

Ludwig Kunz

## Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 1965

*Ludwig Kunz (1900–1976), zoon van een textielfabrikant uit het Duitse Görlitz, werd opgeleid tot textielingenieur en leidde van 1921 tot 1938 de verkoopafdeling van het familiebedrijf. Zijn belangstelling ging al vroeg uit naar moderne kunst en literatuur. In de jaren twintig gaf hij met de dichter Max Herrmann-Neisse het literaire blad Die Lebenden uit, met teksten van onder meer Alfred Döblin en Robert Musil. In Weg door de nacht (1945) beschreef hij hoe na Hitlers machtsgreep de sfeer in zijn provinciestadje veranderde. Het werd gevaarlijk om joods te zijn. In 1938 vluchtte hij naar Nederland – volgens de Amsterdamse vreemdelingenkaart van 1945 per trein, als ‘reiziger in bijouterieën’, volgens het aan hem gewijde boek Avantgarde & Exil ‘in een auto met chauffeur van het familiebedrijf’. Aanvankelijk woonde hij in Zaandam, in 1942 dook hij onder in Amsterdam. Na de oorlog werkte hij onder meer als kunst- en literatuurrecensent voor het Algemeen Handelsblad en de Süd-Deutsche Rundfunk. Tussen 1950 en 1955 gaf hij het literaire tijdschrift De Kim uit, waarvan zeven nummers verschenen en vooral het vijfde bekend werd: Dutch Poetry – Niederländische Lyrik. Het bevatte Duitse en Engelse vertalingen van gedichten van Gorter, Verwey, Marsman, Nijhoff, Achterberg, Kouwenaar, Lodeizen, Vasalis, Campert, Elburg, Hanlo en Lucebert. In 1957 verscheen een moderner vervolg, Junge Niederländische Lyrik, met elf tekeningen van Karel Appel. Dit was een bloemlezing in Duitse vertaling van de belangrijkste Vijftigers: Schierbeek, Lodeizen, Kouwenaar, Lucebert, Elburg, Campert en Andreus. Vijf jaar later verscheen een Duitse bundel die geheel gewijd was aan ‘de keizer van de Vijftigers’: Lucebert, Gedichte und Zeichnungen. Intussen was hij in 1958 Nederlander geworden. Hij publiceerde daarna nog samen met Lucebert, Sandberg en Corneille. Vanwege zijn inzet voor jonge kunstenaars ontving hij in Duitsland de Villa-Massimo-prijs. Hij is nooit meer naar Görlitz terug geweest. VertaalVerhaal dankt Els Andringa voor haar hulp en Micha Labbé voor de toestemming dit dankwoord hier te mogen publiceren.*

# Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 1965

Allereerst wil ik mijn bijzondere dank uitspreken voor de toekenning van de vertaalprijs die verbonden is aan de naam van de dichter Martinus Nijhoff. De door de jury genomen beslissing vervult mij met blijdschap en dankbaarheid.

Het is mijn bedoeling iets te zeggen over de praktijk van het vertalen van poëzie waarover zoveel verschillende opvattingen bestaan. De vertaler is genooddaakt een poging te doen, de gedachtewereld en mentaliteit van een ander land zo onvervalst mogelijk over te brengen naar de lezers van zijn taalgebied. Over de wijze waarop de vertaler zijn taak dient te volbrengen, bestaat veel verschil van inzicht. De een klampt zich vast aan de letterlijke vertaling, de ander is bereid om een versregel te verwisselen, enkele woorden of regels te veranderen – en juist hij komt met een dergelijke vrije interpretatie vaak dichterbij de oorspronkelijke tekst dan de zogenaamde letterlijke vertaler. Vanzelfsprekend mag men van de vertaler eisen, dat hij zich zo precies mogelijk houdt aan de originele tekst. Hij moet altijd de echte pleitbezorger van de dichter blijven. Maar belangrijker dan het bureaucratisch handhaven van het letterlijke woord is het overbrengen van de werkelijke zin die de auteur heeft bezielde, de poging om de vorm, de klank en het ritme van een versregel vast te houden. Ik citeer een paar woorden van de belangrijke Duitse essayist Walter Benjamin, die in het jaar 1940 in Frankrijk, terwijl de Duitse legers binnenrukten, zelfmoord heeft gepleegd: ‘De echte vertaling is transparant, bedekt het origineel niet, staat de oorspronkelijke tekst niet in het licht, maar brengt het origineel met zijn eigen middelen in het volle licht.’

De vertaling van een roman of een toneelstuk is naar mijn mening een heel andere zaak dan de vertolking van een gedicht. Persoonlijk heb ik tot nu toe de voorkeur gegeven aan het vertalen van poëzie.

Het eerste waarmee ik me in een dergelijk geval bezighoud, is het grondig en veelvuldig lezen van het werk van de gekozen dichter. De vertaler moet een bijzonder opmerkzaam en kritisch lezer zijn. Reeds bij een eerste lezing is het in de meeste gevallen duidelijk of het mogelijk is een equivalent in de andere taal te vinden voor de bedoelingen van de dichter.

Tegelijk begint mijn theoretische belangstelling voor de gedachtewereld en de bijzondere aard van de schrijver. Daardoor kom ik vanzelf tot een soort analyse van het werk van de auteur. Bovendien kan het bij het vertalen van hedendaagse poëzie nuttig zijn als de auteur bereid is tot discussie – zoals dit bij Lucebert en Hugo Claus het geval was. Dit persoonlijk contact met de schrijver kan voor de interpretatie van zijn artistieke principes van grote betekenis zijn. Soms komt pas dan aan het licht dat een gedicht onvertaalbaar is, vaak met het oog op een regel of zelfs maar een enkel woord. Maar juist in dergelijke gevallen ontwaakt vaak ook de prikkel om te pogen een brug te bouwen en een associatieve zinswending te ontdekken.

Voor het vertalen van Nederlandse poëzie in het Duits is het noodzakelijk om rekening te houden met twee fundamentele feiten. De structuur van een taal is te

beschouwen als het resultaat van een lang historisch groeiproces. Iedere taal beschikt – zoals men weet – over haar volledig eigen structuur. Daarmede is het duidelijk dat de wetten van de Nederlandse taal volkomen verschillen van die van het Duits. Dit is de oorzaak van het feit dat men soms kan spreken van germanismen of neerlandismen. Menige uiterlijke overeenkomst blijkt bij nader onderzoek misleidend. Daarom moet de vertaler zich wijden aan een bijzondere taak, die ik zou willen noemen: filologische acribie.

Ook het volgende verschil is van groot belang: de geschiedenis van de Nederlandse poëzie is een heel andere dan de historie van de Duitse lyriek. De wetten van de poëtica van deze twee landen lopen vaak zeer uiteen. Om voorbeelden te noemen: het gebeurt vaak dat bepaalde woorden door bekende Duitse dichters zo vaak gebruikt zijn, dat het noodzakelijk is om er van af te zien. De poëzievertaler moet er altijd op letten dat hij de minst versleten woorden kiest.

Een zelfde voorzichtigheid is geboden als het gaat om woorden die in overvloed werden gebruikt tijdens de bloeiperiode van de Duitse bloed- en bodemliteratuur – woorden waarvan men het Nederlandse equivalent zonder bezwaar kan bezigen.

Van tijd tot tijd kan men lezen dat een vertaling van een gedicht niet meer kan zijn dan een noodoplossing en dat zij ten opzichte van de oorspronkelijke tekst tekort moet schieten. Maar hierbij moet ik denken aan een paar woorden van Thomas Mann, die mij in 1955 te Noordwijk, tijdens het laatste gesprek dat ik met hem mocht voeren, erop attent heeft gemaakt dat er hele literaturen bestaan die uitsluitend via vertalingen toegankelijk kunnen worden gemaakt voor het internationale publiek; zo leek hem bijvoorbeeld de vertaling van een aantal Nederlandse poëziebundels ‘wünschenswert und notwendig’.

De hele ontwikkeling van het Europese literaire leven verleent aan de vertaalkunst een grotere betekenis. Men spreekt van de moderne ‘volksverhuizing’ op literair gebied. De hedendaagse letterkunde houdt zich niet meer aan nationale grenzen, maar is veeleer op weg naar een internationale structuur. Volgens de Duitse dichter Hans Magnus Enzensberger hebben ‘de schrijvers een internationale stilzwijgende overeenkomst gesloten om de nationale grenzen op te heffen en te werken aan een wereldliteratuur’.

Met mijn studie van de Nederlandse dichtkunst heb ik eerst in de naoorlogse jaren een begin kunnen maken. In de jaren tot 1933 was mijn belangstelling gericht op de poëzie van de Duitse dichters van het expressionistische tijdperk, en wel in de eerste plaats op het werk van Georg Trakl, Georg Heym, Else Lasker-Schüler, Ernst Blass en Max Herrmann-Neisse. Mijn eerste grote belevenis in Nederland vormden de gedichten van Gerrit Achterberg, die ik steeds als een dichter van internationaal formaat blijf beschouwen. Daarna kwamen de roemruchte jaren van de ‘Vijftigers’ en parallel daarmee de groep ‘Cobra’. De donkere oorlogstijd was ten einde en dit waren de jaren van het pamflet, het manifest, het experiment, de hartstochtelijke poging tot een nieuw begin. Zoals de dichter-schilder Lucebert het eens heeft geformuleerd:

Ik ben de stem die geen stem geeft

aan al wat reeds stem heeft...

Het was een bewogen tijd van samenwerking tussen dichters en schilders, een samengaan van schrift en beeld. De raakpunten tussen woord, tekening en kleur kwamen duidelijk tot uiting. Ongeveer tegelijkertijd vond het werk van H. N. Werkman, waarin een nieuwe typografische beeldkunst tot stand kwam, grote erkenning. Spoedig bleek dat de levensbeschouwing en de techniek van enkelen van deze beeldende kunstenaars en dichters ook de aandacht van het buitenland trokken.

Misschien mag ik dit dankwoord besluiten met een citaat van een toonaangevend Duits criticus over de motieven van mijn werkzaamheden. Het is van Dr. Willy Haas, de schoolkameraad en latere vriend van Franz Kafka, Franz Werfel en Max Brod, die in het Hamburgse dagblad *Die Welt* schreef: 'Ludwig Kunz, die zich sedert tientallen jaren bezighoudt met het schrijven over de nieuwe Nederlandse beeldende kunst en het vertalen van Nederlandse poëzie, wil op deze wijze uiting geven aan de grote dankbaarheid die hij verschuldigd is aan Nederland, dit werkelijk humane land, dat hem in jaren van uiterste nood heeft gered van Auschwitz.'