

Hans Driessen

Alfred Döblin: Berlijner in hart en nieren

Nawoord bij de vertaling van *Berlin Alexanderplatz*

Hans Driessen (1953-2017) studeerde filosofie in Nijmegen en werkte in de jaren tachtig als docent aan een sociale academie. Vanaf 1987 was hij fulltime vertaler, veelal van filosofisch werk. Zo vertaalde hij voor de Wereldbibliotheek het volledige werk van Arthur Schopenhauer (1,2 miljoen woorden) en voor Boom de befaamde Sferen-trilogie van Peter Sloterdijk. Ook voerde hij de eindredactie van de tiendelige Nietzschebibliotheek van de Arbeiderspers en publiceerde hij het Klein Cultureel Woordenboek van de filosofie (2006). Sinds 2003 was hij vaste recensent voor de boekenredactie van de Volkskrant. Voor zijn vertaaloeuvre, en in het bijzonder voor zijn vertalingen van Schopenhauer, Nietzsche en Sloterdijk, kreeg hij in 2010 als eerste vertaler van literaire non-fictie de Prijs voor de vertaler als cultureel bemiddelaar van het Nederlands Letterenfonds. VertaalVerhaal dankt de erven Hans Driessen en Uitgeverij Wereldbibliotheek voor de mogelijkheid dit nawoord hier te publiceren.

Alfred Döblin: Berlijner in hart en nieren

Nawoord bij de vertaling van *Berlin Alexanderplatz*

Iemand die in 1929, het jaar waarin *Berlin Alexanderplatz* verscheen, voorspeld zou hebben dat Alfred Döblin (1878-1957) vier jaar later voor minstens twaalf jaar zijn geliefde Berlijn zou verlaten, zou door de auteur vierkant zijn uitgelachen. Want in zijn conceptie was een scheiding tussen de stad Berlijn en hemzelf ondenkbaar: alleen al de gedachte eraan bezorgde hem koude rillingen.

Toch was het allerm minst liefde op het eerste gezicht tussen Döblin en Berlijn. Berlijn had in eerste instantie voor het gezin Döblin de trekken van een ballingsoord. Moeder Döblin had met haar vijf kinderen haar woonplaats Stettin (tegenwoordig Szczecin in Polen), hoofdstad van Pommeren, in 1888 verlaten om de schade en schande te ontvluchten die haar daar te wachten stond: haar echtgenoot en vader van haar kinderen had haar laten zitten met torenhoge schulden, om met een van zijn geliefden naar de Verenigde Staten te emigreren.

In Berlijn vond ze via een oom onderdak, en leefde er onder zeer bescheiden omstandigheden. Alfred, haar vierde kind, was toen tien jaar oud, een uiterst ontvankelijke leeftijd, naar men zegt. Vijfenveertig jaar later, als Hitler aan de macht is gekomen, moet hij weer vluchten: niet om schade en schande voor te zijn, maar om het vege lijf te redden (ook zijn boeken zijn op 10 mei 1933 tijdens de beruchte boekverbrandingsnacht op de brandstapel beland). Aanvankelijk denkt hij dat het maar voor een paar maanden is, want hij verwacht niet dat het nazibewind het langer zal volhouden. Het zullen twaalf jaar worden.

In Berlijn spelen zich de vormende jaren van de latere schrijver-arts Döblin af. Aan Berlijn verpandt hij zijn hart. En Berlijn speelt de hoofdrol in zijn grotestadsroman *Berlin Alexanderplatz*, waarmee hij in 1929 als schrijver doorbreekt en waarmee hij zich op de hoogte plaatst van zijn concurrent Thomas Mann. Deze positie zal hij maar vier jaar innemen, te kort voor een gelukkig schrijverschap.

Vanaf 1933, als hij Duitsland verlaat, is het voor Döblin alleen nog maar kommer en kwel: hij is geen praktiserend arts meer en zal dat ook niet meer worden. Als schrijver is hij zijn publiek kwijt en zal het ook niet meer heroveren, ook niet wanneer hij als een van de eerste Duitse schrijvers in ballingschap teruggekeerd is naar het verwoeste Duitsland. Dat is deels het gevolg van de oorlog, maar deels is het ook te wijten aan Döblins onhandigheid. Als Peter Suhrkamp – tijdens de oorlog waarnemer bij Döblins uitgever S. Fischer en daarna stichter van de befaamde uitgeverij Suhrkamp – hem eind jaren veertig in een zeer welwillende brief het aanbod doet zijn verzameld werk uit te geven, luidt Döblins antwoord nee. Hij heeft geen vertrouwen in Suhrkamp – een fatale fout.

Döblin eindigt als de schrijver van één roman, *Berlin Alexanderplatz*. Voor de rest is hij vergeten. In totale desillusie en lichamelijk een wrak sterft hij in 1957, eigenlijk veel te laat. Je had hem een korter leven gegund.

De lotgevallen van *Berlijn Alexanderplatz* in Nederland – een merkwaardige geschiedenis

Nederland was een van de eerste landen waar *Berlin Alexanderplatz* in vertaling verscheen. Dat was vooral te danken aan Nico Rost (Groningen, 21 juni 1896 – Amsterdam 1967). Deze schrijver, journalist en vertaler woonde in de jaren 1923-1933 in Berlijn, waar hij correspondent was voor *De Telegraaf* en *De Groene Amsterdammer*. Hij kende Alfred Döblin persoonlijk, en het lag voor de hand dat hij de aangewezen persoon was om een vertaling te maken van *Berlin Alexanderplatz*, dat in Duitsland al meteen een succes was. De vertaling van Rost verscheen in 1930 bij W. de Haan in Utrecht, en wel als ‘geautoriseerde’ vertaling, met andere woorden met het stempel van goedkeuring van Döblin zelf. Deze goedkeuring was overigens te meer nodig omdat Rost zich wel heel veel vrijheden veroorloofd had bij deze vertaling.

In de tweede helft van de jaren zeventig vatte uitgeverij Athenaeum-Polak & Van Gennep het plan op *Berlijn Alexanderplatz* opnieuw uit te geven, in haar befaamde Grote Bellettrie Serie. De vertaling van Nico Rost was bijna 50 jaar oud. In die vijftig jaar waren de vertaalopvattingen drastisch veranderd. De eisen waaraan de vertaling van een literair werk toen geacht werd te voldoen, lagen inmiddels een stuk hoger dan in de eerste helft van de vorige eeuw. Kort gezegd is een van de belangrijkste eisen, zo niet de belangrijkste eis, dat een vertaling getrouw is aan het origineel, en dat een vertaler wel zeer zwaarwegende redenen moet hebben om van het origineel af te wijken. De vertaling van Rost uit 1930 voldoet bij lange na niet aan deze eis.

Om zijn vertaling te rechtvaardigen grijpt Rost zelfs naar een redmiddel dat in zijn jaren wel vaker werd ingezet, namelijk de ‘autorisering’. Simpel gezegd werd voor deze kwalificatie de auteur van het origineel gevraagd zijn zegen over de vertaling te geven. Daarvoor moest de auteur natuurlijk wel beschikken over voldoende kennis van de doeltaal, wat in de meeste gevallen - ook dat van Döblin – niet of nauwelijks het geval was. Daarmee was de deugdelijkheid van de vertaling waarop de term autorisatie doelde, een wassen neus.

Als *Berlijn Alexanderplatz* in 1978 bij Athenaeum-Polak & Van Gennep verschijnt, gaat het boek vergezeld van een verantwoording van de uitgever, Johan B.W. Polak. Daarin zet Polak uiteen waarom hij gekozen heeft voor overname van de Rost-vertaling, ondanks dat daarop onder invloed van de veranderde vertaalopvattingen al veel kritiek was geuit. Als je die verantwoording nu leest, kun je je niet aan de indruk onttrekken dat het hier eerder om een opportunistische keuze ging dan om een keuze waarbij de kwaliteit van de vertaling vooropstond.

Polak voelt in zijn verantwoording terecht nattigheid en redeneert van meet af aan vanuit het defensief: ‘Een geheel nieuwe vertaling, volgens de tegenwoordig terecht geldende principes en kwaliteitseisen, had voor de hand gelegen.’ Maar er ligt al een vertaling, namelijk die van Rost, waarvan Polak meent te weten dat Döblin die niet alleen had geautoriseerd, maar ook ‘zeer bewonderd’. Polak weet maar al te goed

dat die vertaling ‘naar de smaak van de jaren dertig vrij, naar de opvattingen van onze tijd zelfs zeer vrij’ is, zelfs in die mate dat ze ‘eerder een bewerking [is] te noemen’. Rost ging volgens Polak in zijn verantwoording zelfs ‘[...] zo ver dat hij een zinsnede of alinea liet vervallen, omdat deze naar zijn mening aan de gang van het verhaal niets wezenlijks toevoegde of wellicht niet op de Nederlandse lezer zou overkomen’.

En dan komt Polak met het enige argument dat de keuze voor Rosts vertaling moet rechtvaardigen, namelijk dat ‘in deze vertaling de sfeer van de cultuurmetropool Berlijn enkele jaren voor Hitlers machtsgreep prachtig is weergegeven’. Het is een nogal mager argument, er nog van afgezien of het inhoudelijk wel klopt.

Om een klein, maar illustratief voorbeeld te geven van Rosts vrije vertaalopvatting waar het *Berlin Alexanderplatz* betreft, het volgende. In het Duits luidt de ondertitel: ‘*Die Geschichte vom Franz Biberkopf*’, in het Nederlands ‘Het verhaal van Franz Biberkopf’. In Rosts vertaling wordt dit ‘De zondeval van Franz Biberkopf’. We mogen ervan uitgaan dat Rost lang over deze vertaling heeft nagedacht. Maar wat de redenen zijn die hem zo fundamenteel hebben doen afwijken van het origineel, blijft een raadsel.

Rosts vertaling van *Berlin Alexanderplatz* is één groot voorbeeld van interpretatief vertalen. Het lijkt wel alsof Rost denkt dat hij de lezer een helpende hand moet bieden en dat hij hem alleen moet voorschotelen wat hij kan begrijpen, of wat Rost meent dat hij kan begrijpen. Deze gedachte is niet alleen in strijd met de thans gangbare vertaalopvatting, ze berust ook nog eens op een grove onderschatting van de lezer. Bovendien spreekt uit deze betweterige vertaling een grove miskenning van Döblins schrijverschap. Kortom, Rosts *Berlijn Alexanderplatz* mag dan, om met Johan Polak te spreken, de sfeer van het vooroorlogse Berlijn ‘prachtig weergeven’, maar als vertaling van Döblins *Berlin Alexanderplatz* schiet Rosts werk ernstig tekort, al helemaal gemeten aan de huidige vertaalopvatting.

Een dikke tachtig jaar na het verschijnen van de eerste en enige Nederlandse ‘vertaling’ wordt het dan ook tijd dat de Nederlandse lezer echt kennismaakt met de roman die een van de hoogtepunten vormt van de twintigste-eeuwse Duitse romanliteratuur.

Een paar opmerkingen over deze vertaling

Ongeacht de kwaliteit van een eerdere vertaling sta je, of je nu wilt of niet, bij een hervertaling op de schouders van je voorganger. Het zou van grote arrogantie getuigen als je bij het maken van een nieuwe vertaling van een roman de eerdere vertaling consequent zou negeren. Ik heb tijdens het vertalen van *Berlin Alexanderplatz* voortdurend het werk van mijn voorganger geraadpleegd, waarbij wel gezegd moet worden dat die me voornamelijk liet zien hoe het *niet* moest, wat vaak leerzamer is en je op betere ideeën brengt dan wanneer je geen vergelijkingsmateriaal hebt.

Het belangrijkste verschil tussen mijn vertaling en die van Rost, is dat ik mijn best heb gedaan om alles wat Döblin schrijft, te vertalen. Ik heb, omissies daargelaten, geen woorden, zinnen of zelfs hele alinea's weggelaten; voor mij was de tekst van Döblin heilig, of ik die nu helemaal snapte of niet. Deze getrouwheid aan de tekst, of: dit respect voor de schrijver Döblin, stond in alle gevallen voorop. Dit lijkt vanzelfsprekender dan het in werkelijkheid is, simpelweg omdat de stelregel 'vertalen wat er staat' niet te handhaven is: vertalen blijft hoe dan ook veranderen – wat dat betreft komt dat andere befaamde vertaaldictum *Traduttore traditore* (de vertaler is een verrader) een heel stuk dichterbij in de buurt van de vertaalpraktijk.

Mijn eerste (technische) vertaalregel luidt als volgt: 'Vertaal letterlijk, tenzij het resultaat geen goed Nederlands is.' Het moge duidelijk zijn dat deze stelregel even kort en simpel als bijna nietszeggend is. De angel zit hier natuurlijk in het woordje 'goed'. Het betekent in dit specifieke verband 'grammaticaal en idiomatisch correct'.

Mijn tweede (eerder ethische) vertaalregel luidt: 'Elke vertaling moet een goed overwogen compromis zijn tussen enerzijds respect voor de brontekst en anderzijds dienstbaarheid aan de lezer. Als die twee met elkaar in conflict komen, moet het eerste altijd de doorslag geven, met andere woorden, dan moet de dienstbaarheid wijken voor de trouw.' Op grond van deze stelregel verdient Rosts vertaling veel kritiek. Hij is een voorbeeld van vertalers bij wie het respect voor de brontekst ernstig te lijden heeft gehad onder de dienstbaarheid aan de lezer.

Wie de moeite neemt mijn vertaling en die van Rost naast elkaar te leggen, zal vaststellen dat ze nogal verschillen – wat, gezien het zojuist beweerde, niemand zal verbazen. Ik ga ervan uit dat het niet aan mij is te bepalen of een woord, een zinsdeel, een hele zin of zelfs een alinea net zo goed weggelaten kan worden omdat de Nederlandse lezer, en zeker de Nederlandse lezer van nu, 85 jaar na het verschijnen van Döblins roman, de betekenis van een stuk tekst, en al helemaal de pointe ervan waarschijnlijk zal ontgaan. (En bovendien: wie eist dat elke zin, elke alinea, elk woord begrepen moet worden, stelt een onmogelijke eis.)

In *Berlin Alexanderplatz* komen allerlei soorten taal voor: Jiddisch gekleurd Duits, boeventaal, maar vooral Berlijns dialect. Het was mijn streven al die verschillende taalregisters in de vertaling tot hun recht te laten komen. Daar ben ik niet in geslaagd, of in het gunstigste geval slechts ten dele. Het moet gezegd: wie *Berlin Alexanderplatz* in zijn volle rijkdom wil genieten, zal er niet onderuit kunnen het origineel te lezen.

Het grootste probleem leverde het Berlijns op, dat veelvuldig in *Berlin Alexanderplatz* voorkomt. Het is een van de elementen die het boek zijn charme verlenen en die de personages kleur geven. Het moest, zo leek het aanvankelijk, in de vertaling een equivalent krijgen. In zijn vertaling kiest Rost voor een verwaterde versie van het Amsterdams. Deze oplossing is echter niet bevredigend. Het is, hoe je het ook wendt of keert, een kunsttaal en het doet dan ook heel onnatuurlijk aan Franz Biberkopf plat Amsterdams te horen praten.

Het toeval wilde dat ik, terwijl ik met dit probleem worstelde, Bartho Krieks vertaling van William Faulkner, *The Sound and the Fury (Het geluid en de drift)*, Amsterdam: Atlas 2010) begon te lezen. In die roman speelt een soortgelijk ver-

taalprobleem: het Neger-Engels dat door de zwarten in deze roman wordt gesproken. Ik meende me te herinneren dat John Vandenberg in een eerdere vertaling van deze roman het Neger-Engels had omgezet in een boers Brabants, dat mij destijds alleen maar op de lachspieren werkte. Tijdens het lezen van Krieks vertaling was van een dergelijk effect van mijn kant geen sprake.

Kriek kiest er niet voor een Nederlands equivalent te vinden voor het Neger-Engels; hij geeft er de voorkeur aan de werking ervan in het Nederlands over te dragen. Hij besluit 'elementen van een geschreven spreektaal te gebruiken' om op die manier niet 'tot een woordelijk correcte weergave te komen van het origineel, maar tot een zo correct mogelijke werking van de tekst'.

Ik, op mijn beurt, besloot voor wat het Berlijns betreft, Kriek hierin te volgen. Wanneer in de roman Berlijns wordt gesproken, is dit herkenbaar aan de apostrofcombinaties ('n, 't, m'n, z'n enzovoort) en aan de het ontbreken van gedragen woordgebruik, anders gezegd door het (overdreven) gebruik van omgangstaal en de, indien mogelijk, platte woordkeuze. Het is – ik zeg het nog maar een keer – een verlegenheidsoplossing. Het is eerder het signaleren van Berlijns plat dan de poging dit Berlijns om te zetten in een Nederlandse equivalent. Het is het prijskaartje dat hangt aan de vertaling van *Berlin Alexanderplatz*, zoals er een prijskaartje aan elke vertaling hangt, aangezien er bij elke vertaling iets van het origineel verloren gaat, hoe goed de vertaler ook zijn best doet.

Tot slot wil ik een woord van dank uitspreken. Marion Hardoar en Bartho Kriek hebben mijn vertaling kritisch gelezen. De eerste heeft de stofkam erdoorheen gehaald; de tweede heeft vooral gelet op de omgangstaal en de dialogen.

Speciale dank geldt naamgenoot (maar geen familielid) Martin Michael Driessen. Hij heeft voorstellen gedaan voor het vertalen van de fragmenten in gebonden stijl (gedichten, reclameteksten, spreekwoorden enzovoort). Omdat dit soort passages niet weinig in getal zijn en omdat ik zijn voorstellen grotendeels heb overgenomen, is zijn bijdrage aan deze vertaling aanzienlijk.

En ten slotte (ook al zal hij er niet veel aan hebben) geldt mijn dank Nico Rost: zijn goede vondsten heb ik stilzwijgend en schaamteloos overgenomen.