Schmidt: Erich Haussermann (met dubbele s) was vanaf 1934 handelsdirecteur van de Greiff-Werke, en wist zijn zaak uit te bouwen tot het grootste textielbedrijf van nazi-Duitsland, dankzij de massale fabricage van uniformen voor de Hitler-Jugend en de Bund Deutscher Mädels, alsook militaire kleding, camouflagepakken, valschermen, enzovoort. Arno Schmidt haatte deze autoritaire, ziellose cynicus zozeer dat hij hem geregeld in het blok heeft gezet voor een snauw en een sneer.

* * *

Kunnen we de bovenstaande curiosa nog opvatten als de bewuste=opdringerige inmenging van de auteur in de wereld van zijn personage, in andere gevallen lijkt het gewoon om slordigheden te gaan. In het middenhoofdstuk duikt Heinrich Düring van mei tot augustus 1939 onder in de gemeentelijke en kerkelijke archieven; de opdracht om historische documenten uit het hele district op te sporen en samen te brengen kreeg hij vanwege zijn kennis van het Frans, Engels en Latijn. Nu mag Düring zich nog verontschuldigen voor zijn 'rare school- en lees-Frans', ik zie daarin geen reden voor Arno Schmidt om het over de 'vrede van *Lüneville*' (1801) te hebben in plaats van '*Lunéville*'. Met enige 'Einlegearbeit' kun je natuurlijk voor alles een verklaring vinden: misschien wilde Arno Schmidt als gepassioneerd selenomaan de klank *Lüne-ville* oproepen (bewust of onbewust, dat doet er niet toe); al komt het mij toch veeleer voor dat hij zich heeft laten misleiden door het schriftbeeld van de *Lüne-burger Heide*, waar hij voor en na het ontstaan van *Uit het leven van een faun* heeft gewoond.

Binnen de broederschap der Arno-Schmidt-lezers is het een ketterij om zelfs maar te zinspelen op een mogelijk tekortschieten van de meester. “Fouten” betekenen voor de lezer altijd; “Achtung! Hier geschieht et was!” (Irmtraud & Dietmar Noering). En toch, in een lange excursie over Christoph Martin Wieland (1733-1813) worden zowel *Menander und Glycerion* als *Krates und Hipparchia* vingeroefeningen op diens gigantische *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* genoemd, terwijl eerstgenoemde brieftromans ná *Aristipp* werden geschreven en gepubliceerd; veeleer afleggertjes dus, geen vingeroefeningen. Ik zie niet wat dit anders kan betekenen dan dat Arno Schmidt er knal naast zat. Hoe dan ook, tijdens het leven van de auteur verschenen drie edities van *Aus dem Leben eines Fauns*, en je hoeft de uitgaven van 1953, 1963 en 1973 maar met elkaar te vergelijken om te mogen besluiten dat Arno Schmidt niet altijd even secuur te werk is gegaan.

Een frappant voorbeeld is de Franse cartouche van een oude landkaart die Düring vindt tijdens zijn onderzoek in de archieven. Arno Schmidt citeert deze cartouche aanvankelijk zonder ook maar één accent: ‘Le Secretaire general de la Prefecture de Halem, et le Ingenieur ordinaire des Ponts et des Chaussees Lasius.’ In de (deels) gecorrigeerde pocketeditie van 1973 staan alle accenten op hun plaats — maar lezen we nog altijd ‘le Ingénieur’ in plaats van ‘l’Ingénieur’. Nou heeft de kritische Schmidt-kenner Dieter Kuhn die reël bestaande kaart van 1812 teruggevonden, met daarop, woord voor woord, in feilloos Frans, de bedoelde cartouche. Arno Schmidt, die graag uitpakte met zijn detaillistische feitenkennis, spelde anderen wel eens vaker de les met een citaat van Samuel Butler: ‘I don’t mind lying, but I hate inaccuracy’. De fabel van de Splinter en de Balk.

Een gelijkaardig geval levert het in de uitgave van 1953 aldus gespelde woord ‘beche de mer’ op, dat in 1973 wel een dakje krijgt (‘bêche de mer’), maar nog altijd geen streepjes zoals het hoort (‘bêche-de-mer’). Dat met die streepjes moet Arno Schmidt nooit hebben begrepen, want niet alleen in *Uit het leven van een faun* stelt Düring zich de vraag ‘Qu’est ce que c’est?’, ook in latere teksten keert deze schrijfwijze terug. Aangezien de roman als een soortement dagboek is geschreven, had de auteur deze fouten *desnoods* nog intern-literair kunnen legitimeren door het ‘rare school- en lees-Frans’ van zijn personage — maar juist het feit dat Arno Schmidt deze fouten ten dele in de herdrukken wegwerkt, wijst op onzekerheid; en het feit dat andere personages in andere boeken precies dezelfde fouten tegen het Frans maken op onwetendheid.

Hier kom ik terug op de vraag wat ik daarmee als vertaler moet beginnen: stilzwijgend corrigeren of willen en wetens de fouten overnemen? Ik heb ervoor gekozen om ze te laten staan; wanneer de auteur die niet heeft verbeterd, noch zijn vrouw die de tekst in het net overtikte, noch de lectoren van de uitgeverijen Rowohlt en later Fischer, noch de meticuleuze tekstbezorgers van de 'Bargfelder Ausgabe' (die ook varianten geeft), tja, wie ben ik dan om dat als vertaler wel te doen? Dus leest men ook in het Nederlands 'Lüneville', 'le Ingénieur', 'bêche de mer', ja wordt er in een warenhuis tijdens het Derde Rijk opeens met 'D-mark' in plaats van 'R-mark' betaald!

Voorgaand anachronisme had ik nog met één toets van mijn schrijfmachine kunnen verdonkeremanen, maar op andere plaatsen had ik sowieso niet kunnen ingrijpen. Zo bestond Bergen-Belsen in 1939 nog niet als concentratiekamp; werden DDT en nylonkousen pas na 1945 in Duitsland ingevoerd; waren de schlagers die Düring op de radio hoort populair in de vroege jaren vijftig (maar of ze al voor de oorlog werden gekweeld?)... Arno Schmidt laat in 1939 een sneltrein over de Duitse spoorwegen razen; en Düring droomt zowaar al in 1944 van een reportage in *Der Spiegel*! Anderzijds was het expressionistische schilderij 'Meisjes in het groen' van Otto Mueller (en niet 'Müller') in 1937 als 'entartete Kunst' uit het museum van Hamburg verwijderd; daar kon Düring het dus niet meer zien, zoals in de roman wordt verteld. En wat moet Düring al in 1944 met het supplement 'tot 1950' bij de *Geschiedenis der Duitse hoven, Duitse adel en Duitse diplomatie sinds de Reformatie*? Dergelijke ongerijmdheden zijn vooral verbazend vanuit de werkelijkheidstrouw die de vroege Arno Schmidt voor zichzelf claimde.

* * *

Juist vanwege die claim gaat een aantal vorsers ervan uit dat de anachronismen bewust door Arno Schmidt in de tekst werden geïntegreerd. In zijn hoofdartikel van 13 mei 1959 had *Der Spiegel* de romancier al gekapitteld over het feit dat de D-mark pas in 1948 werd ingevoerd, en dat nylons niet behoorden tot het charme-potentieel van de Duitse vrouw voor 1945. Desondanks heeft Arno Schmidt deze details, die moeiteloos konden worden gecorrigeerd, nadien niét 'verbeterd'. Dus, zo luidt de redenering, mag men veronderstellen dat hij een goede reden had om die te laten staan ('*Achtung! Hier geschieht etwas!*'). Bovendien had de auteur al eerder veelzeggende, ja choquerende anachronismen verwerkt

in 'Enthymesis', 'Gadir' en 'Alexander', drie verhalen die in de Grieks-Romeinse Oudheid zijn gesitueerd. Neem nu 'Enthymesis' dat zich rond -200 afspeelt: daarin valt de naam van de Duitse geoloog en natuurfilosoof Edgar Dacqué (1872-1945), alsof het om een Helleense denker ging; in het museum van Alexandrië is een doek van Gaspar David Friedrich te zien, een schilder uit de Duitse Romantiek; wanneer Romeinse jongeren in paradespas door de straten trekken, zingen ze een marslied van de Hitler-Jugend. Daardoor slaagt Arno Schmidt erin om een historisch verhaal als een (vervreemdende) calque van de hedendaagse tijd te laten functioneren.

Analoog daaraan zou Arno Schmidt in *Uit het leven van een faun* het naoorlogse tijdperk van de rechts-autoritaire Adenauer hebben willen gelijkgeschakelen met het Derde Rijk van Hitler; een les die men dan uit het boek moet trekken is dat 95% van de Duitsers niet eens tien jaar na het debacle nog altijd even dom was als tevoren. Gesteld dat een aantal lezers de anachronismen in 1953 inderdaad als dusdanig heeft waargenomen (al blijkt uit het commentaar in *Der Spiegel* dat ze de auteur toch eerder als fouten werden aangerekend), dan nog gaat deze argumentatie veertig jaar na publicatie niet meer op. Hoeveel lezers die de periode niet hebben meegemaakt, zullen beseffen dat DDT en nylons pas na de oorlog werden ingevoerd? Juist het feit dat deze realia niet meer als anachronismen (kunnen) worden herkend, maakt ze als dusdanig betekenisloos: daarvoor is de spanning tussen 1939/44 en 1953 te klein, wat niet het geval is voor 'Enthymesis', waar de anachronismen over een tijdspanne van 22 eeuwen in het oog springen en tot denken dwingen.

Wat mij betreft heeft Arno Schmidt op dit punt gefaald: of het gaat om referentiële blunders (d.i. realia die niet op hun plaats staan), of om een structurele misrekening (d.i. anachronismen die niet werken). En al had de meester deze aporie met het tipje van zijn schoen kunnen wegvegen — als vertaalknecht heb ik naar zijn pijpen te dansen.

Landstuhl, 7 augustus 1996