

Tussen twee stoelen, tussen twee vuren

Nederlandse literatuur op weg naar de buitenlandse lezer

Lage Landen Studies

Lage Landen Studies is de reeks van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek. In deze serie verschijnen monografieën en thematische bundels die het resultaat zijn van zowel individuele studies als van samenwerkingen tussen wetenschappers werkzaam op het gebied van de neerlandistiek. De reeks bevordert internationaal onderzoek naar de taal, literatuur en cultuur van de Lage Landen.

Laatst verschenen:

- LLS 7 *Een ladder tegen de windroos. Nederlands tussen Noord- en Zuid-Europa. Contacten, confrontaties en bemiddelaars*
Herman van der Heide, Arie Pos, Marco Prandoni & Dolores Ross (red.)
ISBN 978 90 382 2665 1
- LLS 8 *Minoes, Minnie, Minu en andere katse streken. De internationale receptie van Annie M.G. Schmidts Minoes*
Jan Van Coillie & Irena Barbara Kalla (red.)
ISBN 978 94 014 4493 4
- LLS 9 *Denken over poëzie en vertalen. De dichter Cees Nooteboom in vertaling*
Désirée Schyns & Philippe Noble (red.)
ISBN 978 94 014 5245 8
- LLS 10 *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Nederlandse literatuur op weg naar de buitenlandse lezer*
Lut Missinne & Jaap Grave (red.)
ISBN 978 94 014 5211 3

Centrale redactie

Annika Johansson, Universiteit Stockholm, Zweden
Irena Barbara Kalla (voorzitter), Uniwersytet Wrocławski, Polen
Lut Missinne, Westfälische Wilhelms-Universität, Duitsland
Franco Paris, Università degli Studi di Napoli "l'Orientale", Italië
Olf Praamstra, Universiteit Leiden, Nederland
Alfred Schaffer, Universiteit Stellenbosch, Zuid-Afrika

Internationale Vereniging voor Neerlandistiek

Universiteit Utrecht
Trans 10 / kamer 2.37
3512 JK Utrecht
Nederland
bureau@ivn.nu

Tussen twee stoelen, tussen twee vuren

Nederlandse literatuur op weg naar
de buitenlandse lezer

Lut Missinne & Jaap Grave (red.)

Lage Landen Studies 10



ACADEMIA
PRESS



GPRC

Guaranteed
Peer Reviewed
Content

www.gprc.be

Academia Press
Ampla House
Coupure Rechts 88
9000 Gent
België

info@academiapress.be
www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimediateamdivisie van Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 94 014 5211 3
D/2018/45/134
NUR 620

Lut Missinne & Jaap Grave (red.)
Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Nederlandse literatuur op weg naar de buitenlandse lezer
Gent, Academia Press, 2018, 222 p.

Vormgeving cover: Kris Demey
Vormgeving binnenwerk: Punctilio

© De afzonderlijke auteurs & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

Inleiding	3
<i>Tussen twee stoelen, tussen twee vuren</i>	
LUT MISSINNE & JAAP GRAVE	
Van 1993 tot 2016.....	11
<i>Nederlandstalige literatuur in Duitse vertaling tussen de twee Buchmessen</i>	
LUT MISSINNE	
Andere Länder, andere Titel	33
<i>Buchtitel und Buchumschläge im niederländisch-deutschen</i>	
<i>Literaturtransfer</i>	
HEINZ EICKMANS	
Gutachten in der DDR	57
<i>Braet, Boon und Nootboom anders gelesen</i>	
JAAP GRAVE	
Mutmaßungen über die Rolle des Lektors	75
<i>Über Cees Nootbooms Eintritt in den Suhrkamp Verlag</i>	
PAWEŁ ZAJAS	
Literair succes zichtbaar maken	97
<i>Een kleine publicatiegeschiedenis van het Engelstalige romanoeuvere van</i>	
<i>Cees Nootboom</i>	
JANE FENOULHET	
De totstandkoming van Hugo Claus' werken in het Frans	109
<i>Verkenning van een bewogen reis</i>	
ELIES SMEYERS	

INHOUD

Die niederländischsprachige Literatur in tschechischer Übersetzung nach dem Zweiten Weltkrieg	129
WILKEN ENGELBRECHT	
Hoe komt een Nederlandstalig boek bij Franstalige lezers terecht?	157
<i>Een verhaal uit de praktijk: de reeks 'Lettres néerlandaises' bij uitgeverij Actes Sud</i>	
PHILIPPE NOBLE	
Tussen de Nederlandse tekst en de Russische lezer	175
<i>Vertalers leed en vreugde</i>	
IRINA MICHAJLOVA	
Vertalen als interculturele communicatie	201
<i>Omgaan met cultuurbotsingen</i>	
ZAHROH NURIAH	
Over de auteurs	215

INLEIDING

Tussen twee stoelen, tussen twee vuren

Lut Missinne & Jaap Grave

De titel van deze bundel, *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren*, een regel uit een gedicht van Gerrit Kouwenaar, verwijst naar de moeilijke evenwichtsoefening die vertalers moeten uitvoeren, heen en weer getrokken door gevoelens van culturele loyaliteit aan zowel de bron- als de doelcultuur. Vertalen gebeurt immers niet in een niemandsland tussen twee talen, maar betekent zich bewegen in twee cultuurgebieden tegelijk en proberen om ook beide recht te doen. Daarom is de titel van Kouwenaars gedicht hier misschien nog sterker van toepassing: 'twee zelfstandigheden aan weerszijden'.

Ook de vertaalwetenschapper die deze complexe vertaalbewegingen onderzoekt, probeert alle verschillende aspecten recht te doen. In de laatste decennia heeft de vertaalwetenschap zich ontwikkeld tot 'intercultural studies'. Niet alleen de tekst en zijn vertaling, maar ook en vooral de contexten van tekst en vertaling komen in het blikveld van de vertaalwetenschapper. Maria Tymoczko (2002) spreekt van een 'telescopic view' van het vertaalonderzoek en David Horton wijst erop dat een schema dat de complete inbedding van een literaire vertaling zou willen bestuderen, 'would have to place the individual text within the writer's oeuvre as a whole; that oeuvre within the thematic, generic and stylistic literary convention of the age; the conventions of the age within the development of the national literary tradition as a whole; literary traditions within general cultural development; the individual national tradition within global developments, etc.' (Horton, 2001, p. 95). En vervolgens moet die hele onderneming, aldus Horton, nog een keer worden uitgevoerd om de plaats van de vertaalde teksten in de doelcultuur te kunnen bepalen. Het bestuderen van vertalingen als culturele transferbewegingen wordt op die manier een 'törrichtes Unternehmen' zoals Friedrich Schleiermacher het vertalen zelf ooit bestempelde.

In studies over vertaalprocessen komt slechts een selectie van deze mogelijke studieobjecten aan bod: 'Dokumente der anderen Kultur [...], Mittlerinstitutio-

nen, -gruppen und -personen, insbesondere bestimmte Berufsgruppen [...], Medien sowie diskursive Vorgänge der Aneignung und Transformation von Gütern, Handlungsweisen, Orientierungen, Texten, Diskursen' (Keller, 2006, p. 106). Meestal zijn het vooral de bemiddelings-, receptie- en bewerkingsprocessen die in het middelpunt van de belangstelling staan. Receptie-onderzoek van literaire vertalingen, dat peilt naar de omvang en aard van literair succes of naar de redenen voor het uitblijven daarvan, naar beeldvorming bij deze transferprocessen en naar de opname van de teksten in de culturele processen van het doelgebied, wordt veelvuldig uitgevoerd. Maar de productiezijde van de vertaalprocessen is evenzeer belangrijk en bepaalt mee het succes van vertalingen. Onderzoek naar productie-omstandigheden en naar selectiemechanismen is echter veel moeilijker te verrichten, omdat de bronnen, anders dan receptiedocumenten, schaars beschikbaar zijn. De leesrapporten en de correspondenties van uitgevers, lectoren, scouts, vertalers en Fondsen, die daarover opheldering zouden kunnen verschaffen, zijn vaak helemaal niet meer te traceren of niet toegankelijk. Hoe kan men dan vaststellen wat Ton Naaijken 'a high degree of strategy and control in the introduction of literary works in a target culture' (Naaijken, 2008, p. 307) noemt? Hoe kan men eventuele patronen en strategieën in de selectie-, beslissings- en productieprocessen ontdekken en welk aandeel hebben persoonlijke smaak, vriendschapsbanden of toeval hierin?

In dit boek gaat de aandacht in de eerste plaats naar de verschillende fasen en aspecten van het parcours dat een Nederlandstalig boek doorloopt vanaf de originele versie tot zijn aankomst bij een anderstalige lezer. Daarbij staan literaire vertalingen centraal met Nederlands als brontaal. Vragen die hier onder meer aan bod komen zijn: onder welke voorwaarden komt een vertaling tot stand? Wie zijn daar allemaal bij betrokken? Van wie gaat het initiatief uit, van de bron- of van de doelcultuur? Welke rollen spelen vertalers en instituties als het Vlaamse en Nederlandse Fonds daarbij? Welke normen bepalen de productie en de verspreiding van vertaalde teksten? Zijn hierin evoluties aan te wijzen?

Vertalingen worden daarbij beschouwd als materieel én als symbolisch product (Even-Zohar, 2002). Een belangrijk aspect van de materiële zijde van de productie zijn de kaftontwerpen en titels, de twee triggers bij uitstek voor de buitenlandse lezer (Baines, 2005, geciteerd in Freschi, 2012, p. 113). De symbolische waarde en positionering van een vertaling, het oordeel over de literaire kwaliteit, kan mede gestuurd worden door het hele discours dat de introductie van vertalingen vergezelt, bijvoorbeeld op websites van uitgevers, in de boekhandel of op buitenlandse boekenbeurzen. Ook de zogenaamde 'agents of intermediation' (Sapiro, 2006, p. 1) staan in dit onderzoek op het voorplan: zowel *individuele* actoren, de auteurs, vertalers, literair agenten, lectoren, 'directeurs de collection', critici, academici, ver-

tegenwoordigers van de uitgeverij, boekhandelaren, etc. als *institutionele* actoren, zoals uitgeverijen, fondsen en boekenbeurzen komen daarbij aan bod. Vooral vertalers kunnen erg diverse rollen op zich nemen in vertaalprocessen. Al deze actoren fungeren als zogenaamde ‘gatekeepers’ en sturen mede de selectieprocessen aan het begin van de vertaalketen: welke titels, welke auteurs zullen worden vertaald, met het oog op export naar welk taalgebied?

Vertalingen zijn zelden het resultaat van een transferbeweging tussen twee gelijk geplaatste cultuur- en taalgebieden, maar fungeren binnen een sterk gehiërarchiseerd cultureel universum, dat de verhoudingen tussen talen én de posities van hun literaturen betreft. Dit universum wordt gekenmerkt door een dubbele hiërarchie, zowel een linguïstische als een nationaal-culturele (Casanova, 2002). Niemand merkt deze machtsverhoudingen sterker dan de vertalers zelf. Dit kan leiden tot een gevoel van hybriditeit – zich tussen twee vuren weten – omdat de vertaler als geen ander de wensen en de normen van de doelcultuur kent, maar evenzeer beseft dat aanpassingen en toegevingen het origineel kunnen vervormen. Lawrence Venuti spreekt van een mate van ‘violence’ die in elke vertaling aanwezig is: ‘The reconstitution of the foreign text in accordance with values, beliefs, and representations that preexist it [sic] in the translating language and culture, always configured in hierarchies of dominance and marginality, always determining the production, circulation, and reception of texts’ (Venuti, 1995, p. 14). Hierbij is van belang of naar een kleinere of naar een grotere taal wordt vertaald, welk aanzien de auteur en/of de vertaler hebben. Dergelijke posities kunnen de keuzes voor *domestication* of *foreignization* (Venuti, 1995) beïnvloeden. De verwachtingen van het doelpubliek en daarmee de impact op vertaalbeslissingen kunnen op alle niveaus merkbaar zijn. Zeker bij niet-normbevestigende vertalingen zijn de positie van de doeltaal en het aanzien van de vertaler en auteur van groot belang. ‘Cultural exchanges are therefore unequal exchanges that express relations of domination’ (Sapiro, 2006, p. 1). Ook de rol van intermediaire vertalingen is in dit verband interessant. In 1941 schreef de Vlaamse auteur Gerard Walschap: ‘Duits is de eerste taal waarin onze boeken worden vertaald, en deze vertalingen openen voor ons vanzelf de poorten naar het Oosten en naar het Noorden’ (Walschap, 1941, p. 457). Nog steeds wordt er vaak van uitgegaan dat Duitse vertalingen van Nederlandse literatuur een intermediaire rol vervullen in de transfer (vertalingen en receptie) naar Midden- en Oost-Europa, maar er werd nog maar weinig onderzoek hieraan gewijd. Bovendien kunnen ook andere talen, het Frans bijvoorbeeld, voor andere Romaanse talen en zelfs het Esperanto deze rol vervullen.

Twee aspecten willen we in deze bundel duidelijk illustreren. Ten eerste zijn vertalingen meer dan teksten, het zijn gebeurtenissen – ‘translations as events’ (Naaijkens, 2008) –, culturele handelingen, waar vaak erg diverse actoren bij

betrokken zijn, hun motieven en contexten mee bepalend zijn. Ten tweede betekent vertalen niet steeds het overbruggen van culturele verschillen, maar kan een vertaalproces ook culturele verschillen markeren. Wanneer onderzoekers de blik richten op de discussies, onderhandelingen en beslissingen in de beginfasen van dit proces, dat niet steeds beantwoordt aan een harmoniserende voorstelling van ‘vertaling als culturele dialoog’, kunnen andere en onverwachte aspecten van vertaalprocessen worden belicht. Het zijn bij uitstek de actoren die aan de productiezijde van het vertalen staan – uitgevers, lectoren, agenten en vertalers –, die deze verschillen immers vruchtbaar en zichtbaar maken. Daarom bevat deze bundel ook twee soorten van bijdragen: onderzoek van vertaalwetenschappers én getuigenissen van vertalers zelf, die berichten uit de werkkamer en verslag uitbrengen van achter de schermen, die illustreren hoe keuzes voor te vertalen titels worden gemaakt, welke rol uitgever en vertaler, lector en collectieverantwoordelijke hierin kunnen spelen. Deze persoonlijke getuigenissen ambiëren geen wetenschappelijke visie te geven op de vertaalprocessen, maar behoren tot wat men de ‘oral history’ van de vertaalgeschiedenis zou kunnen noemen: de interne informatie die verloren gaat als ze niet ooit ergens wordt opgetekend. Voor de vertaalwetenschap zijn deze berichten van groot belang, vooral ook doordat vertalers zelf zelden over hun beroepspraktijk publiceren.

Een tweede ongewone keuze die voor deze bundel werd gemaakt, is de tweetaligheid. De reden daarvoor is dat de bijdragen die hier zijn opgenomen, werden gepresenteerd op een colloquium dat in het jaar 2016 plaatsvond, het jaar waarin Nederland en Vlaanderen voor de tweede keer gastland op de Frankfurter Buchmesse waren. Weliswaar gaan de bijdragen niet uitsluitend over literaire vertalingen van het Nederlands naar het Duits – het gaat om literaire vertalingen met het Nederlands als brontaal – maar de rol van *Buchmessen*, in het bijzonder die van Frankfurt is voor het Nederlandse literatuurbedrijf van groot belang. Ook in andere buitenland dan het Duitse is bekend dat Cees Nooteboom voor de export van de Nederlandse literatuur een aparte rol heeft gespeeld. Daarom wordt aan Nooteboom hier ook bijzondere aandacht besteed. De leesrapporten over zijn allereerste publicatie *Rituale*, dat in 1984 bij uitgeverij Volk und Welt in de DDR verscheen, de correspondentie met zijn huidige Duitse uitgever Suhrkamp en de rol die lectrice Elisabeth Borchers hierin heeft vervuld, worden uitvoerig belicht aan de hand van ongepubliceerd archiefmateriaal. Of een publicatiegeschiedenis an sich kan worden gebruikt om het verschijnsel literair succes nader te verklaren, wordt onderzocht aan de hand van Engelse vertalingen van Nooteboom. Daarbij wordt tevens de vraag gesteld wat ‘literair succes’ eigenlijk betekent. Dit alles houdt in dat ook het Duitstalige literatuurbedrijf en de Duitse cultuursector met belangstelling kijken naar wat zich in het Nederlandstalige literatuurlandschap afspeelt. Bijdra-

gen hierover willen we dan ook letterlijk leesbaar maken voor die anderstalige geïnteresseerden in deze vertaalprocessen.

In de tien bijdragen komen uiteenlopende aspecten ter sprake die in het onderzoek naar culturele transfer grotendeels nieuw zijn en/of belangrijke impulsen geven aan bestaand onderzoek naar de transfer van Nederlandstalige literatuur naar het buitenland. We bekijken verschillende fasen en aspecten van het parcours dat een Nederlandstalig boek doorloopt vanaf de originele versie tot zijn aankomst bij een anderstalige lezer. Daartoe behoren niet alleen lezersverwachtingen en economische belangen, maar ook interculturele spanningen, politieke en ideologische overwegingen.

Lut Missinne geeft in *Van 1993 tot 2016. Nederlandstalige literatuur in Duitse vertaling tussen de twee Buchmessen* een overzicht hoe het aantal Duitse vertalingen van Nederlandstalig literair proza zich in de loop van de laatste 25 jaar heeft ontwikkeld, meer bepaald tussen het jaar 1993, toen de Nederlandstalige literatuur eregast op de Buchmesse in Frankfurt was, tot 2016, het jaar waarin Vlaanderen en Nederland deze eer nogmaals te beurt viel. Daaruit blijkt dat de aantallen vertalingen van literair proza naar het Duits in de Buchmessejaren weliswaar bijzonder hoog lagen, met langdurige piekperiodes tussendoor, maar verder telwerk leert evenzeer dat er ook erg veel auteurs met slechts een of twee titels zijn vertaald, en dat het Duitse succesverhaal van de Nederlandstalige literatuur sterk met de Fondsactiviteiten samenhangt. Heinz Eickmans onderzoekt in *Andere Länder, andere Titel. Buchtitel und Buchumschläge im niederländisch-deutschen Literaturtransfer* aan de hand van titels en omslagen – de uithangborden van de vertaalde boeken – op welke wijze Duitse uitgevers de werken uit Nederland en Vlaanderen aan de Duitstalige lezers presenteren. Hij vergelijkt aan de hand van een formele typologie Nederlandse en Vlaamse titels en omslagen met de Duitse en stelt enkele interessante patronen in de veranderingen vast.

Dat de Duitse vertaling van Nootebooms *Rituelen* (1980; *Rituale* 1984) eerst in de DDR verscheen, is weinig bekend. Jaap Grave onderzoekt in *Gutachten in der DDR. Braet, Boon und Nooteboom anders gelesen* enkele leesrapporten die externe en interne rapporteurs over literaire werken in de DDR schreven voordat er toestemming voor publicatie werd gegeven. Grave gaat niet alleen in op het algemene belang van leesrapporten voor uitgeverijen, maar geeft ook een overzicht van de wijze waarop de geïstitutionaliseerde censuur in de DDR functioneerde. Hij gaat in op het parcours van drie vertaalde werken: een dichtbundel van de Vlaamse dichter en communist Mark Braet, *De meisjes van Jesses* van de maatschappijkritische Louis Paul Boon en *Rituelen* van Cees Nooteboom, die geen linkse sympathieën heeft. Daarbij wordt duidelijk hoe politieke en maatschappijkritische opvattingen in leesrapporten de beoordeling van werken en auteurs in de DDR mee

stuurden, en met welke argumenten de rapporteurs een boek door de censuur probeerden te krijgen.

Paweł Zajas concentreert zich in *Mutmaßungen über die Rolle des Lektors. Über Cees Nootebooms Eintritt in den Suhrkamp Verlag* op de Duitse uitgever van Nooteboom op basis van uitgebreid onderzoek in het uitgeversarchief. Aan de hand van de correspondentie tussen Nooteboom en Suhrkamp wordt een overzicht gegeven van de actoren die nauw betrokken waren bij de uitgave van zijn werk (vertalers, redacteurs, agenten, bemiddelaars, auteurs van leesrapporten). Verder schetst hij het netwerk van Nooteboom en werpt daarmee een verhelderend licht op de transfermechanismen van een van de meest succesvolle Nederlandse auteurs in Duitsland.

Jane Fenoulhet beschrijft in *Literair succes zichtbaar maken. Een kleine publicatiegeschiedenis van het Engelstalige romanoeuve van Cees Nooteboom* factoren die het succes van een vertaald boek, in dit geval van de vertalingen van Nootebooms werk, mee beïnvloeden. Daarbij komen diverse actoren en aspecten ter sprake: de uitgevers, vertalers, omslagen, titels en prijzen. Ook de inhoud van Nootebooms oeuvre speelt volgens Fenoulhet een belangrijke rol. In een eerdere publicatie beklemtoonde zij het ‘nomadische’ in zijn werk, dat kennelijk het Engelstalige publiek erg aanspreekt.

Elies Smeyers plaatst niet alleen vertalers maar ook de vertaalde auteur zelf centraal. In haar bijdrage *De totstandkoming van Hugo Claus' werken in het Frans. Verkenning van een bewogen reis* belicht zij de zelfpositionering van Claus, die zich dankzij zijn goede beheersing van het Frans in de media in Frankrijk uitstekend kon presenteren. Opmerkelijk is dat zijn vertalers, alhoewel zij Franstalige Belgen zijn, een sterke positie in het Franse literaire veld hadden. Smeyers neemt hoofdzakelijk vertaalde toneelteksten van Claus onder de loep, een tot dusver weinig onderzocht genre, omdat deze teksten meestal niet commercieel verkrijgbaar zijn.

Wilken Engelbrecht gaat in *Die niederländischsprachige Literatur in tschechischer Übersetzung nach dem Zweiten Weltkrieg* in op de Nederlandstalige literatuur in Tsjechië/Tsjechoslowakije. Hij concentreert zich op de periode na 1945 en licht aan de hand van enkele casussen toe hoe hun traject verloopt: via welke wegen een Nederlands boek bij de Tsjechische uitgever terecht komt, welke bijzondere gevallen zich voordoen en of er ook een patroon in het traject kan worden vastgesteld. Voorts wordt gevraagd welke rol(len) daarbij de Duitse vertaling als intermediaire vertaling speelt, of andere vertalingen of gebeurtenissen, zoals boekenbeurzen en literaire prijzen invloed hebben en wie de bemiddelaars voor vertalingen naar het Tsjechisch zijn: vertalers, docenten, scouts, uitgevers, toevallige gepassioneerde lezers?

Leesrapporten waren en zijn nog steeds van groot belang voor een uitgeverij en in veel gevallen zijn het vertalers of docenten Nederlands aan een buitenlandse uni-

versiteit die ze schrijven. Philippe Noble en Irina Michajlova zijn belangrijke bemiddelaars van Nederlandstalige literatuur naar respectievelijk Frankrijk en Rusland. Noble bericht in *Hoe komt een Nederlandstalig boek bij Franstalige lezers terecht? Een verhaal uit de praktijk: de reeks 'Lettres néerlandaises' bij uitgeverij Actes Sud* uit zijn eigen ervaring. Hij licht toe welke bronnen hij voor zijn selectie gebruikt, met welke criteria hij vertalers beoordeelt en welke rol zomercursussen en het Letterenfonds bij vertaaltrajecten van Nederlandstalige boeken kunnen spelen. Irina Michajlova bekijkt het parcours van Nederlandstalige literatuur naar Rusland eveneens als vertaalster, vanuit haar vertaalpraktijk. Zij is hoogleraar Nederlands in Sint-Petersburg en schrijft al jarenlang leesrapporten voor Russische uitgeverijen. In *Tussen de Nederlandse tekst en de Russische lezer* bespreekt ze de moeilijkheden die een 'minor' literatuur in een 'major' taalgebied ondervindt, in het bijzonder in de recente economisch moeilijke periode in Rusland en in deze tijden van politieke spanningen tussen Rusland en het Westen. Zij onderzoekt de rol van boekenbeurzen, maakt duidelijk welke activiteiten een bemiddelaar kan ondernemen om boeken bij een uitgever onder te brengen en welke selectiecriteria de meeste kans op succes garanderen.

Grote culturele verschillen zijn er niet alleen tussen Rusland en het Nederlandstalige gebied, maar ook tussen Indonesië en Nederland. Zahroh Nuriah, docente Nederlands en vertaalster in Jakarta, brengt in *Vertalen als interculturele communicatie. Omgaan met cultuurbotsingen* verslag uit over een gezamenlijk vertaalproject rond het boek *Dover* van Gustaaf Peek. In Peeks roman komen botsingen tussen de Indonesische en Nederlandse cultuur en tussen diverse culturen in Indonesië zelf ter sprake. Doordat de diverse Indonesische vertalers van Peeks roman ook verschillende culturele achtergronden hadden, vonden er tijdens de workshop hevige discussies plaats over de juiste interpretatie.

Alle bijdragen in deze bundel zijn bewerkingen van lezingen die werden gepresenteerd op het tweedaagse colloquium 'Stationen auf dem Weg niederländischer Bücher zum ausländischen Lesepublikum / Het parcours van Nederlands boek tot buitenlandse lezer', dat plaatsvond aan de Westfälische Wilhelms-universiteit te Münster op 30 juni en 1 juli 2017.

Bibliografie

- Bachmann-Medick, D. (Red.) (2016). *The Trans/National Study of Culture. A Translational Perspective*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Casanova, P. (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. *Traduction. Les échanges littéraires internationaux. Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, 7-20.

- Even-Zohar, I. (2002). Literature as Goods, Literature as Tools. *Neohelicon*, 39 (1), 75-83.
- Freschi, V. (2012). Visuele vertaling: Grunbergs omslagen rond de wereld. In D. Ross, A. Pos & M. Mertens (Red.). *Ieder zijn eigen Arnon Grunberg. Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië* (pp. 111-130). Gent: Academia Press.
- Horton, D. (2001). Describing intercultural transfer in literary translation: Alice in 'Wunderland'. In G. Thome et al (Red.). *Kultur und Übersetzung. Methodologische Probleme des Kulturtransfers* (pp. 95-113). Tübingen: Günther Narr [Jahrbuch Übersetzen und Dolmetschen 2].
- Keller, T. (2006). Kulturtransferforschung. Grenzgänge zwischen den Kulturen. In S. Moebius & D. Quadflieg (Red.). *Kultur: Theorien der Gegenwart* (pp.106-114). Wiesbaden: Springer.
- Naaijken, T. (2008). Texts and Dynamics of Cultural Transfer – Translations as Events. *Mutatis Mutandis. Mutatis Mutandis*, 1 (2), 305-315.
- Sapiro, G. (2006). The global market of symbolic goods: literary books in translation. (<http://peripheralautonomy.org/>)
- Tymoczko, M. (2002). Connecting the Two Infinite Orders. Research Methods in Translation Studies. In T. Hermans (Red.). *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues* (pp. 9-25). Manchester: St. Jerome Publishing.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London/New York: Routledge.
- Walschap, G. (1941). Wege der flämischen Literatur. *Europäische Revue*, 17 (2), 457-461.

VAN 1993 TOT 2016

Nederlandstalige literatuur in Duitse vertaling tussen de twee Buchmessen

Lut Missinne

ABSTRACT

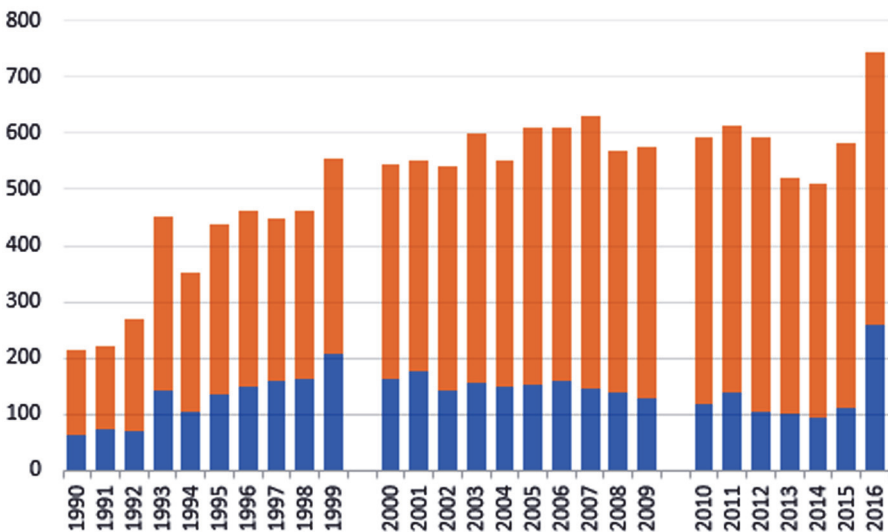
Dutch-language literature in German translation is generally regarded as a success story. This article presents an overview of the tendencies in the translation of Dutch literary prose into German between 1990 and 2016, taking the two Frankfurter Bookfairs of 1993 and 2016 as initial stakes. Focusing strictly on one genre, that of literary prose, it aims at an accurate and realistic view on the tendencies and the diversity of authors in the German market. Besides this, it tackles the main recurrent themes in studies on translations of Dutch-language literature, such as the proportion between Dutch and Flemish authors; the share of canonical titles and the occurrence of national images and stereotypes and looks for also critical reactions from German publishers and critics, Bookfair organizers and translators.



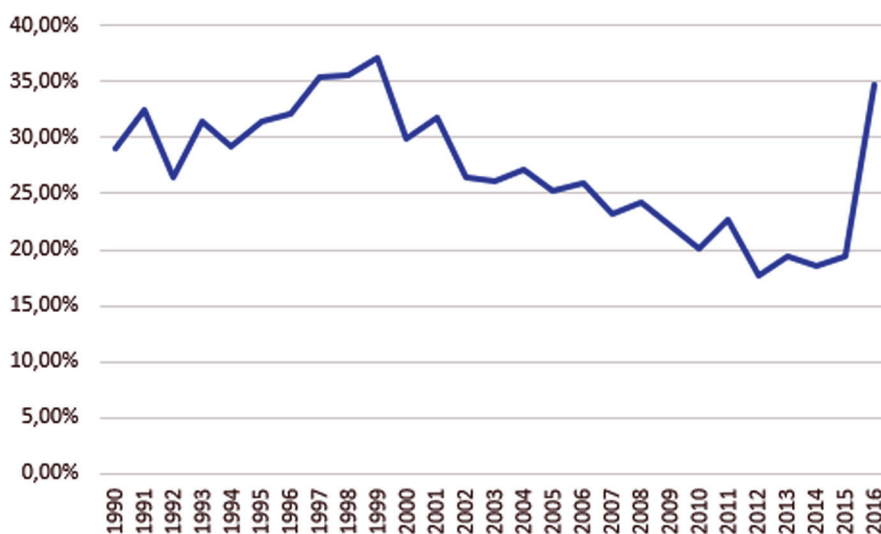
Het is niet onopgemerkt gebleven. Nederlandstalige boeken in Duitse vertaling zijn het laatste kwarteeuw in Duitsland opvallend sterk aanwezig. Dat de Nederlandstalige literatuur in 1993 *Schwerpunkt* op de Frankfurter Buchmesse was, heeft voor de vertalingen naar het Duits een ongeziene impuls betekend, die met het tweede optreden van de Lage Landen als *Gastländer* in 2016 nog eens werd herhaald. De cijfers die in dit verband circuleren, zijn indrukwekkend. In het juni-persbericht van het Frankfurtteam 2016 stond te lezen dat er in de aanloop naar de Frankfurter Buchmesse al 182 Nederlandse literaire titels in Duitse vertaling waren verschenen, terwijl er in recente jaren gemiddeld zo'n 85 nieuwe Duitse vertalingen per jaar uitkwamen.¹ In september 2016 was dit aantal opgelopen tot meer dan 360 nieuwe vertalingen en/of nieuwe uitgaven, waarvan 309 literaire titels (zijnde 180 volwassenenboeken en 129 kinder- en jeugdboeken). Aan de

vooravond van de Buchmesse, die op 19 oktober opende, stond de teller op 454 boeken over Vlaanderen en Nederland en vertalingen van Nederlandstalige titels in het Duits, waarvan 306 vertalingen van literatuur, zo meldde het Nederlands Letterenfonds.²

Bij dit succesverhaal van de Nederlandstalige literatuur in Duitsland, dat inmiddels op vele kanalen te lezen is, wordt steevast het belang van Duitsland voor Nederlandse en Vlaamse auteurs vermeld. Voor vertalingen van Nederlandstalige literatuur is de Duitse markt de voornaamste, zowel wat de aantallen als de verkoopcijfers betreft, daar is zowat iedereen het over eens.³ Bovendien is de beurs in Frankfurt niet alleen van groot belang voor vertalingen naar het Duits, maar fungeert Duitsland ook als springplank naar andere talen. Het Duitse taalgebied wordt beschouwd als de brug naar Midden-, Noord- en Oost-Europa en verder naar de wereld tout court. Naar die impact van Duitse vertalingen op andere taalgebieden is nog maar weinig onderzoek verricht. De Duitsers zijn vaak de eersten die de vertaalrechten aankopen, zegt Uta Matten, rechtenmanager van De Bezige Bij (Velzen, 2016a). Toch is het jaarlijkse aandeel van vertalingen naar het Duits op het totale aantal vertalingen uit het Nederlands van een derde in de late jaren tachtig (Heilbron, 1995, p. 230) gezakt naar 26,15% voor de jaren 2000-2009 en naar een vijfde in de periode 2010-2015, met een voorspelbare stijging in het jaar 2016, waarin weer een op drie vertalingen van Nederlandse boeken een overzetting naar het Duits was.⁴



Grafiek 1a. Het aandeel Duitse vertalingen (blauw) van Nederlandse literatuur op het totale aantal vertalingen naar alle talen per jaar.



Grafiek 1b. Zelfde gegevens als in grafiek 1a in percentages.

‘De meeste gastlanden profiteren zo’n vijf jaar van de titel,’ zegt Jürgen Boos, sinds 2005 directeur van de Frankfurter boekenbeurs, ‘twee jaar voor de Buchmesse en drie jaar erna. Na Duitsland volgen in de regel Frankrijk, Spanje en Italië, zeker voor de bestsellers, en in een latere fase volgen vertalingen uit de kleinere landen’ (*De Tijd* 2016).

Dit succesverhaal is complexer dan het op het eerste gezicht lijkt. In de eerste plaats zegt het aantal boeken dat gepubliceerd wordt, niet per se iets over het succes ervan. Publishing en selling zijn twee paar mouwen. Enkele lovende recensies garanderen evenmin een verkoopsucces. Bovendien zijn minstens even interessant als die absolute aantallen de relatieve maatstaven waarmee tijdperken en taalgroepen vergeleken kunnen worden (Heilbron, 1995, p. 208). Worden er inderdaad zoveel meer boeken uit het Nederlands naar het Duits vertaald dan naar andere talen? Volgens de vertalingendatabase van het Fonds werden er tussen 2000 en 2015 jaarlijks gemiddeld 575 vertalingen uitgegeven. Daarvan vormden overzettingen naar het Duits over deze periode gemiddeld een vierde van het totale aantal vertalingen.⁵ Een andere vraag die in dit verband vaak te horen is, is die naar de andere richting van de vertaaltransfer: hoeveel wordt er uit het Duits naar het Nederlands vertaald? Tussen 2003 en 2009 bedroeg het aandeel van de naar het Nederlands vertaalde literatuur op het geheel van de productie van fictie in Nederland (gedefinieerd als ‘literary fiction, poetry, crime fiction and romance’) ongeveer twee derde, wat betekent dat slechts een derde origineel in het Nederlands werd geschreven (Franssen, 2015, pp. 30-34). Vertalingen uit het Duits namen van die

totale productie ongeveer 3,5% voor hun rekening, die uit het Frans 2,5% en uit het Engels 48%.⁶ In Duitsland zelf is dat voor de laatste taal nog meer, daar is twee derde van de literatuurvertalingen uit het Engels vertaald (Schwarz, 2014).

In alle geval staat vast dat evenementen zoals de Frankfurter Buchmesse, maar ook de London Book Fair, de Livre Paris of LIBER, de internationale boekenbeurs in Barcelona, de Book Fair in Göteborg en Bologna Children's Book Fair voor de promotie en vertalingen van kleinere literaturen van levensbelang zijn. 'Mit der Nominierung eines Landes zum Ehrengast der Frankfurter Buchmesse wird zunächst das Übersetzungsrad angestoßen. Im Schnitt sind es 40 bis 50 neue Titel, für die Geld bereitgestellt wird,' aldus Nicole Witt, die in Frankfurt het literair agentschap Merlin runt (Schwarz, 2014). Ook de Braziliaanse literatuur mocht dat al ondervinden in 2013, toen Brazilië gastland in Frankfurt was. Terwijl in het decennium voor deze bewuste Buchmesse behalve Paulo Coelho nauwelijks iets uit Brazilië werd vertaald, verschenen tussen 2011 en 2013 haast dubbel zoveel vertalingen uit het Portugees als in de twintig jaren daarvoor (Schwarz, 2014).

Een succesrecept voor het gastland in Frankfurt bestaat er echter niet volgens Simone Bühler, die aan het hoofd staat van de 'Ehrengastprojekte' van de Frankfurter Buchmesse (Göpfert, 2016). Elk land heeft zijn eigen mentaliteit en werkwijze en dat kan tot verrassingen leiden, zoals gebeurde met de indrukwekkende poëtische en dromerige presentatie van IJsland in 2011, een gastlandschap dat Frankfurt zich nog lang zal herinneren. Wel zijn er enkele gulden regels. Bij de voorbereidingen moet het gastland erover waken dat de financiële staatssteun die het ter beschikking krijgt, niet puur politiek wordt ingezet en niet dient voor de representatie van het land in plaats van voor de literatuur. 'Oft werde nicht berücksichtigt, dass im Mittelpunkt "gute Geschichten, gute Autoren, gute Bücher" stehen müssten', waarschuwt Thomas Böhm, die projectleider van het gastland IJsland was (Schwarz, 2014). Van even groot belang is het ook om het vuur achteraf brandend te houden. Daartoe is er maar een manier volgens Boos: investeren. Zijn boodschap luidt: 'Don't stop here. Het begint nu pas. Blijf de fondsen ondersteunen in hun vertaalbeleid en stimuleer ze om samen naar beurzen en literatuurfestivals te trekken' (*De Tijd* 2016). 'Die dauerhafte Finanzierung von Übersetzungen ist entscheidend dafür, ob ein Buchmesseauftritt von dauerhafter Wirkung ist. [...] Generell aber weiß man erst nach zwei, drei Jahren, ob sich die Gastlandprojekte gelohnt haben' (Schwarz, 2014). Voor Holger Ehling, die jarenlang in Frankfurt perswoordvoerder was, zijn de Lage Landen op dit vlak nog steeds het lichtend voorbeeld. Hij roemt het Letterenfonds in Amsterdam als centrale en onafhankelijke aanspreekpartner, die tot vandaag op onbureaucratische en pragmatische manier vragen uit het buitenland beantwoordt, en hij ziet dit optreden als een van de sleutelementen voor de duurzame aandacht die Duitsland voor de Neder-

landstalige literatuur heeft. Intussen is het Vlaams Fonds voor de Letteren, opgericht in 1999, een gelijkwaardige partner voor ondersteuning van Nederlandstalige literatuur in vertaling.

Frankfurt 1993 & 2016

Voor de Nederlandstalige literatuur begon het hard te gaan in 1993. Overigens was het toenmalige *Schwerpunkt* een nieuwigheid, omdat met Vlaanderen en Nederland voor het eerst niet een land maar een taalgebied centraal stond. De Frankfurter Buchmesse werkte sinds 1976 met tweejaarlijkse thema's, zoals 'Lateinamerika' (1976), 'Kind und Buch' (1978) of 'Religion von gestern in der Welt von heute' (1982) (Niemeier, 2001, p. 51). In 1988 werden deze vervangen door het optreden van landen als eregast. Het eerste land dat die eer te beurt viel, was Italië. Intussen is de Frankfurter Buchmesse uitgegroeid tot de grootste en belangrijkste boekenbeurs ter wereld, met meer dan 7.000 exposanten uit meer dan 100 landen, meer dan 1.000 auteurs en om en bij de 275.000 bezoekers.⁷

Vlak voor de opening van de boekenbeurs in september 1993 schreef de Nederlandse schrijver Hugo Brandt Corstius: 'Als u in de komende maanden uit oostelijke richting het geluid van wrijvende handen hoort, dan is dit de verklaring: het zijn de Duitslanders, de Zwitsers, de Oostenrijkers, de Sudetentsjechen en wat daar verder voor Duitslezend volk is, dat zich in de handen wrijft bij het lezen van Nederlandse literatuur in Duitse vertaling. Nescio! Nolthenius! Nooteboom!' Brandt Corstius had daar nog wel enkele vragen bij: 'Hoe wordt de Nederlandse literatuur in Duitsland onder de aandacht gebracht?', 'Welke schrijvers en schrijfsters sturen we erop af?', maar ook: 'Waarom dit Nederlandse offensief op Duitse grond?' en 'Wie wil, en waarom, Nederlandse literatuur naar het buitenland exporteren?' Op die laatste vraag was het antwoord volgens hem simpel: 'Natuurlijk is de reden dat onze literatuur een van de rijkste en mooiste ter wereld is en dat men daar in Duitse landen van wil profiteren' (Brandt Corstius, 1993).

Na enig gearrewar tussen Nederland en Vlaanderen over de financiën en de samenstelling van de delegaties presenteerden beide landen zich in 1993 onder het motto 'Flandern und die Niederlande: weltoffen', een leuze die in grote letters boven de centrale tentoonstelling in het Schwerpunktpaviljoen prijkte. [Afbeelding 1] Deze openheid op de wereld werd in de programmabrochure met de geografische ligging van de Lage Landen verbonden: 'Enkele van de belangrijkste handelsriviervieren van Europa monden uit via Vlaanderen en Nederland. Daardoor is dit delta-gebied als het ware voorbestemd een rol te spelen, die sterk internationaal gericht is. Dit drukt ook zijn stempel op wetenschap en cultuur. Internationale contacten zijn voor Nederland en Vlaanderen van oudsher het dagelijks brood. Men staat open



Abbeelding 1

voor de wereld.⁸ Dit beeld van de openheid van beide landen, hun oriëntering op de rest van de wereld en hun internationale geest, hebben de beeldvorming van de Nederlandse literatuur in Duitsland tot vandaag bepaald en het is de laatste vijftwintig jaar in tal van zowel Duitse als Nederlandse recensies en commentaren terug te vinden. In de woorden van Adriaan van Dis heet dit ‘menselijke verplaatsingskunde’ (Velzen, 2016b). Hoe zeer dergelijke vage karakterisering en houding bieden, blijkt wanneer zelfs anno 2017 Duitse uitgevers deze ‘Weltoffenheit’ nog steeds als het opvallendste kenmerk van Nederlandse literatuur naar voren schuiven.⁹ Dit beeld van openheid naar de wereld sluit natuurlijk goed aan bij het imago van de Nederlandse als dé tolerante samenleving bij uitstek, een beeld dat in Duitsland vele jaren stevig verankerd was en dat pas met de jongste politieke ontwikkelingen in Nederland in vraag werd gesteld.

In 2016 liep de presentatie van Vlaanderen en Nederland onder het motto: ‘Dies ist was wir teilen’. Daarmee wou artistiek intendant Bart Moeyaert niet alleen naar de gemeenschappelijke taal verwijzen, maar ook een verbondenheid en wederzijdse belangstelling tussen Vlaanderen, Nederland en Duitsland uitdrukken. Deze gedachte werd aanschouwelijk gemaakt in de beelden van de gedeelde kustlijn en van de Noordzee, beelden die in de hooggeprezen vormgeving van het gastpaviljoen terug te vinden waren.

Daarmee is min of meer een antwoord gegeven op de vraag van Brandt Corstius op welke manier de Nederlandse literatuur in Duitsland gepresenteerd moet worden. Blijft nog de belangrijke kwestie: met welke schrijvers en schrijfsters moet dat gebeuren? In ieder geval: met vele. De aantallen van de in het Duits vertaalde boeken werden al vermeld. Sommige uitgevers lijken voor vertalingen op een buitenlandse markt dezelfde strategie te kiezen als voor de Nederlandstalige markt. Ze hanteren de ‘schot-hageltactiek’, zoals *Boekblad*-redacteur Ed van Eeden het ooit uitdrukte: ‘je brengt tweehonderd boeken per jaar op de markt, je hoopt dat er tien à twintig goed verkopen en je rekent erop dat er twee à drie het héél goed doen’ (Krijgsman, 1998, p. 18). Want het blijft voor Nederlandse uitgevers de vraag van één miljoen: welke titel zal het tot een bestseller schoppen? Maarten Asscher, uitgever van Meulenhoff en huidig zaakvoerder van de Amsterdamse Athenaeum Boekhandel, sprak in dit verband van de ‘onvanzelfsprekendheid van het succes – of, anders gezegd, het ontbreken van rechtvaardigheid tegenover moeite, talent of zelfs genialiteit’ (Asscher, 1993, p. 2). Van Duitse zijde reageerde men in 2016 op de immense aantallen vertalingen met bewondering en verbazing, maar ook wel met een verlangen naar een leidraad. Op de blog van *Intellektures.de* werd daarom de Best-Of-uitgave van het tijdschrift *Das Mag* hoog geprezen, omdat het uitnodigde om ‘die Vielfalt der Literatur des Ehrengastes der diesjährigen Frankfurter Buchmesse kennenzulernen. Vielleicht keine ganz schlechte Idee, bevor man sich

auf die weit über einhundert Bücher niederländischer und flämischer Autoren stürzt, die in den vergangenen Monaten erschienen sind beziehungsweise in den nächsten Wochen erscheinen werden; zumal eine literarische Landkarte Orientierung und Lesehilfe bietet.¹⁰ Uitgeverij *Das Mag* maakt er overigens ook in haar binnenlands uitgeefbeleid een handelsmerk van om een beperkt aantal auteurs intensief te begeleiden. De criticus van *Deutschlandradio – Kultur* wierp de vraag op wat er nu relevant was in deze overvloed aan vertalingen en gaf daarop zelf het volgende antwoord: ‘Das sind im Besonderen die Sachbücher und Romane, die kritisch Anstoß nehmen. Und ihre Themen sind aktuell: Flüchtlingsschicksal und Krise der Demokratie, islamistischer Terror und die Gewalt des Populismus, Migration und Integration’ (Zähringer, 2016).

Eigen of anders

De vraag naar het soort boeken dat bij de Duitse lezer aanslaat, is bijzonder moeilijk te beantwoorden. Herbert Van Uffelen probeerde het met een mooie uitspraak over ‘de onbeschrijfelijke onbeschrijfbaarheid’ van de Nederlandse literatuur in het buitenland (Van Uffelen, 2006, p. 9), maar daar komt men niet erg veel verder mee. De boeken waarmee de rechtenmanagers van De Bezige Bij in Frankfurt de boer op gaan, zo lieten ze weten, zijn grofweg dezelfde als de boeken die de uitgeverij in Nederland aanbiedt, ‘de hele line-up van de grote titels’ (Velzen, 2016a).

Omdat de Nederlandstalige literatuur in 1993 nog grotendeels onbekend was in Duitsland, was men geneigd om schrijvers nadrukkelijk als ‘Nederlands’ te presenteren. In dat jaar verschenen dan ook bloemlezingen onder titels als *Großer Himmel, flaches Land* of *Die Farbe der Tulpe*. Inmiddels heeft de Nederlandstalige literatuur in het buitenland en met name in Duitsland een herkenbaar profiel. De organisatoren van het gastlandschap 2016 hebben dan ook voor een andere benadering gekozen dan in 1993: niet meer als representant van de Nederlandstalige of van een nationale cultuur – ‘keine Tulpen aus Holland’ prijkte op een affiche van DTV – maar vanuit de thema’s in het werk van de auteurs. Buitenlandse uitgevers zijn immers doorgaans niet zo zeer geïnteresseerd ‘in Nederlandse en Vlaamse literatuur *an sich* [...] zij zijn in literatuur geïnteresseerd,’ wist Asscher jaren geleden al (Asscher, 1993, p. 3).¹¹ We moeten ons eens afvragen of ‘de Nederlandse literatuur in Duitsland’ niet vooral een beeld is dat in Nederland en Vlaanderen bestaat over hoe Duitsland over deze landen denkt. In Duitsland echter is het imago van de Nederlandse literatuur dat van zijn schrijvers (Buchwald, 2006a, p. 8) of men kan het nog anders zeggen: ‘books don’t have nationalities’ (Wallmann, 1997).

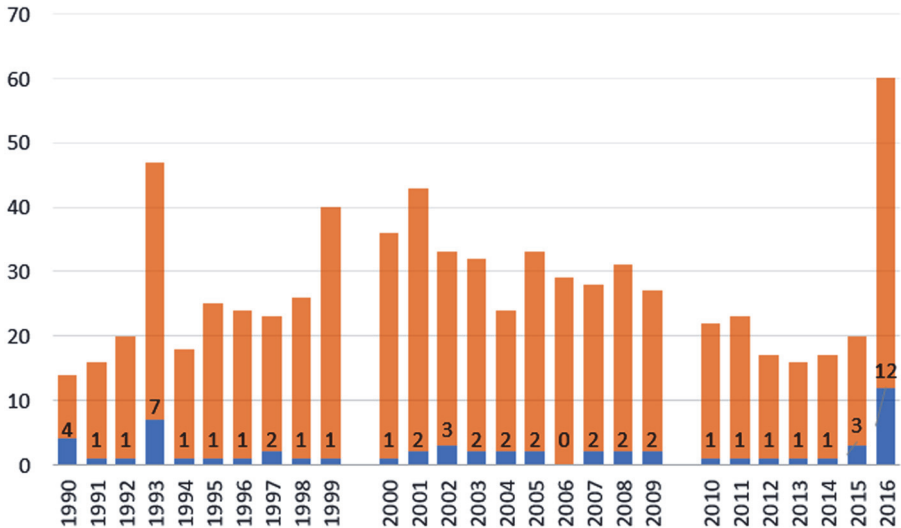
Vlamingen en Nederlanders

Een andere kwestie die geregeld in verband met de presentatie van vertalingen op de Frankfurter Buchmesse ter sprake komt, is de verhouding en de relatie tussen Vlaamse en Nederlandse auteurs. Moeyaert wilde op dit punt een duidelijke positie innemen en drukte deze uit in het motto ‘Dit is wat wij delen’. Een journalist van *De Standaard* vroeg zich af of dit wel een realistisch uitgangspunt was: “Dit is wat ons bindt”: is dat wel realistisch? Als je bijvoorbeeld de boekenverkoop in Vlaanderen en Nederland vergelijkt, dan merk je een kloof. De leescultuur verschilt radicaal. Vlaanderen leest nauwelijks Nederland en omgekeerd. En dan in Duitsland de gelukkige familie gaan spelen?’ (Jacobs, 2016). Moeyaert was stellig in zijn antwoord dat hij heel bewust voor de dynamiek tussen beide had gekozen. ‘Of er nu een kloof tussen Vlaanderen of Nederland is of niet, we beïnvloeden elkaar sowieso, we delen namelijk een taal. [...] Eerst beklemtonen we dat we een taal delen en daarna zullen de mensen wel merken hoe we verschillen’ (Jacobs, 2016). Op dezelfde manier argumenteerde Buchwald: ‘Natuurlijk bestaan de Nederlandse en de Vlaamse literatuur, maar met dat etiket en in die terminologie zijn ze vooral in de wetenschapspolitiek en bij organisatoren van literaire festivals te vinden, en niet in de boekhandel of in de boekenkast van de lezer’ (Buchwald, 2006a, p. 8). Net als de vraag naar het Vlaamse of Nederlandse imago van onze literatuur is dit een kwestie waar de Duitse lezer niet wakker van ligt. Volgens Brandt Corstius moet je dat verschil in de vertaalde literatuur overigens niet overschatten. Het gaat in de Duitse vertalingen verloren, ‘zoals in de Nederlandse vertalingen het verschil tussen Brits en Amerikaans, en tussen Pruisisch en Oostenrijks, meestal verloren gaat. Dat is de prijs die je betaalt voor de wens buiten de grens te lezen en gelezen te worden’ (Brandt Corstius, 1993).

Klassieke titels

‘Frankfurt herontdekt traditie’ kopte de krant *De Standaard* in 2003. Het lijkt wel een aanhoudende tendens dat Duitse uitgevers meer en meer de stap durven zetten naar klassieke Nederlandstalige auteurs, wat men als een signaal zou kunnen zien voor de volwassenwording van een vertaalde literatuur.¹² Er zijn inmiddels in het Duits titels beschikbaar van Gerrit Achterberg, Louis Paul Boon, Ferdinand Bordewijk, Louis Couperus, Willem Elsschot, Maurice Gilliams, Multatuli, Nescio, Martinus Nijhoff, Arthur van Schendel, Jan Jacob Slauerhoff, Simon Vestdijk, Betje Wolff en Aagje Deken, etc. In 2016 verschenen een eerste vertaling van Marcellus Emants’ *Een nagelaten bekentenis* (1894, D: *Ein nachgelassenes Bekenntnis* (2016)) en hervertalingen van Hella S. Haasses *Oeroeg* (1948; D: *Der schwarze See*

(1994) (2016)) en van *Het zwarte licht* van Harry Mulisch (1956, D: *Schwarzes Licht* (1962) (2016)). Een tendens naar meer klassiek werk in Duitse vertaling tekent zich in alle geval duidelijk af in de vertalingen van 2016: meer dan 20% van de vertaalde prozaititels van dat jaar zijn klassieke werken (12 van de 59 titels).



Grafiek 2 . Aantal klassieke titels (blauw) op het totale aantal Duitse vertalingen van Nederlands literair proza per jaar.

Daarbij is moeilijk te zeggen of dit te danken is aan de strategie van de Fondsen en het Frankfurtteam, dan wel of de belangstelling van Duitse uitgevers voor klassieke titels een signaal is dat men ook de canon op de markt wil brengen en aldus voor vaste waarden kiest. Of was gewoon de voorraad aan interessante hedendaagse Nederlandse titels nagenoeg uitgeput? Of speelde hier het feit mee dat oudere klassieke titels vrij zijn van auteursrechten en dat het Fonds hiervoor 100% subsidie toezegde? Terwijl Henk Pröpper in 2003, toen hij voorzitter was van wat nog het Literair Productie- en Vertalingenfonds heette, opmerkte ‘dat men minder achter de bestsellers aanloopt en meer oog heeft voor blijvende auteurs en voor klassieken’ (*De Standaard* 2003), antwoordde Mulisch in 1989 op de vraag welke boeken van hem nog in het Duits vertaald zouden worden: ‘Man will immer das neueste’ (Missinne & Venjakob, 2007, p. 134). Toch is duidelijk vast te stellen dat er meer en meer klassieke titels op de Duitse markt komen. In 2001 zette uitgeverij Gustav Kiepenheuer uit Leipzig in deze richting een duidelijke stap met de vertaling door Waltraud Hüsmert van vier romans van Willem Frederik Hermans. Manesse Verlag startte met een reeks van klassieken, waarin de Nederlandse literatuur tot nog

toe vertegenwoordigd is met Louis Couperus, *Die langen Linien der Allmählichkeit* (2002, *Langs lijnen van geleidelijkheid*) en met Louis Paul Boons *Der Kapellekensweg* (2003).¹³

De situatie op dit vlak verschilde erg in 1993 en 2016.¹⁴ Bij de eerste Buchmesse werden de belangrijke auteurs en grote namen bij het Duitse publiek geïntroduceerd, terwijl in 2016 vooral een jonge generatie van nieuwe auteursnamen, die vaak zelfs in Nederland of Vlaanderen niet overal bekend waren, in de markt werd gezet. Het grote aandeel klassieke titels lijkt hier een tegengewicht te vormen.

Men kan zich in dit verband ook afvragen in hoeverre de canon als dusdanig nodig vertaald moet worden en of die canon überhaupt transporteerbaar is, want de auteurs en individuele oeuvres worden waargenomen in een nieuwe context.¹⁵ Dat is merkbaar in recensies van enkele van die genoemde klassieken, waarin nauwelijks aan hedendaagse Nederlandse auteurs of aan enige literair-historische context of geschiedenis wordt gerefereerd. De vertaalde klassieken worden veeleer in een Europees referentiekader geplaatst en waarschijnlijk ook zo gelezen. Dat was al het geval toen Boon in 1970 aan het Duitse letterenfirmament verscheen. Destijds klonken grote Europese namen in de vergelijkingen: 'Es ist, als hätte Marcel Proust aus dem Blickwinkel von James Joyce heraus geschrieben oder D.H. Lawrence mit der Feder von Zola.'¹⁶

Cijfers

Beschouwingen over de Nederlandse literatuur in vertaling belichten vaak ofwel de receptie ervan en de beeldvorming omtrent deze literatuur in het buitenland of ze zijn kwantitatief van aard. Dat is in de terugblikken op de in het Duits vertaalde literatuur in de periode voor en na de Frankfurter Buchmessen van 1993 en 2016 niet anders.¹⁷ Afhankelijk van de bron kunnen de cijfers over de vertaalproductie uit het Nederlands echter erg verschillen. Dat heeft onder meer te maken met het feit dat het consequent opstellen van een vertaalbibliografie complex is (Missinne, 2008). Er zijn vele criteria die daarbij voor problemen kunnen zorgen: het nationale afbakeningscriterium (neemt men wel Nederlandstalige boeken uit België op maar niet uit Suriname?), genreverschillen (gaat het ook om jeugdliteratuur, om literaire non-fictie, om science fiction?), nieuwe oplagen en herdrukken (die soms moeilijk te onderscheiden zijn, en wat te doen met herdrukken in licentie?), herziene uitgaven van oudere vertalingen, hervertalingen, niet-zelfstandige publicaties zoals themadossiers in tijdschriften, verzamelbundels, onlinepublicaties, bibliotheek uitgaven, etc. Alleen al statistieken over het aantal boeken dat in een bepaald jaar is verschenen, vormen problematisch vergelijkingsmateriaal, omdat er doorgaans nauwelijks informatie beschikbaar is over oplagecijfers. Uitgevers geven zelden een

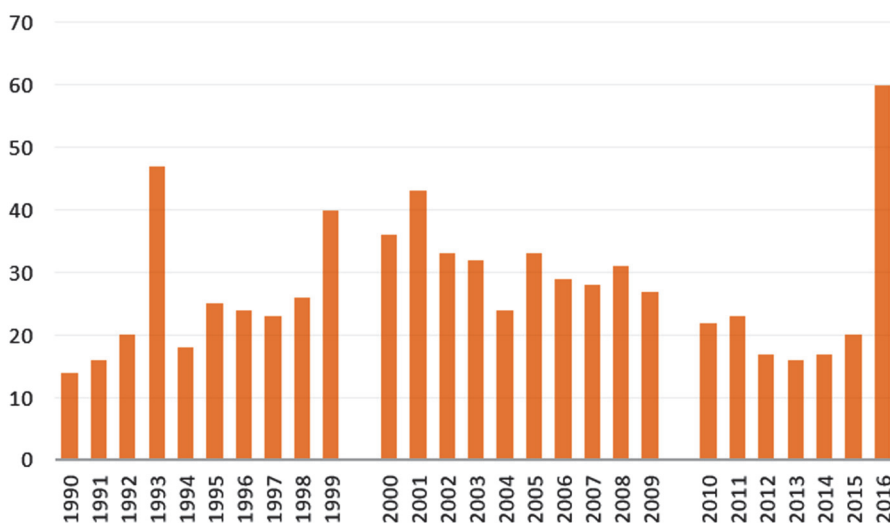
antwoord op vragen naar oplagen, tenzij het bestsellers betreft. Hun antwoorden verschuiven al snel van de oplagecijfers naar het aantal landen dat de vertaalrechten heeft gekocht.

Om toch een beeld te krijgen van tendensen in de Duitse vertalingen van Nederlandstalige literatuur en om in de vaak erg uiteenlopende cijfers een houvast te vinden, volgen hierna enkele statistieken, gebaseerd op een overzicht van gepubliceerde vertalingen uit het Nederlands naar het Duits voor literair proza tussen 1990 en 2016.¹⁸ De overzichtlijsten in de vertalingendatabank van het Nederlands Fonds, die voornamelijk tot stand zijn gekomen op basis van de gesubsidieerde vertalingen en waarin niet-gesubsidieerde vertalingen of privé-initiatieven kunnen ontbreken, werden als volgt gefilterd: alleen Nederlands literair proza, geselecteerd op het trefwoord 'fictie', waaronder romans en verhalenbundels voor volwassenen werden meegerekend. Crimi's, science fiction en fantasy, kinder- en jeugdliteratuur, cartoons, graphic novels, toneelteksten werden uitgesloten.¹⁹ Alleen zelfstandig gepubliceerde eerste vertalingen in een eerste boekuitgave werden geteld. Hier valt veel op af te dingen: een blik op de vertaalde jeugdliteratuur zou een geheel ander beeld kunnen geven; literaire non-fictie vertoont grote bewegingen in populariteit zowel in Nederland als in Duitsland; rekening houden met oplages en heruitgaven zou interessant onderzoek opleveren omdat ze graadmeters zijn voor het succes van een literatuur in vertaling, maar deze gegevens zijn hier niet verwerkt.²⁰ Een Duitse bloemlezing met voor het eerst vertaald werk van een auteur in een andere selectie dan in het origineel (bijvoorbeeld doordat twee bundels samengevoegd werden in één band) werd wel meegeteld, maar niet een nieuwe Duitse uitgave, samengesteld met al eerder verschenen vertalingen.²¹ Deze strenge selectie werd gestuurd door het idee dat op die manier een zeker risico of bereidheid tot investeren te traceren is bij een uitgever om een literair prozawerk in vertaling op de markt te brengen. Daarom werden ook geen heruitgaven of nieuwe uitgaven met oude vertalingen opgenomen, wel herziene vertalingen en hervertalingen. Deze laatste kan men immers beschouwen als een investering van een uitgeverij in een boek. Over het opnemen van die herziene vertalingen valt alsnog te discussiëren, omdat de omvang van de herziening niet zomaar uit de nawoorden duidelijk wordt en erg minimaal kan zijn. Op grond van het genoemde criterium werden ook geen vertalingen opgenomen die onder een nieuwe titel op de markt werden gebracht.²²

Tendensen

In 1986, zo beweerde Buchwald (2006b) polemisch, waren in Duitsland slechts twee uit het Nederlands vertaalde titels leverbaar: *Rituale* van Cees Nooteboom en

Der Kummer von Flandern van Hugo Claus. Dat is natuurlijk overdreven, maar het drukt uit dat de belangstelling voor Nederlandse auteurs in het Duitse taalgebied toen nog gering was. De Duitse aandacht voor Mulisch dateert van 1986, het jaar waarin *Das Attentat* verscheen en ook *Der Kummer von Flandern*, weliswaar een gebrekkige vertaling van *Het verdriet van België*. Twee jaar eerder was *Rituale* gepubliceerd. Met *Die folgende Geschichte* (1991) zou Nooteboom dankzij de lovende woorden van Marcel Reich-Ranicki in *Das literarische Quartett* definitief in Duitsland doorbreken. Aan het begin van de jaren negentig steeg het aantal naar het Duits vertaalde titels lichtjes.



Grafiek 3. Aantal Duitse vertalingen van Nederlandse literaire prozaititels over de drie periodes (1990-1999; 2000-2009; 2010-2016)

In 1990 verschenen er 14 Nederlandstalige prozaititels in een eerste Duitse vertaling, in 1991 werden 16 titels op de markt gebracht en in 1992 waren er dat 20. In het Schwerpunktjaar 1993 is de verwachte cesuur te zien en verschenen er 47 literaire vertalingen, haast zoveel als in de drie voorafgaande jaren samen. Na het topjaar met Frankfurt is er een terugval te constateren. In 1994 waren er nog 18 vertaalde prozaititels en in 1995 waren dat er 25. Bekijkt men de vijf jaren na de Frankfurter Buchmesse, dan valt vast te stellen dat na de wilde jacht van 1993 – toen wou elke uitgever een Nederlandse auteur in zijn fonds – het aantal nieuwe vertalingen min of meer stabiliseerde en er tot 1998 gemiddeld rond de 25 vertalingen werden uitgegeven. In 1999 steeg het aantal weer tot bijna op het niveau van het Frankfurtjaar 1993.

Ook 2001 blijkt een piekjaar geweest te zijn (43 vertalingen). In de ruime en populaire boekhandel Dussmann in de Berlijnse Friedrichstrasse lagen de Nederlandse auteurs prominent uitgestald, zo wist NRC-correspondente Michèle de Waard te melden en Ulrich Sonnenberg van uitgeverij Suhrkamp bevestigde dit: de basale belangstelling voor de Nederlandse literatuur is aanwezig in Duitsland (De Waard, 2001).²³

Vanaf 2000 begonnen ook nieuwe namen door te dringen. Naast Cees Nooteboom, Harry Mulisch, Margriet de Moor kwamen Arnon Grunberg, Charlotte Mutsaers, Connie Palmen en Adriaan van Dis, en ook namen die in Duitsland (evenals in Nederland) vooral tussen 2000 en 2010 hun hoogtepunt van bekendheid lijken te hebben gekend, zoals Marcel Möring en Thomas Rosenboom. Inmiddels zijn er tal van Nederlandse en Vlaamse auteursnamen die een Duitse lezer bekend in de oren klinken, maar er zijn eveneens erg veel schrijvers vertaald die niet zijn doorgebroken, en dat overigens evenmin in het Nederlandstalige gebied. Tot die auteurs, van wie tot nu toe slechts één literaire prozaititel in het Duits is vertaald, behoren onder anderen Adelheid van Beuningen, Geert Bremer, Peter Drehmanns, Ed van Eeden, Tess Franke, Machteld van der Gaag, en nog een hele reeks van namen die ook Nederlandstalige lezers niet bekend in de oren klinken. Over de gehele onderzochte periode van 27 jaar (1990-2016) zijn er – gefilterd volgens de eerder vermelde criteria – 744 titels verschenen, geschreven door maar liefst 328 verschillende auteurs. Dat betekent dat het aantal schrijvers van wie tussen 1990 en 2016 slechts één of twee titels in het Duits vertaald werden, meer dan drie kwart (76,52%) van de hele lijst bedraagt: 189 auteurs met één titel en 62 auteurs met twee titels. Dit laatste cijfer weerspiegelt hoogstwaarschijnlijk het feit dat het Fonds slechts twee titels van een auteur subsidieert. De schot-hageltechniek is hier duidelijk te zien. Negen schrijvers (2,75% van de hele groep) hebben tien of meer boektitels in Duitse vertaling over deze periode. Het gaat om Renate Dorrestein, Arnon Grunberg, Hella S. Haasse, Maarten 't Hart, A.F.Th. van der Heijden, Margriet de Moor, Harry Mulisch, Cees Nooteboom en Leon de Winter.²⁴ Het zal niemand verbazen dat Nooteboom de onbetwiste aanvoerder is, met minstens 20 titels, zelfs wanneer men de (inmiddels tien) delen van zijn verzameld werk bij Suhrkamp niet meerekent. Opvallend is dat er van Hella S. Haasse, die in opsommingen van bekende Nederlandse auteurs in Duitsland zelden wordt genoemd, in deze periode twaalf titels vertaald zijn. Het peloton dat hierop volgt, bestaat uit een groep van elf auteurs met zeven tot negen vertalingen, zijnde Kader Abdolah, Hugo Claus, Anna Enquist, Tim Krabbé, Yvonne Kroonenberg, Tessa de Loo, Marcel Möring, Connie Palmen, Dimitri Verhulst, Simone van der Vlugt en Janwillem van de Wetering.

De beginjaren van het millenium zijn duidelijk de topjaren geweest voor de

expansie van de Nederlandse literatuur in Duitsland. Een verdeling van het jaargemiddelde van de Duitse vertalingen toont een duidelijke piek in de tweede periode (2000-2009): de eerste (1990-1999) én de laatste periode (2010 tot weliswaar nog maar 2016) halen gemiddeld om en bij de 25 boeken per jaar (periode 1: 25,3; periode 3: 24,7), voor de tweede periode komt het gemiddelde op 31,6 titels per jaar. Laten we het Frankfurtjaar 2016 buiten beschouwing dan valt het gemiddelde voor de derde periode terug naar 19.

De werkelijkheid heeft drie helften

De manier waarop de fondsen de Nederlandstalige literatuur in het buitenland ondersteunen is onmiskenbaar dé centrale factor in de hausse aan Duitse vertalingen. Zonder deze ondersteuning zou er geen sprake zijn van een vertaalproductie van deze omvang. In het *Hamburger Abendblatt* van 19 mei 2001 werd het Nederlands Fonds een ‘propaganda-instituut’ genoemd, gericht op ‘marketing’.²⁵ Het aantal Duitse uitgevers dat in 2016 een Nederlandstalige titel in zijn fonds had, is dan ook indrukwekkend en zou zo’n 132 bedragen.²⁶ Daarnaast is ook het enthousiasme en doorzettingsvermogen van uitgevers, literair agenten en vertalers van niet te onderschatten belang, ook al lijkt dit enthousiasme soms louter berekend of naïef simpel, zoals blijkt bij Laura Susijn, literair agente in Londen in 1999: ‘Voskuil, *Het Bureau*, geweldig. Dat wil ik ook proberen onder te brengen. Ik zie het al voor me, dat ik hier bij een uitgever binnenstap en zeg: alsjeblieft, zeven delen, vijfduizend pagina’s. Geef het maar uit. Waarom niet. Ze hebben in Engeland toch ook bureaus?’ (Wagendorp, 1999). In Duitsland moet vertaler Gerd Busse hetzelfde hebben gedacht, maar hij vond uiteindelijk een uitgever voor de zeven delen van *Het Bureau* (eerst C.H. Beck en vanaf deel 3 Verbrecher Verlag), waarvan het laatste deel, *Der Tod des Maarten Koning* (2017), inmiddels verschenen is.

De grote vraag is wat de Duitse lezers van deze boeken vinden, wat ze kopen en willen lezen en wat ze appreciëren. Het aantal Nederlandse auteurs dat in Duitsland behoorlijke verkoopcijfers bereikt, is vermoedelijk niet zo hoog. In eigen land worden deze boeken beschouwd als Vlaamse of Nederlandse literatuur, maar voor de meeste Duitse lezers gaat het gewoon om een roman van deze of gene auteur. Er zijn maar enkele nationale literaturen die als zodanig worden waargenomen: de Amerikaanse, de Russische en de Italiaanse, ‘[d]e rest is hard werken’ (Buchwald, 2006a, p. 8).

En dan is het goed om ook eens naar enkele kritische stemmen te luisteren, zoals die in de *Neue Zürcher Zeitung*: ‘Vielleicht waren die Flamen und Niederländer dann doch etwas zu ausgelassen. Vielleicht fehlte am Ende die Verbindlichkeit in der Auseinandersetzung mit der eigenen Lebenswelt.’ Deze recensent had meer en

grondiger discussies verwacht: ‘Immerhin waren einige Autorinnen und Autoren mit Migrationshintergrund zugegen. Gelegentlich aber konnte man glauben, sie seien eher Folklore. Der Flame Tom Lanoye präsentierte immerhin ein poetisches Plädoyer von erfrischender Radikalität. Die Wirklichkeit habe drei Hälften: was man sieht; was man daraus macht, wenn man darüber schreibt; was man sich wünscht.’ De Nederlandse literatuur in Duitse vertaling lijkt op een kritiek punt aangekomen. Het aantal vertalingen van literaire prozaititels kan nauwelijks nog stijgen. Daarnaast zijn er nog hele lijsten van klassieke titels en dichters die een vertaling zouden verdienen, maar uitgevers zien het minst risico in proza-auteurs, die op *Lesereisen* hun werk kunnen gaan voorstellen. De globalisering van de literaire boekenmarkt betekent enorme kansen voor vertaalde literatuur, maar houdt tegelijk in dat de kwaliteit scherp in het oog moet worden gehouden. De verwachtingen in Duitsland zijn hooggespannen.

NOTEN

- ¹ *Dit is wat we delen. Vlaanderen & Nederland*. Informatie voor de pers, 28 juni 2016, p. 7. Met ‘Nederlandse literatuur’ wordt in deze bijdrage Nederlandstalige literatuur bedoeld, zoals dit ook in vele publicaties het geval is. Waar literatuur van uitsluitend Nederlandse auteurs is bedoeld, spreek ik van ‘literatuur uit Nederland’.
- ² De ‘Neuerscheinungslisten’ werden regelmatig geüpdated en waren raadpleegbaar via <http://www.buchmesse.de/ehrengast>. Die 454 ‘Neuerscheinungen’ omvatten ook Duitstalige boeken over Nederland en Vlaanderen. Literaire titels (zowel recente als klassieke titels) vormen het grootste deel ervan. De rest is non-fictie, poëzie, theater, kinder- en jeugdliteratuur, strips en graphic novels, maar ook reisgidsen, kookboeken en zelfhulpboeken (Persbericht, 28 juni 2016). Ter vergelijking: in 1993 werden in de aanloop naar de Frankfurter Buchmesse ‘meer dan 100 titels’ in Duitse vertaling aangekondigd (Sarkar, 1993, p. 2). In de terugblik luidde het: ‘De Duitse uitgevers brachten ongeveer 120 titels in vertaling uit’ (De oogst van een jaar vertalingen, 1994, p. 2).
- ³ www.boekblad.nl/nieuwe-generatie-editors-neemt-meer-risico-vs-en.255558.lynkx. Zie ook het onderzoek van N. Wilterdink, die echter de Vlaamse auteurs buiten beschouwing laat (Wilterdink, 2015, 56-95).
- ⁴ Dit blijkt uit de jaarlijkse verhouding van ‘vertalingen naar het Duits’ tot ‘alle vertalingen’ (voor alle genres), zoals opgenomen in de vertalingendatabase van het Fonds. Dit valt ook af te lezen uit de grafiek in het *Verslag 2013-2016: Vlaams-Nederlands gastland op de Frankfurter Buchmesse* op p. 11. (https://issuu.com/ehren-gastfbm16/docs/verslag_fbm16-low-res_issuu).
- ⁵ Het hier gebruikte cijfermateriaal over Duitse vertalingen is – zover niet anders aangegeven – gebaseerd op de vertalingendatabase van het Nederlands Letteren-

fonds (<http://www.letterenfonds.nl/nl/vertalingendatabase>), aangevuld met de bibliografische overzichten door Heinz Eickmans in het tijdschrift *nachbarsprache niederländisch*. In deze vertalingendatabase zijn alle genres (ook crimi's, kinder- en jeugdliteratuur, non-fictie, filmscenario's, prentenboeken, strips, etc.) en ook niet-zelfstandige publicaties (bijvoorbeeld in een tijdschrift) opgenomen. Voor deze berekening werden de titels niet gefilterd.

⁶ Met dank aan Cees Koster voor deze verwijzing naar de studie van T.P. Franssen.

⁷ <https://www.buchmesse.de/de/fbm/allgemeines/>. Laatst geraadpleegd op 20 juli 2017.

⁸ Programmabrochure 'Schwerpunkt van de 45. Buchmesse', 1993, p. 3. In de Duitse versie: 'Einige der für den Handel wichtigsten Flüsse Europas münden in den Niederlanden und in Flandern ins Meer. Dadurch ist dieses Deltagebiet gleichsam prädestiniert für eine stark international ausgerichtete Rolle. Das prägt auch Wissenschaft und Kultur. Internationale Kontakte sind für die Niederlande und Flandern seit jeher das tägliche Brot. Man ist weltoffen.'

⁹ Zoals blijkt uit een interview met uitgeverij Reclam door Kathrin Lange in het kader van haar promotieproject *Die niederländischsprachige Literatur auf dem deutschen Markt. Übersetzungen aus dem Niederländischen ins Deutsche seit 1990 und die Auswirkungen der Buchmessen*.

¹⁰ Intellektures.de. Laatst geraadpleegd op 20 juli 2017.

¹¹ Asscher wees mijns inziens terecht op een tegenstelling die zichtbaar werd 'tussen de institutionele, collectieve vertaalpromotie zoals die door het NLPVF en het MVG wordt bedreven enerzijds, en de steeds op een of enkele individuele auteurs gerichte promotie zoals de Nederlandse uitgever die bij elk van zijn buitenlandse collega's aanvoert anderzijds. Die beide perspectieven vullen elkaar aan' (Asscher, 1993, p. 3).

¹² Een klassiek auteur definieer ik in deze context als een auteur die op het moment dat zijn werk vertaald wordt, overleden is en in het Nederlands taalgebied als een gecanoniseerd auteur wordt beschouwd.

¹³ Bijna veertig jaar eerder, in 1965, verscheen bij uitgeverij Manesse de *Max Havelaar* in de vertaling van Wilhelm Spohr.

¹⁴ Zie hierover Missinne & Zindler 2018.

¹⁵ In datzelfde artikel uit 2009 stellen Joosten en Vaessens vast dat de waardering in Duitsland veeleer een kwestie lijkt van appreciatie voor Nederlandse individuen en los staat van enige kennis van het literaire systeem of de literaire traditie (Joosten & Vaessens, 2009, p. 33).

¹⁶ Van Uffelen 1993, 441.

¹⁷ Bijv. Van Voorst (2006), Broomans (2006), Van Voorst (2016).

¹⁸ Zie noot 5.

¹⁹ Een vertaling van een niet origineel in het Nederlands geschreven boek van een Nederlands auteur werd niet opgenomen, bijvoorbeeld niet het boek van Janwil-

lem van de Wetering, *Straßenkrieger* (Rowohlt, 1996), dat een vertaling is van *The hollow-eyed angel*. New York, 1996.

- ²⁰ Cf. ‘details of reprints may be missing, unclear or difficult to interpret. For example, print run sizes may vary, and the point at which a book is reprinted may depend on the print run of the first impression’ (Van Voorst, 2016, p. 23).
- ²¹ Dus niet Yvonne Kroonenberg, *Alle Männer wollen nur das Eine; Kann ich den umtauschen?* (1997), de vertaling van *Kan ik hem nog ruilen?* (1991) en *Alle mannen willen maar één ding* (1986), die beide afzonderlijk eerder in Duitse vertaling zijn verschenen.
- ²² Dus niet Hanny Alders, *Die Rebellin von Avignon* (2002), dat eerder als *Die Geliebte des Ketzers* (2001) verscheen, maar wel Cees Nooteboom, *Philip und die anderen* (2004), dat in 1958 als *Das Paradies ist nebenan* verscheen, omdat het om een andere vertaling gaat.
- ²³ Missinne (2003).
- ²⁴ In de overzichtstabel (Table 2) van de meest in het Duits vertaalde auteurs in de periodes 1990-1997; 1998-2007; 2008-2015 van Van Voorst (Van Voorst, 2016, p. 26) kloppen bij minstens acht van de negentien vermelde auteurs de cijfers niet. In de eerste plaats zijn er vijf optelsommetjes fout (bij Leon de Winter, A.F.Th. van der Heijden, Hella Haasse, W.F. Hermans en Kader Abdolah). De vier vertalingen van Gerbrand Bakker verschenen in de derde en niet in de tweede periode. Van Tim Krabbé verschenen in de eerste periode al twee vertalingen: *Das goldene Ei* (1992) en *Die Stadt in der Mitte* (1993) en in de tweede periode vijf i.p.v. vier vertalingen, wat het totaal voor Krabbé op 7 (en niet 4) brengt. Bij Abdolah werden blijkbaar zowel de eerste uitgave van *Das Haus an der Moschee* (2007) in de eerste periode als de heruitgave van 2008 in de tweede periode meegeteld (wat het totale aantal in deze berekening op 8 zou moeten brengen i.p.v. 4), terwijl bij Vonne van der Meer *Die Reise zum Kind* (eerste uitgave 1991, tweede uitgave 1998) alleen in de eerste en niet in de tweede periode werd meegeteld, en in de laatste periode *Inselliebe* uit 2008 blijkbaar over het hoofd is gezien, wat het totale aantal hier op 6 i.p.v. 5 moet brengen. Van Hermans is mij geen Duitse vertaling uit de periode 1990-1997 bekend en is er ook geen Duitse titel in de vertalingendatabase terug te vinden. Het totale aantal van 5 titels bij Hermans is hier dankzij de rekenfout $1+4+1=5$ wel weer correct. Van Haasse zijn er in de eerste periode 6 i.p.v. 5 titels in het Duits verschenen, het totaal moet hier 11 zijn (i.p.v. 9). De correcte cijfers bij Van der Heijden zijn 5 titels in de eerste en 5 titels in de tweede periode (althans wanneer men hier consequent heruitgaven niet meetelt), zodat zelfs bij de strengste telling het totale aantal nog steeds 2 hoger ligt dan de 11 vermelde titels, in totaal 13 dus. Het aantal in de derde periode bij De Winter moet ofwel 2 zijn (wanneer men heruitgaven niet meerekent), ofwel 4 (inclusief de heruitgaven van *Supertex* (1993, 2014) en *Place de la Bastille* (2005, 2008), maar niet 3. In alle geval komt het totale aantal zelfs bij een maximale telling op 14 en niet 15. Bij Claus is het onduidelijk hoe werd geteld. In de derde periode ontbreekt in elk geval de nieuwe vertaling van *Het verdriet van België* uit 2008: *Der Kummer von Belgien*. In de eerste periode moeten ook poëzie en toneelstukken zijn meegerekend, terwijl

dat voor de tweede periode niet het geval kan zijn, want met alleen de prozaititels uit deze periode, nl. *Das Stillschweigen* (1998), *Unvollendete Vergangenheit* (2001) en *Der Schlafwandler* (2002) is het aantal van 3 titels al bereikt. Nootebooms vertalingen tellen is erg lastig, omdat er voortdurend in allerlei nieuwe combinaties bestaande vertalingen herverschijnen, naast de inmiddels 10 delen van zijn *Gesammelte Werke*.

²⁵ Geciteerd in Wilterdink, 2015, p. 64.

²⁶ <http://www.letterenfonds.nl/downloads/20160628-FBM16-Cijfers.pdf>. Laatste raadpleegd op 23 juli 2017.

Bibliografie

- Asscher, M. (1993). Brief uit Frankfurt. Tien vuistregels voor de pleitbezorger. *Nieuwsbrief Letteren* (2) 3, 2-5.
- Bever T. et al. (Red.) (2015). *Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013*. Nijmegen: Vantilt.
- Boekenwereld richt zich op Duitsland in 2016. *Duitslandweb*, 2016, 15 juni 2016. (<https://duitslandinstituut.nl/artikel/11874/boekenwereld-richt-zich-op-duitsland-in-2016>)
- Broomans P. et al. (Red.) (2006). *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied*. Groningen: Barkhuis Publishing.
- Brandt Corstius, H. (1993, 27 augustus). De rijkste literatuur ter wereld; Hoe Nederlandse auteurs Duitsland veroveren. *NRC Handelsblad*.
- Bucheli R. (2016, 24 oktober). Die drei Hälften der Wirklichkeit. *NZZ*.
- Buchwald, C. (2006a). De ontdekking van de Nederlandse literatuur. *Nieuwsbrief Letteren* 16 (1), 6-9.
- Buchwald, C. (2006b). Terra incognita. Ein Interview. In C. Buchwald (Red.), *Wir sind abwechselnd Sonne und Meer. Die hundert schönsten niederländischen Gedichte*. (pp. 47-54). Berlin: Aufbau Verlag.
- Dit is wat we delen. Vlaanderen & Nederland*. Informatie voor de pers, 28 juni 2016. (download via <http://www.frankfurt2016.com/nl>)
- [*De Standaard*, 2003] Frankfurt herontdekt traditie. *De Standaard*, 13 oktober 2003.
- Eickmans, H. (2016). Ehrengast der Frankfurter Buchmesse 2016. Flandern und die Niederlande: Was sie teilen und was sie teilt. www.literaturkritik.de. Laatste raadpleegd op 23 juli 2017.
- Franssen, T. P. (2015). *How books travel: Translation flows and practices of Dutch acquiring editors and New York literary scouts, 1980-2009*. Amsterdam, UVA. [https://pure.uva.nl/ws/files/2415684/156494_01.pdf]
- Göpfert, C.-J. (2016, 25 september). Die Kunst des Dialogs. *Frankfurter Rundschau*.
- Grave, J. & C. ter Haar (1999). De Nederlandse openheid maakt het vertellen mogelijk – Twintig jaar Nederlandstalige literatuur in Duitsland. *Literatuur* 16 (1), 22-26.

- Heilbron, J. (1995). Nederlandse vertalingen wereldwijd. Kleine landen en culturele mondialisering. In J. Heilbron, W. de Nooy & W. Tichelaar (Red.), *Waar in een klein land. Nederlandse cultuur in internationaal verband* (pp. 206-252). Amsterdam, Prometheus.
- Jacobs, P. (2016, 27 februari). BART MOEYAERT LEERT DE DUITSE NEDERLANDS LEZEN. 'Als er zo'n smak geld uitgegeven wordt, komt de West-Vlaming in mij boven'. *De Standaard*.
- Joosten, J. & T. Vaessens (2009). Hic sunt leones: de Lage Landen als lege plek op de literaire wereldkaart. *nachbarsprache niederländisch*, 24 (1-2), 29-36. (Duitse versie verschenen als: Joosten, J. & T. Vaessens (2011, 27 maart). Warum kennt uns keiner? Über die seltsame (Nicht-)Rezeption des niederländischen Kanons im Ausland. www.literaturkritik.at
- Krijgsman, E. (1998). Vertaalwerk is vaak haastwerk. *Boekblad* 41, 9 oktober, 18-19.
- Missinne, L. (2003). 'Schluss mit "nie davon gehört"'. Die niederländische Literatur in Deutschland. In M. Braun & B. Lermen (Red.), *Begegnungen mit dem Nachbarn (II): Niederländische Gegenwartsliteratur* (pp. 51-88). Sankt Augustin: Konrad Adenauer Stiftung.
- Missinne, L. & A. Venjakob (2007). Nederlandse klassieken in Duitsland. *Vlaanderen. In Dialoog. De Nederlandse literatuur in het buitenland*, 316, 134-138.
- Missinne, L. (2008). [recensie van] P. Broomans et al. (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied*. Groningen: Barkhuis Publishing 2006. *Internationale Neerlandistiek*, 46 (1), 62-67.
- Missinne, L. & F. Zindler (2018). 'Navigieren in vertrauten und fremden Gewässern'. Bloemlezingen van Nederlandse en Vlaamse literatuur in Duitsland in 1993 en 2016. In U. Boonen (Red.), *Zwischen Sprachen en culturen. Wechselbeziehungen im niederländischen, deutschen und afrikaans Sprachgebiet* (pp. 424-439). Münster: Waxmann
- [*Intellectures.de* 2016]. Dem Nachwuchs das Kommando geben. *Intellectures.de*, 6 september 2016.
- Niemeier, S. (2001). *Funktionen der Frankfurter Buchmesse im Wandel: von den Anfängen bis heute*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.
- De oogst van een jaar vertalingen. Verslag van een kritische conferentie (1994). *Nieuwsbrief Letteren*, 3 (1), 2-7.
- Schwarz, M. M. (2014, september). Vom Gastland zum Literaturstar. <https://www.goethe.de/de/kul/lit.html>. Laatst geraadpleegd op 23 juli 2017.
- Sarkar, P. (1993). Nederland en Vlaanderen midden in de wereld. Schwerpunkt van de Frankfurter Buchmesse 1993. *Nieuwsbrief Letteren*, 2 (2), 2-4.
- [*De Tijd* 2016]. Het echte werk begint nu pas. *De Tijd* (2016), 20 oktober.
- Uffelen, H. Van (2006). 'Toeval dat na de gebeurtenis noodzakelijk bleek.' Over de onbeschrijflijke onbeschrijfbaarheid van de Nederlandse literatuur in het buitenland. In P. Broomans et al. (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied* (pp. 9-19). Groningen: Barkhuis Publishing.
- Velzen J. van (2016a, 18 oktober). Hoe we onze auteurs de grens overhelpen. *Trouw*.
- Velzen J. van (2016b, 20 oktober). Nederlandse literatuur bestaat (niet). *Trouw*

- Voorst, S. van (2006). Over de drempel. Nederlandse literatuur in Duitse vertaling 1990-1997. In P. Broomans et al. (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied* (pp. 111-122). Groningen: Barkhuis Publishing.
- Voorst, S. van (2016). From Frankfurt Book Fair to Frankfurt Book Fair: Dutch-Language Literature in Germany, 1990-2015. *Journal of Dutch Literature*, 7 (2), 20-34.
- Waard, M. de (2001, 4 mei). Nederlandse vrouwen moeten we hebben; Duitsland is gevallen voor de Nederlandse literatuur. *NRC Handelsblad*.
- Wagendorp, B. (1999, 26 maart). 'Hot, die literatuur, maar waar ligt Holland ook al weer'. *De Volkskrant*.
- Wallmann, H. (1997, 18 maart). There Is No Such Thing as Dutch Literature. (<http://www.letterfondsnl.nl/essay/7/there-is-no-such-thing-as-dutch-literature>.) Laatste geraadpleegd op 16 augustus 2017.
- Wilterdink, N. (2015). De receptie van Nederlandse literatuur in het buitenland: Aandacht, interpretatie, waardering. In T. Bevers et al. (Red.), *Nederlandse kunst in de wereld* (pp. 56-95). Nijmegen: Vantilt.
- Zähringer, M. (2016, 18 oktober). Flandern und Niederlande bei der Buchmesse. Spott über den verkrampften Diskurs der Integration. *Deutschlandradio Kultur*.

ANDERE LÄNDER, ANDERE TITEL

Buchtitel und Buchumschläge im niederländisch-deutschen Literaturtransfer

Heinz Eickmans

ABSTRACT

Book covers and titles are the most prominent paratextual elements of a book that are used to attract the attention and interest of potential readers. The same holds true for books that have been imported and translated from different languages and cultures. Therefore, the importance of an appropriate translation of the title as well as the design of the book cover, in relation to the original title and cover, play an important role. The first part of this essay examines the forms and techniques used in translating the titles of German-Dutch literature from 1993 to 2016 – identity, analogy, variation, innovation – and compares these results to similar studies of translations from English and French literature. The second part of the essay compares the book covers of selected original Dutch works to the covers of their German translations.



Einführung

Eine der entscheidenden Stationen auf dem Weg eines Buches zum Lesepublikum ist diejenige, an der es zum ersten Kontakt zwischen dem Buch und der Leserin bzw. dem Leser kommt. In vielen Fällen – etwa in den Schaufenstern und auf den Neuerscheinungstischen der Buchhandlungen – handelt es sich dabei zunächst um eine äußerliche und eher oberflächliche Begegnung, bei der es nicht zuletzt auf die unmittelbare Wirkung des Buchumschlags ankommt, zu dessen wichtigsten Funktionen aus marketingstrategischer Sicht die des Kontaktvermittlers und Aufmerksamkeitserregers gehören.

Dieser prinzipiell für alle Bücher geltende Aspekt gewinnt für die aus anderen Sprachen übersetzten und aus anderen Literaturen und Kulturen eingeführten

Werke eine besondere Bedeutung, da es sich nicht selten um Bücher unbekannter oder weniger bekannter Autoren handelt, deren Namen allein nicht ausreichen, das Interesse des potentiellen Lesers zu gewinnen. Von daher ist es verständlich, dass sich alle am Erfolg eines übersetzten Buches Interessierten, d.h. neben den Autoren und Übersetzern insbesondere die Beteiligten aus den Verlagen (Verleger, Lektoren, Verlagsvertreter) intensiv mit der Frage des Titels, der Typographie und der Umschlaggestaltung befassen. In seiner grundlegenden Studie über die Paratexte zählt Genette den Umschlag denn auch zum so genannten verlegerischen Peritext eines Buches, der dem Verlag die Möglichkeit bietet, eine Vielzahl von textlichen Informationen (Verfassersname, Titel, Genrebezeichnung, Verlagsangabe, Klappentexte u.a.) und graphischen und bildlichen Anreizen unterzubringen (Genette, 2001, S. 22-40).

In diesem Kapitel wollen wir uns auf zwei Aspekte konzentrieren, die auch und gerade im interkulturellen Literaturtransfer von besonderer Bedeutung sind: auf die Frage der Übersetzung des Buchtitels, die nicht selten eine Ersetzung ist, und auf die visuelle „Übersetzung“ des Buchumschlags, konkret der vorderen Umschlagseite, im Fachjargon U1 genannt, die ja quasi als Aushängeschild des Buches fungiert.

Titelforschung

In den letzten Jahrzehnten hat sich die Titelforschung oder Titrologie als eine spezielle Teildisziplin in den Kulturwissenschaften entwickelt. Sie beschäftigt sich nicht nur mit Titeln literarischer Werke, sondern auch mit Titeln aus den Bereichen Film, Theater, Oper, Musik und bildender Kunst (Gemälde, Skulpturen u.ä.). Besondere Relevanz hat die Frage nach den Titeln verständlicherweise in der Übersetzungswissenschaft, in der sich eine spezifische Translations-Titrologie herausgebildet hat, die den interkulturellen Transfer von Titeln in allen genannten Bereichen untersucht. Den in diesem Zusammenhang bisher erschienenen übersetzungswissenschaftlichen Arbeiten ist allerdings die Tatsache gemein, dass sie sich fast ausschließlich mit den großen Sprachen beschäftigen, d.h. in erster Linie Englisch, daneben auch Französisch und Spanisch.¹

Die folgende Untersuchung will auf der Basis von rund 750 Titeln deutscher Bücher, die aus dem Niederländischen übersetzt wurden, eine formale und inhaltliche Analyse des Titeltransfers zwischen zwei benachbarten europäischen Literaturen in zwei nah verwandten Sprachen liefern. Gegenstand der Untersuchung sind bestehende Titel, die innerhalb ihrer jeweiligen Kultur und als Teil eines Transferprozesses zwischen zwei Kulturen analysiert und beschrieben werden sollen. Das bedeutet methodisch eine retrospektiv-deskriptive Herangehensweise

und keine präskriptiv-produktive – den Leser erwartet also keine Anleitung, wie man Titel übersetzen sollte, sondern eine Analyse, wie Titel übersetzt worden sind.

Die Datenbasis dieser Untersuchung ist ein Corpus von genau 756 Buchtiteln deutscher Bücher. Sie umfasst alle literarischen Übersetzungen aus dem Niederländischen, die im Zeitraum zwischen den beiden Frankfurter Buchmessen 1993 und 2016 (1. Halbjahr) erschienen sind, jenen beiden Jahren also, in denen die Niederlande und Flandern „Schwerpunktland“ bzw., wie es seit einigen Jahren heißt, „Ehrengast“ der Buchmesse waren. Grundlage des Corpus bildet die um einige Titel ergänzte Liste der *Vertalingendatabase* des *Nederlands Letterenfonds* (<http://www.letterenfonds.nl/nl/vertalingendatabase>). Für Vergleichsdaten zu Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen greife ich auf Untersuchung zur „Translation von Medien-Titeln“ zurück (Bouchehri, 2012).

Typologie der Titelformen

Auch wenn Buchtitel und Buchumschläge natürlich in einer engen Beziehung zueinander stehen, ist es dennoch wichtig, darauf hinzuweisen, dass der Umschlag nicht unbedingt der Ort ist, wo man den genauen oder vollständigen Titel eines Buches findet. Der maßgebliche Ort – auch für die bibliografische Aufnahme eines Titels – ist die Titelseite im Inneren des Buches. Gerade bei mehrgliedrigen Titeln findet sich auf dem Umschlag oft nur der Haupttitel, wie z.B. bei Hella S. Haasses Roman *Wald der Erwartung* – für sich genommen ein kompletter Romantitel, der der Phantasie viele Möglichkeiten einer romantischen Ausgestaltung eröffnet. Schauen wir aber auf die Titelseite, so sehen wir dort einen zweigliedrigen Titel: *Wald der Erwartung. Das Leben des Charles von Orléans* – ein Titelgefüge, das ohne Zweifel auf einen historischen Roman hindeutet.

Das *Titelgefüge* ist eine von drei Titelformen, die es neben dem *Einfachtitel* und dem *Doppeltitel* zu unterscheiden gilt. Titelgefüge setzen sich aus einem Haupt- und einem Untertitel zusammen, der Untertitel stellt eine Ergänzung des Haupttitels dar und wird diesem syntaktisch unverbunden angeschlossen (vgl. Bouchehri, 2012, S. 57). Neben dem schon zitierten Titel von Hella S. Haasse ließen sich als weitere Beispiele für Titelgefüge aus unserem Corpus etwa nennen:

- ◆ *Charakter: Roman von Sohn und Vater* (Ferdinand Bordewijk)
- ◆ *Agnes: Szenen eines unordentlichen Lebens* (Peter van Straaten)

Das aus Haupt- und Untertitel bestehende Titelgefüge unterscheidet sich vom Doppeltitel, der sich aus einem Haupt- und einem Nebentitel, die durch die Konjunktion „oder“ miteinander verbunden sind, zusammensetzt. Der Doppeltitel

bietet dem Leser, wie es Rothe ausdrückt, „eigentlich zwei verschiedene Titel zur Wahl“. Beispiele hierfür sind:

- ◆ *Max Havelaar oder Die Kaffeeversteigerungen der Niederländischen Handelsgesellschaft* (Multatuli)
- ◆ *Elias oder Das Gefecht mit den Nachtigallen* (Maurice Gilliams)
- ◆ *Gott fährt Fahrrad oder Die wunderliche Welt meines Vaters* (Maarten 't Hart)

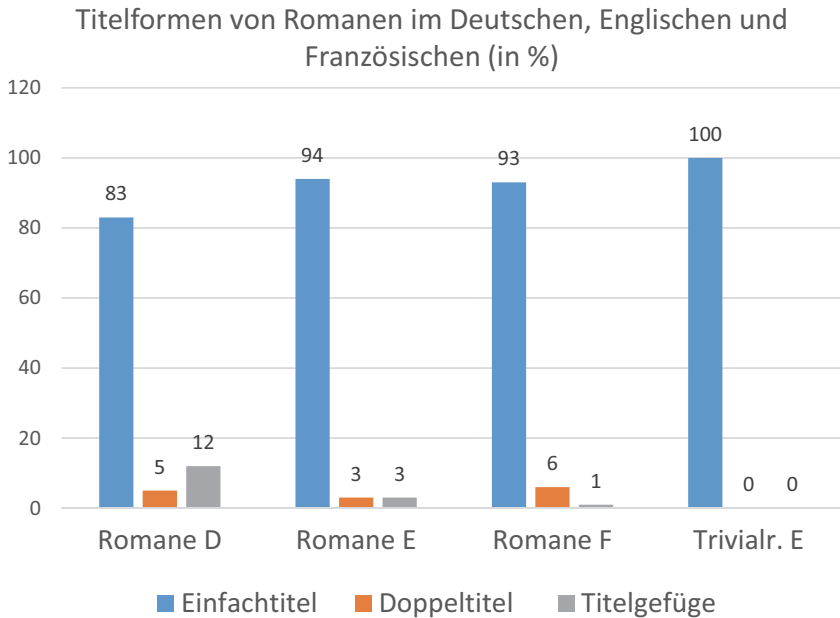
Den mehrgliedrigen Formen des Doppeltitels und Titelgefüges stehen die so genannten Einfachtitel gegenüber, die nur aus einem Haupttitel bestehen. Dieser kann freilich in Länge und Struktur stark variieren zwischen einem einzelnen Wort, einer mehr oder weniger komplexen Nominal- oder Präpositionalphrase oder einem kompletten Satz oder Satzgefüge:

- ◆ *Käse* (Willem Elsschot)
- ◆ *Der Mann, der nie krank war* (Arnon Grünberg)
- ◆ *In den niederländischen Bergen* (Cees Nooteboom)
- ◆ *Das Paradies ist nebenan* (Cees Nooteboom)
- ◆ *Mein Sohn hat ein Sexleben und ich lese meiner Mutter Rotkäppchen vor* (Renate Dorrestein)

Mit Blick auf den interkulturellen Titeltransfer stellt sich die Frage, ob es landes- oder kulturspezifische Traditionen gibt, die in einer unterschiedlichen Verteilung der verschiedenen Titelformen resultieren. Eine statistische Auswertung des von Regina Bouchehri zusammengestellten Corpus von originalen deutschen, englischen und französischen Romantiteln – sowie englischen Trivialromanen als eigene Kategorie – zeigt folgendes Ergebnis (s. Tab. 1 auf Basis der Daten aus Bouchehri, 2012, S. 292).

Die Tabelle verdeutlicht, dass die Einfachtitel in allen Sprachen eindeutig überwiegen – die Werte reichen von 100% bei englischsprachigen Trivialromanen über 93% bzw. 94% bei den seriösen englischen und französischen Romanen bis zu 83% bei den deutschen Romantiteln. Doppeltitel gibt es in den drei Sprachen auf einem vergleichbar niedrigen Niveau von 3 bis 6%, während das Titelgefüge eine deutsche Vorliebe zu sein scheint. Der Unterschied zwischen 1% und 3% im Englischen und Französischen gegenüber einem Anteil von 12% im Deutschen ist auffällig und statistisch signifikant.

Die in Tabelle 1 genannten Zahlen beziehen sich, wie gesagt, auf Originaltitel in den genannten Sprachen. Für die Literatur in Übersetzung, d.h. für die Titeltranslationen ergibt sich als zusätzliche Analysedimension die Frage nach dem Verhältnis zwischen Originaltitel und Titel der Übersetzung, d.h. die Frage nach der Titelrelation.



Tab. 1. Titelformen

Titelrelationen

Mit den Begriffen *Titelidentität*, *Titelanalogie*, *Titelvariation* und *Titelinnovation* unterscheidet die Übersetzungsforschung vier Formen der Titelübertragung, die das Resultat dreier unterschiedlicher Transferprozesse sind, der unveränderten Titelübernahme, der analogen oder variierenden Titelübersetzung und vollständigen *Titelersetzung*.²

Für alle Formen seien hier wiederum Beispiele aus unserem niederländisch-deutschen Corpus angeführt:

1. Titelidentität

Autor	niederländischer Originaltitel	deutscher Übersetzungstitel
Harry Mulisch	<i>Archibald Strohalm</i>	<i>Archibald Strohalm</i>
Willem Frederik Hermans	<i>Au pair</i>	<i>Au pair</i>
Paul Verhaeghen	<i>Omega minor</i>	<i>Omega minor</i>
Jacques Toes	<i>Fotofinish</i>	<i>Fotofinish</i>
Willem Elsschot	<i>Kaas</i>	<i>Kaas</i>

Bei Titelidentität können wir von einer einfachen Titelübernahme in der Form des Originaltitels sprechen. Hierbei handelt es sich zumeist um kurze Titel, die sehr häufig aus Eigennamen bestehen oder aus Internationalismen, d.h. Wörtern und Begriffen in international verbreiteten Sprachen wie dem Englischen, Französischen oder Lateinischen. Nur im Ausnahmefall allerdings wird ein Titel in einer „kleinen“ Originalsprache übernommen, in unserem Corpus gibt es keinen einzigen Beleg dafür, das hier angeführte Beispiel – *Kaas* von Willem Elsschot – betrifft den Titel der deutschen Erstausgabe von 1952. Die in unserem Corpus enthaltene revidierte Neufassung dieser Übersetzung, die es nach einer Empfehlung in einer Büchersendung des ZDF 2004 überraschend auf die deutsche Bestsellerliste schaffte, trägt den Titel *Käse* und gehört damit in die folgende Kategorie der analogen Titelübersetzung.

2. Titelanalogie

Willem Elsschot	<i>Kaas</i>	<i>Käse</i>
Gerbrand Bakker	<i>Boven is het stil</i>	<i>Oben ist es still</i>
Kader Abdolah	<i>De reis van de lege flessen</i>	<i>Die Reise der leeren Flaschen</i>
Herman Brusselmans	<i>Het mooie kotsende meisje</i>	<i>Das schöne kotzende Mädchen</i>
Hugo Claus	<i>Het verdriet van België</i>	<i>Der Kummer von Belgien</i>

Wie die Beispiele zeigen, handelt es sich bei der Titelanalogie um das, was man am ehesten als eine „wörtliche“ Übersetzung bezeichnen könnte.

3. Titelvariation

Die Titelvariation zeigt wie die Titelanalogie einen deutlichen textuellen Bezug zwischen der Formulierung des Original- und Übersetzungstitels, allerdings mit erkennbaren Veränderungen, die sich drei Subtypen zuordnen lassen: der Abwandlung, der Erweiterung oder der Kürzung gegenüber dem Original.

3.A. Abwandlung

Hugo Claus	<i>Het verdriet van België</i>	<i>Der Kummer von Flandern</i>
Heere Heeresma	<i>Een jongen uit plan Zuid '38-'46</i>	<i>Ein Junge aus Amsterdam</i>
Hans Croiset	<i>Lucifer onder de Linden</i>	<i>Maskenball Unter den Linden</i>

Die Motivation für die Abwandlungen besteht in vielen Fällen erkennbar aus dem Bestreben, Teile des Titels, die dem neuen, mit der ursprünglichen Kultur des Werks nicht vertrauten Zielpublikum unverständlich sein könnten, durch Ver-

trautes zu ersetzen. So wird aus dem für den deutschen Durchschnittsleser unverständlichen *plan Zuid* bei Heere Heeresma einfach der verständliche und für potentielle Leser interessante und in vielerlei Hinsicht positiv assoziierte Städtenamen *Amsterdam*. Der bei Hans Croisets Roman *Lucifer onder de Linden* auch für einen niederländischen Leser nicht unmittelbar sich ergebende Bezug zu Vondels Drama *Lucifer* wird dem deutschen Leser ganz vorenthalten, stattdessen soll das assoziativ vieldeutige *Maskenball* Aufmerksamkeit und Interesse bewirken. Ein besonderer Fall ist die Ersetzung von *België* durch *Flandern* in der ersten deutschen Übersetzung von Hugo Claus' Roman, die auch als Ersatz einer eher unbekannteren Größe – Belgien ist für die meisten Deutschen eine *terra incognita* – durch den bekannten, in verschiedenen historischen, kulturellen und politischen Kontexten vermeintlich positiv besetzten Namen *Flandern*, der sich zudem in mehr als 40 deutschen (originalen und übersetzten) Romantiteln des 19. und 20. Jahrhunderts findet, deren bekannteste und erfolgreichste *Der Löwe von Flandern* und *Das Jesuskind in Flandern* sind.³

3.B. Erweiterung

Nelleke Noordervliet	<i>Pelican Bay</i>	<i>Die Schatten von Pelican Bay</i>
Maarten 't Hart	<i>De zonnewijzer</i>	<i>Die Sonnenuhr oder Das geheime Leben meiner Freundin Roos</i>

3.C. Kürzung

Marcel Möring	<i>Mendels erfenis</i>	<i>Mendel</i>
Carl Friedman	<i>Twee koffers vol</i>	<i>Zwei Koffer</i>

Über die Gründe für Erweiterungen und Kürzungen lässt sich vielfach nur spekulieren. So spiegelt sich etwa in der Erweiterung von Maarten 't Harts Einachtitel *De zonnewijzer* zum Doppeltitel der deutschen Übersetzung *Die Sonnenuhr oder Das geheime Leben meiner Freundin Roos* eine Vorliebe des Archeverlags für blumige Titel, wie sie auch aus der Übersetzung von 't Harts Roman *De aansprekers* unter dem Doppeltitel *Gott fährt Fahrrad oder die wunderliche Welt meines Vaters* und aus einer Reihe weiterer vergleichbarer Titelerweiterungen desselben Verlags spricht. Seit dem Wechsel des Autors zum Piper Verlag erschienen im Übrigen alle deutschen Ausgaben von *De zonnewijzer* unter dem Einachtitel *Die Sonnenuhr*.

4. Titelinnovation (Titelersetzung)

Cees Nooteboom	<i>Philip en de anderen</i>	<i>Das Paradies ist nebenan</i>
Stefan Hertmans	<i>Oorlog en terpentijn</i>	<i>Der Himmel meines Großvaters</i>
Hella S. Haasse	<i>Sleuteloog</i>	<i>Das indonesische Geheimnis</i>
Marente de Moor	<i>De overtreder</i>	<i>Amsterdam und zurück</i>
Dimitri Verhulst	<i>De laatkomer</i>	<i>Der Bibliothekar, der lieber dement war als zu Hause bei seiner Frau</i>
Elvis Peeters	<i>Wij</i>	<i>Der Sommer, als wir unsere Rösche hoben und die Welt gegen die Wand fuhr</i>

Besonders auffällig ist natürlich die Titelinnovation, d.h. die völlige Abkehr vom Originaltitel und seine Ersetzung durch einen neu erfundenen Titel. In einigen Fällen folgen die deutschen Verlage offensichtlich aktuellen Titelmoden wie bei den nicht nur in Deutschland in den letzten Jahren in Mode gekommenen Langtiteln. Prominentes Beispiel eines deutschen Langtitels ist der mit dem Deutschen Buchpreis 2015 ausgezeichnete Roman von Frank Witzel *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969*. In den obigen Beispielen aus unserem Übersetzungscorpus finden sich als Beispiele die Romane von Dimitri Verhulst und Elvis Peeters, deren denkbar knappen Originaltiteln offensichtlich bewusst gewählte, sperrige deutsche Titel gegenüberstehen.

Die Titelinnovation wirft zwangsläufig die Frage nach der Loyalität der Übersetzung gegenüber dem Original auf, auf die wir im weiteren Verlauf noch näher eingehen werden.

Titelfunktionen

Grundsätzlich gilt es bei der Entscheidung für einen bestimmten Titel bzw. bei der nachträglichen Bewertung eines Titels immer auch die Funktionen und damit die intendierte Wirkung des Titels mit zu berücksichtigen. Rothe (1986) systematisiert die Funktionen in Anlehnung an Jakobsons bekannte Klassifizierung von sechs Sprachfunktionen, indem er auch dem Titel sechs unterscheidbare Funktionen zuschreibt: eine Referenzfunktion (Information über den Text), eine Ausdrucksfunktion (des Titelgebers), eine Appellfunktion (an den Leser), eine poetische Funktion (Form des Titels selbst), eine phatische Funktion (Kontaktstiftung) und eine metalinguistische Funktion (Titel im Rahmen eines normierten Codes, „Intertitularität“).

Bei der Entscheidung, welchen Titel man einem übersetzten Werk gibt, spielen diese Funktionen bzw. die Gewichtung der Funktionen untereinander sicherlich eine große Rolle, egal ob bewusst oder unbewusst. Die aus Sicht der Verlage wünschenswerte Ausrichtung der Übertsetzungstitel an marketingstrategischen Überlegungen kollidiert häufig mit Formen und Funktionen der Originaltitel, deren analoge Übertragungen in der Zielkultur oft eine andere, zumeist weniger appellative Wirkung entfalten als in der Ausgangskultur. Damit stellt sich die schon angesprochene Frage nach dem Grad der Loyalität der Übersetzungen gegenüber dem Originaltitel.

Loyalität als Bemühung um „Titeltreue“

Im landläufigen Verständnis vom Übersetzen gibt es sicherlich die Vorstellung, dass eine Übersetzung sich treu oder loyal zum Original zu verhalten habe. Ich interpretiere den Begriff Loyalität in diesem Kontext enger als Nord als Bemühung um eine Form der Übersetzung, die der „begründete[n] Erwartung an die Übersetzung“ durch den Autor entspricht (Nord, 1993, S. 18). Die Frage ist, ob sich diese Forderung nach Loyalität auch auf den Titel beziehen lässt und was das für die einzelnen Formen der Titelübertragung bedeutet.

Die folgende Tabelle setzt Resultate und Prozesse des Titeltransfers in Relation zum Grad der Loyalität, der jeweils gegenüber dem Originaltitel gewahrt wird.

interkultureller Titeltransfer		
<i>Resultat</i>	<i>Prozess</i>	<i>Loyalität</i>
Titelidentität	Titelübernahme	Titeltreue
Titelanalogie	Titelübersetzung	
Titelvariation	Titelübersetzung + (teilweise) Titelersetzung	(teilweise bzw. vollständige) Titeluntreue
Titelinnovation	(vollständige) Titelersetzung	

Demnach müssten wir bei Titelidentität und -analogie von einer gegebenen Titeltreue ausgehen, während sich die Titelvariation und die Titelinnovation in unterschiedlicher Weise illoyal gegenüber dem Original verhalten. Dabei geht es natürlich nicht um eine moralische Wertung, wohl aber, wie ich zeigen möchte, um eine Machtfrage, um einen Zusammenhang zwischen der Freiheit der Titelgebung bei Übersetzungen, die sich häufig an marketingstrategischen und verlagspolitischen Überlegungen orientiert, und den entgegenstehenden Kräften wie dem Einfluss

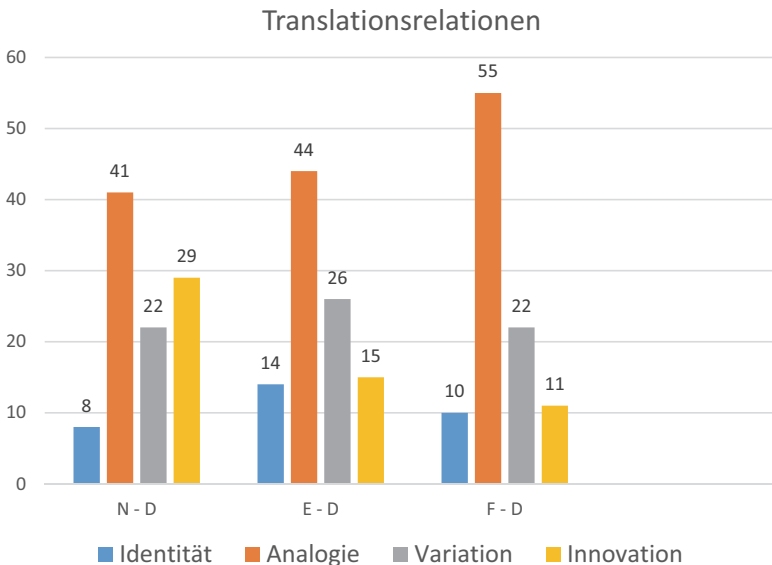
und Prestige des Autors und/oder dem Prestige der Literatur und Sprache, aus der übersetzt wird.

Die daraus resultierende Hypothese, dass bekannten Autoren und größeren Literaturen/Sprachen mehr Loyalität im definierten Sinn entgegengebracht wird als unbekanntem Autoren und Büchern aus kleineren Sprachen und Literaturen, soll im Folgenden statistisch überprüft werden, indem wir die Zahlen aus unserem Corpus mit Übersetzungen aus dem Niederländischen mit den vergleichbaren Daten zum Englischen und Französischen aus der Untersuchung von Regina Bouchehi vergleichen.

Schauen wir uns zunächst an, wie sich die Anteile bei den Titelübersetzungen aus dem Niederländischen verteilen:

Translationsrelation	Übersetzungen NL → D (n = 756)	Übersetzungen NL → D in %	Loyalität treu vs. untreu
Titelidentität	57	8%	368 = 49%
Titelanalogie	311	41%	
Titelvariation	166	22%	388 = 51%
Titelinnovation	222	29%	

Bevor wir die Zahlen interpretieren, wollen wir in einer vergleichenden Tabelle die entsprechenden prozentualen Anteile für die Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen hinzufügen:



Tab. 2. Titelrelationen

Ergebnis des Vergleichs ist die nicht überraschende Tatsache, dass die analogen Übersetzungen in allen Sprachen die höchsten Werte erreichen und die Titelidentitäten die niedrigsten. Erwartbar war auch die Tatsache, dass es in der Globalisierungssprache Englisch mit 14% den höchsten Anteil an Titelidentitäten gibt und beim Niederländischen mit 8% den niedrigsten. In der Summe bilden die „treuen“ Übersetzungsformen beim Französischen (65%) und Englischen (58%) eine deutliche Mehrheit, während sie beim Niederländischen nur ungefähr die Hälfte ausmachen. Umgekehrt steht logischerweise den 51% untreuen Übersetzungen aus dem Niederländischen jeweils eine deutliche Minderheit von 41% (Englisch) bzw. 33% (Französisch) gegenüber.

Am frappantesten ist die Differenz bei der „untreuesten“ Form, wenn man so will, der Titelinnovation, d.h. dem vollständigen Titelersatz. Hier ist der Anteil bei den Übersetzungen aus dem Niederländischen mit annähernd 30% doppelt so hoch wie beim Englischen (15%) und fast dreimal so hoch wie beim Französischen (11%).

Wie ist dieser erhebliche Unterschied zu erklären? Ohne einer detaillierteren Untersuchung vorgreifen zu wollen, deutet alles darauf hin, dass Titel von Büchern aus den Weltsprachen Englisch und Französisch und den damit verbundenen anerkannten Literaturen augenscheinlich einen größeren „Treuebonus“ genießen als Titel von Büchern aus kleineren Sprachen wie dem Niederländischen. Aber auch innerhalb der Titel aus dem Niederländischen sind Unterschiede zu beobachten, die die Hypothese nahelegen, dass Titel von Büchern arrivierter Autorinnen und Autoren mit größerer Loyalität behandelt werden als Titel weniger bekannter Verfasser, deren Bücher ungeachtet ihrer Qualität oder des Ranges ihrer Verfasser durch Titelinnovation häufig bis zur Unkenntlichkeit entstellt werden.

Ein Beispiel jüngeren Datums ist Stefan Hertmans' Buch *Oorlog en terpentijn* (2013), das im Deutschen den Titel *Der Himmel meines Großvaters* (2014) bekommen hat (Abb. 1 und 2), weil der Verlag angeblich befürchtete, dass es im 100. Jahr nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs zu viele Buchtitel mit dem Wort Krieg geben könnte. Die Verlage in den anderen europäischen Ländern, in denen Hertmans' Buch in Übersetzung erschienen ist, scheinen dies nicht als Hinderungsgrund für eine analoge Titelübersetzung gesehen zu haben, wie die Titel im Englischen, *War and Turpentine*, Französischen, *Guerre et térébenthine*, Italienischen, *Guerra e trementina*, Schwedischen, *Krig of terpentin*, und vielen anderen Sprachen belegen.

Auch der junge und unbekanntere Autor Cees Nooteboom musste erleben, wie sein Debütroman *Philip en de anderen* (1955) in Deutschland unter dem Titel *Das Paradies ist nebenan* (1958) erschien. Als 2003 eine Neuübersetzung dieses Buches

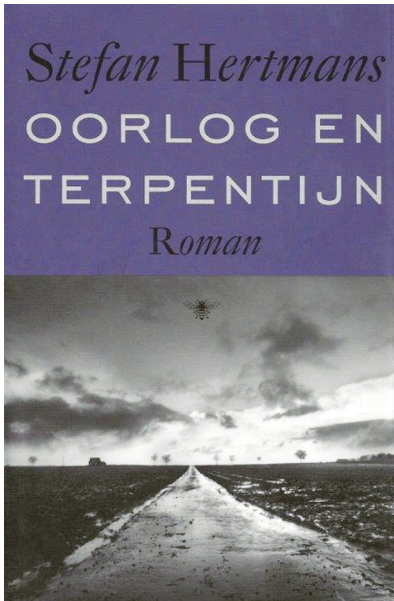


Abb. 1

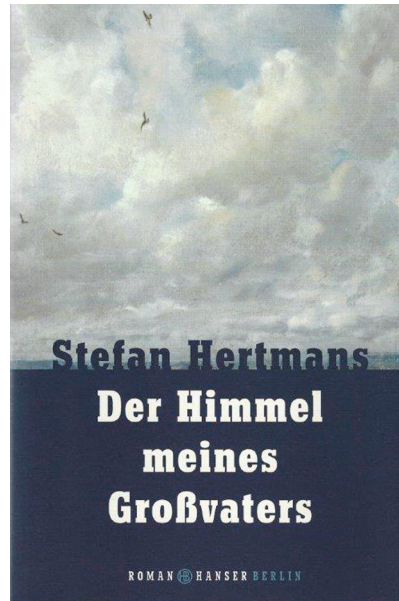


Abb. 2

des inzwischen zu literarischem Weltruhm gelangten Autors erschien, geschah dies selbstverständlich unter dem treu übersetzten Analogtitel *Philip und die anderen* (Abb. 3 und 4).

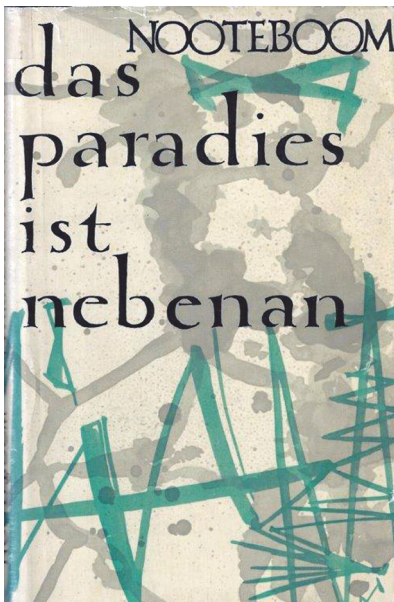


Abb. 3

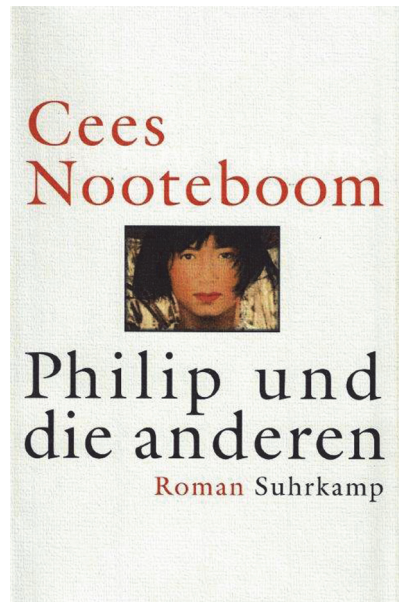


Abb. 4

Wenn ein Titel nicht einen gewissen Schutz durch die Prominenz des Autors oder das Prestige einer gewichtigen Sprache und Literatur genießt, so dürfen wir folgern, wird die Frage seiner Übersetzung primär von funktionalen Gesichtspunkten bestimmt werden. Einfacher ausgedrückt: Der Grund für die Wahl deutlich vom Original abweichender Titelvariationen oder Titelinnovationen liegt wohl einfach in der Erwartung bzw. Befürchtung, dass ein bestimmter niederländischer Titel in analoger Form im Deutschen nicht „funktioniert“, so dass man ihm einen norm- und marktgerechten deutschen Titel gibt.

Eine solche norm- und marktgerechte Ausrichtung auf den deutschen Buchmarkt steuert auch die Umschlaggestaltung der Verlage, auf die im Folgenden anhand einiger Beispiele näher eingegangen werden soll.

Formen und Funktionen des Buchumschlags

Wir unterscheiden mit Kroehl drei Hauptfunktionen des Umschlags: die Orientierungsfunktion, die Werbefunktion und die ästhetische Funktion (Kroehl, 1984, S. 39-49). Die ursprüngliche Schutzfunktion kann hier außer Acht bleiben, da sie marketingstrategisch von untergeordneter Bedeutung ist.

Die Orientierungsfunktion des Umschlags entspricht der oben beschriebenen Referenzfunktion des Titels, es geht in beiden Fällen um Informationen über den Inhalt des Buches. Wenn dies als intendierte Funktion überwiegt, können wir mit Cohnen (Cohnen, 1999, S. 18f.) von einem *illustrativen* Umschlag sprechen, dessen Hauptanliegen es ist, bestimmte Aspekte des Buchinhalts zu veranschaulichen. Die Werbefunktion richtet sich direkt auf den potentiellen Leser, sie entspricht der Appellfunktion des Titels. Überwiegt die Werbe- und Appellfunktion, so führt dies in der Terminologie Cohnens zu einem *plakativen* Umschlag, der seine Wirkung auch aus einer größeren Distanz entfaltet. Die ästhetische Funktion des Umschlags findet ihr Pendant in der poetischen Funktion des Titels. Eine Form des Umschlags, bei der die ästhetische Funktion prävaliert, sind die mit graphischen Zierelementen geschmückten Umschläge ohne näheren Bezug zum Inhalt des Buches. Cohnen spricht in diesem Zusammenhang von einem *dekorativen* Umschlag.

Es leuchtet ein, dass die meisten Umschläge nicht einen der hier beschriebenen Umschlagtypen in Reinform repräsentieren, sondern in unterschiedlicher Gewichtung alle hier genannten Funktionen erfüllen bzw. erfüllen sollen. Dabei steht außer Frage, dass es in erster Linie marketingstrategische Überlegungen sind, die die Titelgebung und das Umschlagdesign bestimmen, es also primär um die Werbefunktion des Buchumschlags und die Appellfunktion des Titels geht. Es ist daher nicht verwunderlich, dass das letzte Wort in dieser Sache oft in den Vertre-

terversammlungen fällt, bei denen also, die die Bücher dem Buchhändler schmackhaft machen müssen.

Umschlagforschung im interkulturellen Vergleich

Mit Forschungen zum Buchumschlag und seiner Gestaltung haben sich bisher vornehmlich Marketingexperten, Antiquare und Kunsthistoriker im jeweils nationalen Rahmen beschäftigt.⁴ Anders als bei den inzwischen beachtenswerten Studien zu Buchtiteln und Titelübersetzungen liegen zum interkulturellen Vergleich von Buchumschlägen und ihren Transferbedingungen kaum substantielle Arbeiten von Literatur- und Übersetzungswissenschaftlern vor.⁵ Dabei ist der Vergleich der unterschiedlichen Cover-Kulturen ein lohnender Untersuchungsansatz, der aus dem Blickwinkel einer transferorientierten Übersetzungsforschung interessante Ergebnisse verspricht.

Die folgenden Überlegungen können angesichts der geschilderten Ausgangslage nicht mehr sein als eine Skizze möglicher Forschungsfragen und methodischer Ansätze für eine solche systematische transferorientierte Umschlagforschung. Dabei liegt es nahe, sich methodisch, soweit übertragbar, an den Forschungen zum Titeltransfer zu orientieren. Die gewählten Beispiele dienen der Veranschaulichung und stehen jeweils stellvertretend für eine Klasse von Umschlägen bzw. Umschlagtypen. Eine tiefergehende inhaltliche Analyse und Interpretation kann im Rahmen dieses Beitrags nicht geleistet werden.

Umschlagrelationen

In Analogie zu den oben skizzierten Formen des Titeltransfers lassen sich auch die möglichen Beziehungen zwischen den Umschlägen mit den Begriffen *Analogie*, *Variation* und *Innovation* beschreiben. Eine Umschlag*identität* kann es dagegen wohl per definitionem nicht geben, wenn man vom Umschlag als Einheit all seiner Text- und Bildelemente ausgeht.

So zeigen beispielsweise die beiden Umschläge der fast zeitgleich erschienenen niederländischen und deutschen Ausgabe von Nootebooms Berlin-Roman *Allerzielen/Allerseelen* zwar Identität im Bild und in der Typografie und Anordnung des Autorennamens und Buchtitels. (Abb. 5 und 6) Aber der Unterschied in der Sprache des Titels und die zusätzlichen Textelemente zum Genre und Verlag auf dem deutschen Cover verbieten es, von Umschlagidentität zu sprechen. Das Beispiel illustriert vielmehr die Umschlaganalogie als Form der größtmöglichen Übereinstimmung zwischen Original- und Übersetzungsumschlag.

Weniger stark ist die gestalterische Übereinstimmung im Falle der Umschlag-

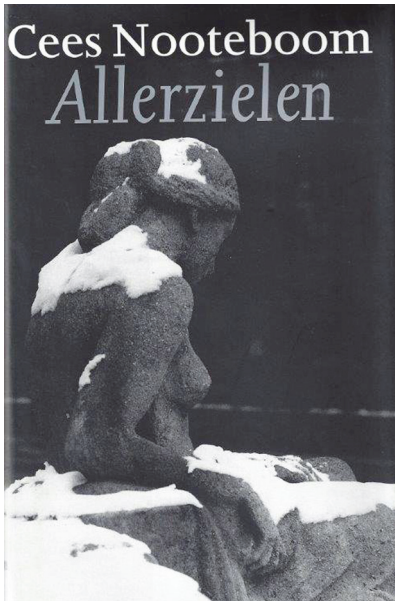


Abb. 5

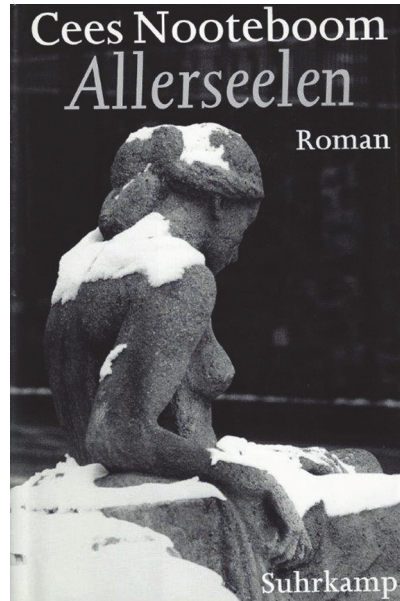


Abb. 6

variation, aber auch diese zeigt noch einen erkennbaren Bezug des Übersetzungsumschlags zum Originalumschlag, indem ersterer bildliche oder graphische Ele-

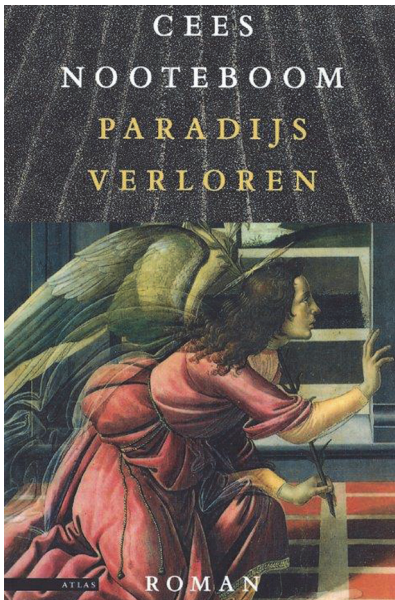


Abb. 7

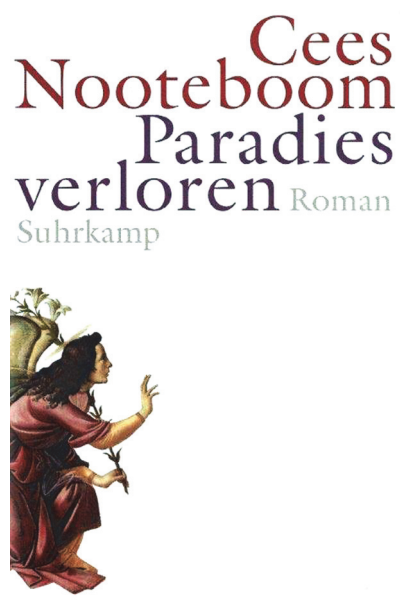


Abb. 8

mente des letzteren übernimmt. So bedient sich z.B. der Suhrkamp Verlag für sein Cover von Nootbooms *Paradies verloren* auch des Engels aus Botticellis *Verkündigung*, geht aber ansonsten im Coverdesign völlig andere Wege. (Abb. 7 und 8)

Im Gegensatz zur Umschlaganalogie und -variation besteht im Falle der Umschlaginnovation keinerlei Bezug zwischen den beiden Umschlägen in der bildlich-graphischen Gestaltung, die Übereinstimmung beschränkt sich auf den Verfassernamen und auf den Titel, sofern keine Titelinnovation vorliegt. Als Beispiel hierfür können die beiden Umschläge zu Nootbooms *Het volgende verhaal* von 1991 dienen. (Abb. 9 und 10)



Abb. 9



Abb. 10

Die Cover repräsentieren zwei völlig unterschiedliche Umschlagkonzepte. Der mit Folie eingepackten Sokratesbüste auf dem Cover des *Boekenweekgeschenk* steht das suggestive Schlusszitat der Geschichte gegenüber, das den Kreis der Novelle schließt und sie mit dem Titel wieder neu beginnen lässt.

Das Beispiel ist insofern interessant, als der deutsche Verlag ursprünglich offensichtlich eine Variation des niederländischen Umschlags plante. Kritiker und Buchhändler, die vom Suhrkamp Verlag vorab ein Leseexemplar bekamen, erhielten dies mit einem Cover, das eindeutig eine Variation des niederländischen Vorbilds darstellte. Umgekehrt erschien die erste käufliche Buchhandelsausgabe in den Niederlanden mit einem Umschlag, der in Analogie zum deutschen Cover des

Buches, das inzwischen zu einem von den Kritikern hoch gelobten Bestseller avanciert war, gestaltet wurde. (Abb. 11 und 12)

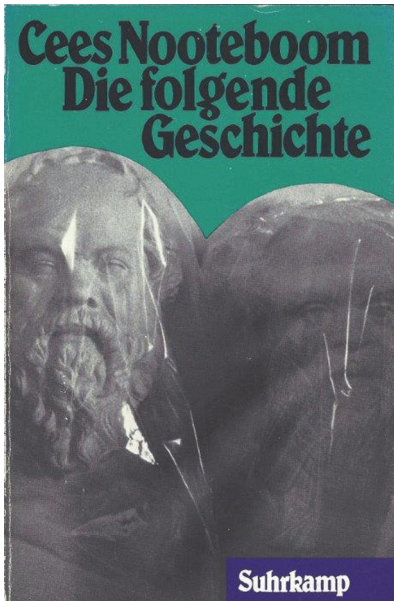


Abb. 11



Abb. 12

Der größtmögliche Abstand zwischen Original und Übersetzung entsteht bei einer Kombination aus Umschlaginnovation und Titelinnovation. Diese bewirkt, dass bis auf den Verfassernamen nichts mehr übrigbleibt, was auf die Zusammengehörigkeit zweier Bücher deuten könnte. Ein Beispiel hierfür bietet Maurice Roelants' Erzählung *De jazzspeler*, die 1948 unter dem merkwürdigen deutschen Titel *Abschied von Ariel* erschien. (Abb. 13 und 14)

Die eigenwillige Titelgebung wurde im deutschen Verlag offensichtlich sehr bald bedauert, als nämlich bekannt wurde, dass die ungefähr zeitgleiche englische Übersetzung unter dem treuen Titel *The jazz player* in den USA in die prestigeträchtige Anthologie der *Best world short stories 1947* aufgenommen worden war. Wie konnte man sich dies in der Werbung zunutze machen, wo doch aufgrund des abweichenden Titels nur schwer eine Verbindung zwischen beiden Büchern herzustellen war. Man fand schließlich eine kreative Lösung, indem man mit einer geschickt gestalteten Bauchbinde den ursprünglichen deutschen Titel auf dem Cover verdeckte und dem Buch quasi zwei Titel gab, neben dem innovativen Titel *Abschied von Ariel* auch die analoge Titelübersetzung *Der Jazzspieler*, wobei ein klein gedruckter Zwischentext werbewirksam über den Erfolg in den USA informierte. (Abb. 15)

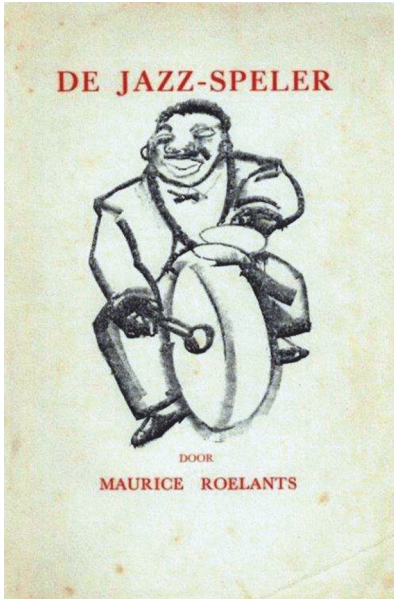


Abb. 13

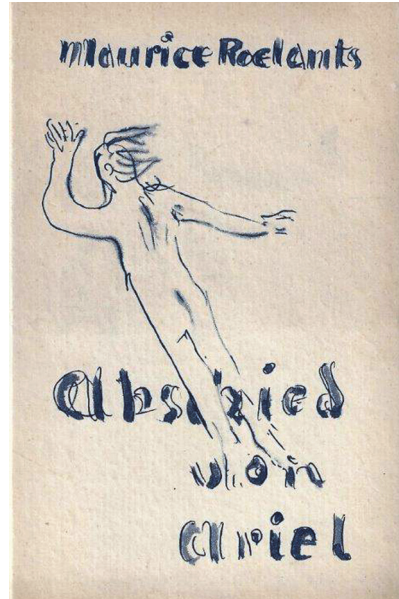


Abb. 14



Abb. 15

Es wäre interessant zu wissen, wie sich die verschiedenen Umschlagrelationen – Analogie, Variation, Innovation – statistisch zueinander verhalten. Es gibt hierzu meines Wissens keinerlei Zahlen, doch spricht alles für die Annahme, dass die Zahl

der Umschlaginnovationen die der Titelinnovationen deutlich übersteigt. Auf Basis der von mir untersuchten Bücher scheint die Feststellung gerechtfertigt, dass die Umschlaginnovation die Regel ist, während die Umschlagvariation und die Umschlaganalogie eher als Ausnahme zu betrachten sind. Hinzu kommt das Faktum, dass die Buchtitel bis auf seltene Ausnahmen unveränderlich sind, während die Cover nicht nur von Land zu Land variieren, sondern auch innerhalb desselben Landes von Zeit zu Zeit ihr Aussehen verändern können.

Diese diachrone Perspektive ist ein wesentlicher Aspekt der Umschlaggeschichte eines jeden Buches, das im Laufe der Zeit mit veränderten Umschlägen erschienen ist. Ich habe dies an anderer Stelle anhand der Umschlaggeschichte der deutschen Übersetzungen von *Het verdriet van België* exemplarisch zu zeigen versucht (Eickmans, 2014). Während die Cover der drei frühen Ausgaben (*Der Kummer von Flandern* 1986 [Abb. 16], 1988, 1991) durch ihre bildlichen Elemente (und die Klappentexte) das politisch und psychologisch konfliktgeladene Umfeld des Zweiten Weltkriegs in den Vordergrund rücken, entpolitisieren die späteren Cover der Taschenbuchausgabe von 1999 (*Der Kummer von Flandern*) und der Neuübersetzung 2008 (*Der Kummer von Belgien*) das Buch, indem weder in der bildlichen Gestaltung noch in den Texten des Umschlags der konkrete zeitgeschichtliche Bezug des Romans zur Sprache kommt. Aus dem politisch-zeitgeschichtlichen Roman wird so durch die Umschlaggestaltung ein zeitloses literarisches Meisterwerk. Diese Tendenz wird auch durch die jüngste, zur Frankfurter Buchmesse 2016 erschienene Neuausgabe des Romans, die ich in meiner Untersuchung von 2014 noch nicht berücksichtigen konnte, nicht nur fortgesetzt, sondern noch verstärkt. (Abb. 17)

Gründe für Umschlagvariationen und Umschlaginnovationen

Als ersten wesentlichen Grund für den Verzicht auf eine Übernahme oder Anlehnung an die Vorlage des Originals und den Entwurf eines völlig neuen Umschlags für das übersetzte Buch haben wir die marketingstrategische Ausrichtung auf den neuen Buchmarkt genannt. Daneben unterliegt die Covergestaltung in den Verlagen aber auch einer Reihe anderer Zwänge und Rücksichtnahmen, die hier nur kurz angerissen werden können.

Jeder Buchumschlag steht in unterschiedlichen paradigmatischen Bezügen zu allen anderen Umschlägen eines Sprach- und Kulturraums, die Umschlaggestaltung unterliegt jeweils eigenen, kulturspezifischen Konventionen, die zwar nirgendwo ausformuliert sind, die aber habituell als ein System von Normen und Codes existieren.

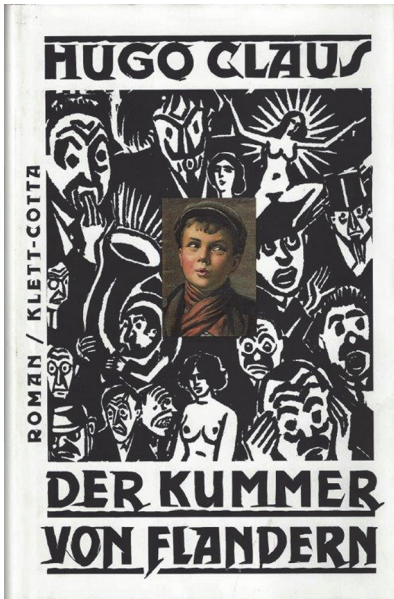


Abb. 16

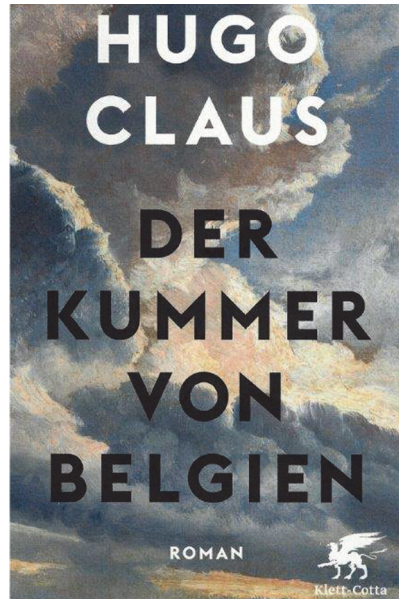


Abb. 17

Häufig schränken einheitliche Designvorgaben, die unter verschiedenen Gesichtspunkten die Wiedererkennbarkeit sicherstellen sollen, die Freiheit des Buchgestalters ein. Solche Vorgaben können sich aus einem einheitlichen Verlags-



Abb. 18

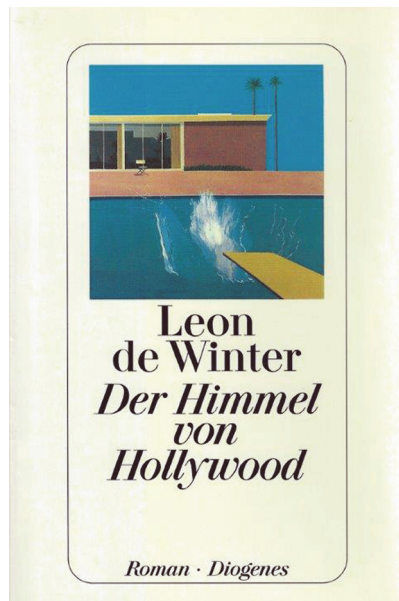


Abb. 19

design ergeben, hier drängt sich als Beispiel etwa die Covergestaltung des Diogenes Verlags auf, einer der wichtigsten Verlage für niederländische Literatur im deutschsprachigen Raum. (Abb. 18 und 19)

Starke Einschränkungen ergeben sich durch ein einheitliches Reihendesign, wie es bei vielen Taschenbuchreihen vorgegeben ist. Des Weiteren gibt es einheitliche Gestaltungsprinzipien für die Bücher eines bestimmten Autors oder die eigene „Handschrift“ eines prominenten Buchdesigners, die bestimmte Vorgaben für die Umschlaggestaltung setzen.

Wenn zwischen den unterschiedlichen Vorgaben verschiedener Designprinzipien kein Kompromiss möglich ist, bieten Verlage Bücher gelegentlich auch gleichzeitig mit unterschiedlichen Umschlägen an. So besaß jedes Exemplar der 1992 erschienenen Novelle *Der Schwertfisch* von Hugo Claus einen doppelten Schutzumschlag, der erste mit einem expressiven Bild, der das Buch mit einem kreativ gestalteten Einzelcover und der Genrebezeichnung „Roman“ quasi im Autorendesign in die Reihe der übrigen deutschen Claus-Ausgaben stellt, der zweite im strengen einheitlichen Reihendesign für die Sammler von *Cotta's Bibliothek der Moderne*. (Abb. 20 und 21) Der Käufer kann selbst entscheiden, mit welchem Umschlag er das Buch ins Regal stellt.



Abb. 20

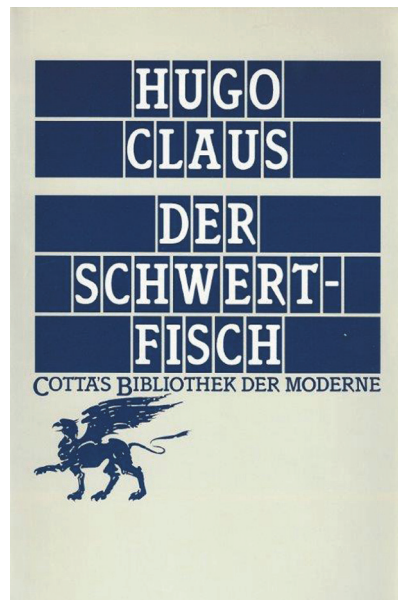


Abb. 21

Fazit

Der mit der Schwerpunktpräsentation Flanderns und der Niederlande auf der Frankfurter Buchmesse 1993 einsetzende große Erfolg der niederländischen Literatur in Deutschland, der durch die Ehrengastrolle beider Länder 2016 eine erneute Bekräftigung erfahren hat, hat zu einer anhaltend großen Zahl von Übersetzungen geführt, die den niederländisch-deutschen Literaturtransfer zu einem bestens geeigneten Forschungsfeld für transferorientierte Studien in vielen Bereichen macht. Zwei dieser Bereiche wurden im vorliegenden Beitrag angesprochen: die Buchtitel und die Buchumschläge. In der übersetzungswissenschaftlichen Titelforschung gibt es seit Längerem eine gute methodische Grundlegung, auf deren Basis vertiefte Studien zu den niederländisch-deutschen Titelübersetzungen angeregt werden sollten, zumal es verschiedene Datenbanken gibt, die es ermöglichen, ein nahezu vollständiges Corpus zu erstellen.

Schwieriger stellt sich die Situation in der vergleichenden Umschlagforschung dar, wo die Voraussetzungen sowohl in der methodischen Grundlegung, vor allem aber auch in der Zugänglichkeit der nötigen Coverabbildungen sehr viel ungünstiger sind. Es wäre daher zu wünschen, dass es ähnlich der *vertalingendatabase* des niederländischen *Fonds voor de Letteren* zum Aufbau einer online für jedermann zugänglichen *omslagendatabase* kommen könnte.⁶ Da beide Datenbanken idealiter miteinander verknüpft sein sollten, würden sich auch hierfür die beiden Literaturfonds in den Niederlanden und Flandern am besten eignen, zumal neben den weltweiten Übersetzungen auch die originalen niederländischen und flämischen Buchumschläge erfasst werden müssten.

FUßNOTEN

- ¹ Als grundlegende literaturwissenschaftliche Studie kann Rothe (1986) gelten. Aus der Sicht der Übersetzungswissenschaft sei insbesondere verwiesen auf Nord (1993) und Bouchehri (2012). Mit Blick auf das Niederländische ist mir bisher einzig Ross (2012) bekannt, die sich mit den Titelübersetzungen der Bücher Arnon Grünbergs beschäftigt.
- ² Der hier gebrauchte Begriff von Übersetzung geht davon aus, dass auf der Textebene ein erkennbarer Bezug zum ursprünglichen Titel besteht. Vertreter der Skopostheorie könnten einwenden, dass *Titelersetzungen* selbstverständlich auch Übersetzungen seien. Eine solche Erweiterung des Übersetzungsbegriffs ist aber in unserem Zusammenhang nicht dienlich.
- ³ Zum assoziativen Gehalt des Namens *Flandern* im Deutschen vgl. ausführlicher Eickmans (2007, S. 25-28).

- ⁴ Vgl. Cohnen (1999), Kroehl (1980), Kroehl (1984) und Stefan, R., N. Rothfos & W. Westerveld (2006).
- ⁵ Eine verdienstvolle Ausnahme bildet die vergleichende Untersuchung von „Grunbergs omslagen rond de wereld“, so der Titel der Untersuchung von Freschi (2012).
- ⁶ Beispiel für Anlage und Aufbau könnte hier die „Digitale Sammlung Schutzumschläge“ der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, die aktuell 1843 Objekte umfasst: <http://umschlagsammlung.ub.uni-koeln.de> [letzter sZugriff: 18.06.2017]

Bibliographie

- Bouchehri, R. (2012). *Translation von Medien-Titeln. Der interkulturelle Transfer von Titeln in Literatur, Theater, Film und Bildender Kunst*. Berlin: Frank & Timme.
- Cohnen, I. V. (1999). *Buchumschläge. Eine Sammlung herausragender Beispiele*. Mainz: Schmidt.
- Eickmans, H. (2007). „um uns den vlämischen Geist näher zu bringen“. Über das Engagement deutscher Philologen, Verleger und Literaten für die Sprache und Literatur Flanderns im 20. Jahrhundert. *nachbarsprache niederländisch*, 22 (2), 24-68.
- Eickmans, H. (2014). Die Botschaften des Buchumschlags. Zur Umschlaggestaltung der deutschen Ausgaben von Hugo Claus' Roman *Der Kummer von Belgien*. In A. Kutsch, S. Averbek-Lietz & H. Eickmans (Hrsg.), *Kommunikation über Grenzen. Studien deutschsprachiger Kommunikationswissenschaftler zu Ehren von Prof. Dr. Joan Hemels* (S. 273-300). Berlin/Münster: LIT.
- Freschi, V. (2012). Visuele vertaling: Grunbergs omslagen rond de wereld. In D. Ross, A. Pos & M. Mertens (Hrsg.), *Ieder zijn eigen Arnon Grunberg. Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië* (S. 111-130). Gent: Academia Press
- Genette, G. (2001). *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kroehl, H. (1980). *Der Buchumschlag als Gegenstand kommunikationswissenschaftlicher Untersuchungen*. (Dissertation, Mainz)
- Kroehl, H. (1984). *Buch und Umschlag im Test*. Dortmund: Harenberg.
- Nord, C. (1993). *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen/Basel: Francke.
- Ross, D. (2012). Grunberg over de grens: functies en vertaling van prozaititels. In D. Ross, A. Pos & M. Mertens (Hrsg.), *Ieder zijn eigen Arnon Grunberg. Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië* (S. 145-166). Gent: Academia Press
- Rothe, A. (1986). *Der literarische Titel. Funktionen, Formen, Geschichte*. Frankfurt/M.: Klostermann.
- Stefan, R., N. Rothfos & W. Westerveld (2006). *UI. Vom Schutzumschlag zum Marketinginstrument*. Mainz: Schmidt.

GUTACHTEN IN DER DDR

Braet, Boon und Nooteboom anders gelesen

Jaap Grave

ABSTRACT

Although literature from the Netherlands and Flanders was translated and published in the GDR, not many researchers from Dutch Studies focused on this part of the German-speaking field. In this article, I concentrate on three authors from Flanders and the Netherlands, whose works were published at Volk und Welt, the most important publishing house for translated literature in the GDR. First, I give a brief overview of the publishing house. Then I outline the censorship process in the GDR. Finally, I analyse the reviews for the censorship institute, written about the publications of Mark Braet, Louis Paul Boon, and Cees Nooteboom.



Die vereinfachte Benennung des komplizierten Prozesses eines schriftlichen Kulturtransfers lautet: die Übermittlung kultureller Phänomene aus einem Originaltext in einen Zieltext. Die Beschreibung dieses Transfers oder die Erstellung allgemeiner Aussagen darüber, wie dieser Transfer Prozesse zu ordnen pflegt, sind dagegen schon schwieriger. Eines der Probleme, die sich dabei einstellen, besteht darin, dass das Material, auf dem eine solche Beschreibung bzw. Erstellung basiert, nicht immer verfügbar ist. Das könnte einer der Gründe dafür sein, dass der Transfer niederländischsprachiger Literatur in die DDR von 1949 bis 1990 bis heute kaum untersucht wurde. Doch erhebt sich dann die Frage, warum die DDR-Übersetzungen aus anderen europäischen Sprachen – dem Schwedischen, dem Italienischen, dem Englischen und dem Französischen – inzwischen durchaus als Forschungsgebiete bearbeitet wurden (Gahnz, 2005; Martini, 2005; Giovanopoulos, 2000; Korte, Schaur & Welz, 2008; Risterucci-Roudnicky, 2005; Rother, 2005).

Bezüglich der Literatur aus Flandern und den Niederlanden konzentrierten sich die Forscher eher auf die Rezeption oder Übersetzungen einzelner Autoren wie Louis Paul Boon und Theun de Vries (van Gemert, 2003; Perry, 2011; Perry, 2014). Was de Vries betrifft, ist dies nicht verwunderlich, denn seine Bücher gehören zwischen 1950 und 1970 zu den in der DDR am häufigsten ins Deutsche übersetzten niederländischen Werken.

Die Erforschung dieses Transfers ist insofern aufschlussreich, als hier Dokumente ausgewertet werden, die aus einem grauen Bereich zwischen Original und Übersetzung stammen. Es handelt sich dabei um Dokumente der Zensurbehörde in Form von Gutachten (niederländisch: „leesrapporten“), von denen überraschend viele erhalten geblieben sind.

In diesem Artikel werde ich mich auf die Rolle von Gutachten im Transferprozess konzentrieren, genauer auf Gutachten über drei für eine Publikation in der DDR vorgesehene, niederländischsprachige Werke. Es handelt sich um Werke von Mark (Marc in der DDR) Braet (1925-2003), Louis Paul Boon (1912-1979) und Cees Nooteboom (*1933). Bevor ich jedoch ausführlich darauf eingehe, werde ich kurz den DDR-Verlag Volk und Welt vorstellen, bei dem nicht nur die meisten Übersetzungen überhaupt, sondern auch die meisten Übersetzungen aus dem Niederländischen erschienen sind.

Volk und Welt

Der Verlag Volk und Welt wurde 1947 gegründet und fusionierte 1964 mit dem Verlag Kultur und Fortschritt, der auf Literatur aus der Sowjetunion spezialisiert war und Eigentum der SED war. Volk und Welt galt von Anfang an als „Domäne der welterfahrenen Westemigranten“ und publizierte Literatur aus der ganzen Welt. Mehr als zwanzig Lektoren arbeiteten hier, die 1970 in fünf Lektoraten zusammengefasst wurden. Bis zu seiner Privatisierung 1990 veröffentlichte der Verlag über 3000 Titel von 1500 Autoren aus mehr als achtzig Ländern. 2001 wurde der Verlag geschlossen (Lokatis, 2005, S. 16-17).¹

Zensur

Simone Barck, Martina Langermann und Siegfried Lokatis stellten in ihrer grundlegenden Studie *„Jedes Buch ein Abenteuer.“ Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre* (1997) fest, dass die Zensur in der DDR einen ganz besonderen Charakter besaß. Sie war frei von „methodische[n] Vorbilder[n]“ und nicht zu vergleichen mit der Zensur während des Drit-

ten Reiches oder der Zensur in anderen kommunistischen Ländern Osteuropas: Die DDR hatte sich der Aufgabe der „antifaschistische[n] Umerziehung“ verschrieben und ihre Zensur gestaltete sich keineswegs als „dichotomisches Verhältnis“ zwischen einem zensurausübenden Staat und der zu zensurierenden Literatur bzw. dem zu zensurierenden Autor, sondern bestand eher aus „vielfältigen Prozessen und Eingriffen, an denen zahlreiche Akteure beteiligt waren“ (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 10f.). Die Politik in der DDR war darauf ausgerichtet, „tendenziell alle gesellschaftlichen Prozesse nach zentralistischen Prinzipien zu lenken und zu beherrschen“, weshalb sie die literarische Öffentlichkeit auch für ein Instrument hielt, „mit dem die Entwicklung der Literatur und ihrer Leser zu beeinflussen war“ (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 318). Viele Funktionäre besaßen deshalb ein „instrumentalistische[s] Literaturverständnis“: Literatur sollte ihrer Ansicht nach „affirmativ“ sein, „was für die Institution Literaturkritik zu großen Teilen vordergründige Ideologisierung und Pädagogisierung zur Folge hatte“ (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 408). Es gab also Tabus, manche Strömungen und Stilmittel wie innerer Monolog oder Ironie waren verpönt, die Ziele vorgegeben: Es musste ein positives Bild der Sowjetunion gezeichnet werden, die kommunistische Partei und deren führende Rolle durften nicht in Frage gestellt werden. Die literarische Moderne (Werke von Autoren wie Marcel Proust und James Joyce) erschien in der DDR vergleichsweise spät. Die instrumentalistische Literaturauffassung führte dazu, dass sich die Unterschiede zwischen Literatur und Realität verwischten. „Es gehörte zu den Besonderheiten des real-sozialistischen Systems in der DDR“, schreiben Barck, Langermann & Lokatis, „daß in Überwachung, Kontrolle und Spezifizierung der Tabus kaum Unterschiede zwischen Fakt und Fiktion gemacht wurden. Fiktionalisierungen wurden genauso zensiert wie wissenschaftliche Darstellungen“ (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 418).

1963 wurde die Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (HV) gegründet,² ihre Aufgabengebiete waren „die gesamte Literaturproduktion der DDR, die Literaturpropaganda und Absatzsteuerung, die Organisation von Import und Export und das Bibliothekswesen“. Nicht zu vergessen die „Förderung des Imports von Sowjetliteratur [...] und die Überwachung des innerdeutschen Literaturausstausches“ (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 11, S. 22). Das Ziel der „Zentralisierung der Literaturpolitik“ war damit erreicht. Es hatte sich ein Verwaltungsapparat gebildet, dessen Aufgabenbereich über die Zensur weit hinausging.

Es waren jedoch nicht nur politische Aspekte, die über Publikation oder Nicht-Publikation eines Buches entschieden, es gab auch ökonomische Aspekte. Natürlich spielten die Druckbedingungen und der Papierverbrauch eine wichtige Rolle bei jeder Buchpublikation, doch bei der internationalen Literatur kamen zusätz-

lich die Kosten für die Übersetzung und vor allem für die Rechte hinzu. Dafür waren Devisen notwendig, von denen man stets zu wenig besaß. Deshalb lag es nicht immer an der Zensur, wenn ein Buch nicht veröffentlicht wurde, es konnte auch einfach am Devisen- oder sogar schlichtweg am Papiermangel liegen.

Die Zensur spielte, zusammen mit der zentralisierten Literaturpolitik, eine Hauptrolle. Ihre Mittel waren Gutachten, die von Verlagslektoren, Außenlektoren und gelegentlich auch von den Übersetzern erstellt wurden und dann bei der HV vorgelegt wurden, wo ein Sektorleiter über die Druckerlaubnis zu entscheiden hatte. Die Sprache dieser Dokumente, so Barck, Langermann und Lokatis, war eine „Herrschaftssprache“. Dadurch erging an den Leser die Aufgabe, sich nicht nur „das Nichtgesagte vorzustellen“, sondern auch „die von den Verwaltenden ausgeblendet Themen, Autoreninteressen, Opferperspektiven, „Kahlschläge“ und schließlich sogar „die Evolution von etwas Neuem“ (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 14). Für Nicht-Eingeweihte mögen die Formulierungen wie eine „ideologische Hülse und Sprechblasen“ wirken. Aber sie hatten in dem entsprechenden Umfeld eine genau umrissene Funktion, denn viele Begriffe, schreiben sie, „konnten einen unerwarteten ironischen oder zynischen Doppelsinn und eine lebendige Bedeutung annehmen. Ein und dasselbe Buch konnte für Planer, Statistiker und Buchhalter, für Lektoren, Verleger und Zensoren in ihren unterschiedlichen Codes natürlich ein völlig unterschiedlicher Gegenstand, Ziffer, Papierquantum, Lagerbestand-Teil, Symbolträger, Erziehungsmittel, Flaschenpost oder Gefahrenquelle sein“ (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 15).

Die drei Autoren fragen sich auch, wo die von einem Lektor durchgeführte normale Bearbeitung – redigieren und lektorieren – eines Manuskripts endet und die Zensur beginnt? Lektoren greifen zwar fast immer in literarische Texte ein, aber durch die enge Verknüpfung von Literatur und Politik in der DDR war die Tätigkeit eines Lektors auch immer ein politischer Akt. Alles, was am Ende veröffentlicht wurde, war „im Prinzip staatlich autorisiert, der Inhalt erlaubt und vorbildlich, man konnte sich auf ihn berufen“ (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 435). Die Zensur fand somit bereits in der Produktionsstätte von Literatur, also im Verlag selbst statt. Man könnte hier von Selbstzensur sprechen. Dabei sind jedoch zwei Dinge zu bedenken: Erstens wurde man in der DDR nicht Verlagsleiter ohne die entsprechende politische Überzeugung, und zweitens beherrschten die Gutachter die von Barck, Langermann und Lokatis angesprochene „Herrschaftssprache“ und wussten genau, wie sie die Gutachten zu formulieren hatten. Lokatis umschreibt dies mit den Worten, dass das Lektorat sich „eines breiten Repertoires zensurtaktischer Methoden“ bedient habe (Lokatis, 2008, S. 16).

Gutachten

Gutachten werden in allen Verlagen der Welt erstellt. Mit ihrer Hilfe fällen die Lektoren die Entscheidung, ob sie ein Buch in ihrem Verlag veröffentlichen oder nicht. Beherrschen sie die Sprache, in der das fragliche Buch verfasst worden ist, nicht selbst, beauftragen sie externe Gutachter – oft Übersetzer – mit der Beurteilung des Werks. Obwohl Gutachten einen großen Anteil am Erfolg oder am Misserfolg eines Transferprozesses haben, werden sie niemals veröffentlicht und sind nur für den internen Gebrauch bestimmt.

Während in der Bundesrepublik nur in den Verlagen und für die Verlage Gutachten verfasst wurden, gab es in der DDR noch die Instanz der HV, die ebenfalls Gutachten in Auftrag gab. Da sie nicht jedes einzelne Manuskript selbst prüfen konnte, gab sie „Richtlinien für die Begutachtung“ aus, die jedoch nie in gedruckter Form erschienen, sondern in den Verlagen nur mündlich übermittelt wurden: „Ursache der Geheimnistuerei war der halblegale Charakter der Richtlinien, die weder vom Leiter der Abteilung Literatur und Buchwesen noch vom Ministerium abgezeichnet waren“ (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 191). Ein Verlag wurde dazu angehalten, selbst auf mögliche Konflikte mit der herrschenden Ideologie hinzuweisen. Das bedeutet, dass die Zensur mehr oder weniger in den Verlagen selbst zu erfolgen hatte, es herrschte gewissermaßen eine „Vor-Zensur“, die den staatlichen Stellen ihre Arbeit erleichtern sollte. Stellten die Verlage einen Antrag auf eine Druckgenehmigung, dann mussten ein oder mehrere Außengutachten und ein Verlagsgutachten beigelegt werden (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 193). Ein Verlagsgutachten musste folgende Fragen beantworten:

- a. Weshalb wurde das Buch in den Jahresthemenplan aufgenommen? Entspricht der Titel den von der Literatur-Arbeitsgemeinschaft bestätigten Grundsätzen des Literaturentwicklungsprogramms?
- b. Entspricht der politisch-ideologische Gehalt und die wissenschaftliche Qualität den gesellschaftlichen Bedürfnissen?
- c. Kurze Charakterisierung des Autors.
- d. Für welchen Leserkreis ist die Publikation bestimmt und ist die inhaltliche Gestaltung und die Form der Darstellung dementsprechend?
- e. Hinweis auf alle ideologischen Probleme, die im Zusammenhang mit der Bearbeitung des Manuskripts aufgetreten sind.³

Wenn die von den Verlagen eingereichten Gutachten einer Prüfung durch diese Kriterien nicht standhielten, beauftragte der Fachreferent in der HV ein Außengutachten. Das tat er auch, wenn es sich um „politisch wichtige“ Bücher handelte oder um Bücher, die sich mit Westdeutschland befassten oder die man für „kom-

pliziert“ hielt, oder um „eventuell sehr kritisierte“ Manuskripte (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 193f.). Ein Außengutachten der HV musste folgenden Ansprüchen genügen:

- a. Kurze Darlegung des Inhalts des Buches.
- b. Parteiliche Einschätzung des ideologischen und wissenschaftlichen Inhalts des Buches, vom Standpunkt des Marxismus-Leninismus ausgehend.
- c. Wie schätzt der Gutachter die gesellschaftliche Notwendigkeit des Erscheinens des Buches ein?
- d. Welche Schwächen sind zu verzeichnen?
- e. Welche Probleme bzw. Stellen müssen vor Erscheinen des Buches nach Meinung des Gutachters geändert werden?⁴

Die Gutachter sollten über gewisse Fähigkeiten verfügen. So mussten sie auf das bestimmte Fachgebiet spezialisiert sein, ein „hohes politisch-ideologisches Niveau“ besitzen und „klare Kenntnisse der Politik von Partei und Regierung“ haben (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 193f.). Dies galt für die verschiedenen Sektoren bzw. Abteilungen: die Naturwissenschaften, die Gesellschaftswissenschaften und die Belletristik. Für die „Deutsche Gegenwartsliteratur“ dagegen mussten sich die Gutachter andere Fragen stellen:

Was hat der Verlag bzw. der Lektor getan, um die höchstmögliche ideologisch-künstlerische Reife des Manuskripts zu erreichen?

Welches gesellschaftliche Problem wird behandelt?

Wie schätzt der Verlag die kulturell erzieherische Wirkung des Buches ein?

Welche Mängel enthält das Ms. noch?

Zeigt das Ms., ob der Autor sich ideologisch-künstlerisch weiterentwickelt hat?⁵

Trotz der genauen Vorgaben fielen die Gutachten ganz unterschiedlich aus, da jeder Gutachter bestimmte Schwerpunkte stärker ausarbeitete. Bei genauerer Untersuchung ist zu erkennen, dass die zensorischen Maßnahmen seit Anfang der sechziger Jahre stärker mit wissenschaftlichen Argumenten unterbaut wurden. Von den Gutachtern wurde verlangt, sich mit Kursen an der Humboldt Universität weiterzubilden, auch die Außenlektoren wurden dazu angehalten. Unter ihnen waren so bekannte Autoren wie Hermann Kant und Christa Wolf. Die Gutachtertätigkeit (und damit die Zensur) glich immer mehr der literaturwissenschaftlichen Analyse eines Textes (Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 196f.).

Der Fachreferent der HV trug für jedes einzelne Manuskript die Verantwortung, für das er nach der Prüfung der Gutachten mit seiner Unterschrift die Satzgenehmigung erteilte.

Die DDR und das Ausland

Selbstverständlich muss man bei der Erforschung des Transfers niederländischsprachiger Literatur in die DDR nicht nur die Geschichte allgemein berücksichtigen, sondern auch, welche Auswirkungen die verschiedenen Phasen der politischen Spannungen zwischen West- und Osteuropa auf die kulturellen Beziehungen hatten. Außerdem bedurfte es der genauen Kenntnis der kulturpolitischen Diskussionen innerhalb der DDR. Die Literatur bestimmter Länder stand unter verschärfter Aufsicht: seit 1948 die Literatur aus Jugoslawien, seit 1956 die Literatur aus Ungarn, seit 1968 die Literatur aus der Tschechoslowakei und seit 1980 die Literatur aus Polen. Literarische Werke aus China und Albanien wurden von der Zensur zu allen Zeiten argwöhnisch beäugt (Lokatis, 2005, S. 19).

Nachdem Belgien und die Niederlande die DDR als Staat anerkannt hatten (Belgien 1972, Niederlande 1973), verbesserte sich das Verhältnis zwischen den westeuropäischen Staaten und dem Ostblockstaat. Das hatte positive Folgen für die Kultur in der DDR. 1971 erklärte Erich Honecker in einer Rede auf dem 4. Plenum des ZK der SED, dass es „für Autoren auf sozialistischem Boden [...] keine Tabus [gebe]“. Die Verlage nahmen dies zum willkommenen Anlass, nun auch Werke von Proust und Joyce zu veröffentlichen. Nach der Ausbürgerung von Wolf Biermann im Jahre 1976, die andere Künstler und Autoren der DDR zu Protesten herausforderten, wurde der staatliche Druck wieder erhöht (Lehmann, 1995, 47f.; Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 433).

Wie bereits erwähnt, wurde der Transfer einiger ausländischer Literaturen in die DDR bereits erforscht, so zum Beispiel von Jens Kirsten für die lateinamerikanische Literatur. Er stellte fest, dass die Literatur aus Lateinamerika in der DDR zahlreich erschien. Seiner Meinung nach ist das nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass die lateinamerikanische Literatur „eine sozial engagierte und verpflichtete Literatur war und ist“ (Kirsten, 2004, S. 111). Es stellt sich nun die Frage, ob diese für die lateinamerikanische und englischsprachige Literatur erarbeiteten Kriterien auch für die Autoren aus den Niederlanden und Flandern galten. Wurde auch hier der politisch-ideologische Gehalt der Literatur bzw. die politische Einstellung des Autors geprüft und die Literatur als Zeugnis einer von der Theorie des Marxismus-Leninismus kritisierten Gesellschaft verstanden?

Braet, Boon und Nooteboom

Im Folgenden möchte ich anhand dreier kurzer Fallstudien aufzeigen, wie die Werke niederländischsprachiger Autoren in der DDR behandelt wurden. Zu diesem Zweck analysiere ich erstens mehrere Gutachten über den Gedichtband *Mein endlos beflaggtes Schiff* des Belgiers Mark Braet, zweitens Gutachten über *De meisjes van Jesses* des Belgiers Louis Paul Boon und drittens Gutachten über *Rituelen* des Niederländers Cees Nooteboom. Braet war Kommunist, Boon Sympathisant linker Gesinnungen und Nooteboom ist, so viel man weiß, keines von beiden.

Mark Braet

Mark Braet, der 1950 mit dem Band *Achttien stappen in de storm* debütierte und von Autoren wie Boon und Willem Elsschot gefördert wurde, war in seinen Jugendjahren Parteidichter und blieb zeitlebens ein politisch engagierter Dichter. Bereits in jungen Jahren wurde Braet während des Zweiten Weltkriegs Mitglied der kommunistischen Partei. Die Kommunistische Partei Belgiens, die Parti Communiste de Belgique, erhielt großzügige Unterstützung aus der DDR und regte 1958 dazu an, ein „Kulturkomitee“, die spätere Gesellschaft DDR-Belgien, zu gründen, die sich zum Ziel setzte, die Beziehungen auf kulturellem und wissenschaftlichem Gebiet aufzubauen und zu pflegen. Vorsitzender wurde Willem Pée, Professor für Sprachwissenschaft in Gent, der ausgezeichnete Kontakte zu seinen Kollegen von der Leipziger Niederlandistik, vor allem mit Theodor Frings, unterhielt. Auch Gerhart Worgt, Schüler und Nachfolger von Frings als Hochschullehrer der Niederlandistik, war an der Gründung dieser Gesellschaft beteiligt. Im Kulturkomitee waren die Kommunisten zwar in der Minderheit, doch war der wichtigste Posten des Generalsekretärs mit Christine Braet-Delrue besetzt, und diese war bis 1965 mit Mark Braet verheiratet. Braets Mitgliedschaft und sein Engagement nicht nur in der Gesellschaft DDR-Belgien, sondern auch in der „Vriendschapsvereniging België-USSR“ (VBU, der Freundschaftsgesellschaft Belgien-UdSSR), deren Abteilung in Brügge er leitete, führten zu einer großen Akzeptanz seiner Literatur in den kommunistischen Ländern Osteuropas. Vermutlich war er bis 1990 nicht nur der im Osten aktivste niederländischsprachige Dichter, sondern auch einer der meistübersetzten – sowohl in der DDR als auch in anderen kommunistischen Ländern Osteuropas.

1980 erschien der Gedichtband *Mein endlos beflaggtes Schiff*, und zwar in der Weißen Reihe, die vom Verlag Volk und Welt herausgegeben wurde. Diese zweisprachige Ausgabe enthält eine Auswahl aus den Jahren 1950-1975 und einige noch nicht veröffentlichte Gedichte. In der Weißen Reihe erschienen zwischen

1967 und 1991 insgesamt 113 Lyrikbände aus der ganzen Welt, nicht nur von Autoren aus kommunistischen Staaten, sondern auch von Autoren wie Ezra Pound, e.e. cummings, Cesare Pavese und Tomas Tranströmer. Die Bücher wurden mit Sorgfalt gestaltet, besitzen einen Pergaminumschlag, einen Verlagsprospekt und „ganzseitige Illustrationen auf dem Vorsatzblatt“ (Wenzlaff, 2012, S. I-XIV).

Für dieses Werk sind zwei Gutachten erhalten.⁶ Das erste stammt von Manfred Küchler, dem Cheflektor von Volk und Welt, das zweite von Helga Hipp, der späteren Professorin der Niederlandistik in Leipzig, die zu dieser Zeit noch in Moskau studierte und dort Niederländisch lernte. Außerdem ist eine Korrespondenz über die Ausgabe erhalten, die zwischen der Hauptverwaltung und Klaus Höpcke, dem stellvertretenden Minister für Kultur und Leiter der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel, geführt wurde.

Hipp betont in ihrem Gutachten Braets kommunistische Auffassungen und stellt fest, dass die „niederländischsprachige linksorientierte Lyrik der Gegenwart bis jetzt so gut wie nicht übersetzt und erschienen ist“. Außerdem liefert sie eine Übersicht über die Thematik der ausgewählten Gedichte (unter anderem „den zweiten Weltkrieg mit seinen Greueln und seinen Folgen“, „den deutschen Faschismus mit seiner grausamen Judenverfolgung“, „die Lage der Arbeitslosen“, dazu „das Verhältnis zur Kirche, im katholischen Belgien eine Front der ideologischen Auseinandersetzung“, „die Liebe, ihr Glück, die Entfremdung“), erklärt deren Aufbau, die verschiedenen Genres und die Bildsprache, wobei sie, wie man es von einer Literaturwissenschaftlerin erwartet, aus der literaturwissenschaftlichen Perspektive heraus argumentiert: „Eine ausdrucksreife, oft auch überraschende, erfindungsreiche Bildsprache wird sichtbar“ und sie zitiert unter anderem die Zeilen: „Zart wie Schmetterlingsblau“ und „Es fährt ein Zug mit Juden durch mein Haupt“.

Auch Küchler geht in seiner „Stellungnahme des Verlags“ ausführlich auf Braets kommunistische Überzeugung und Biographie ein. Doch in seinen Ausführungen taucht eine zusätzliche Instanz auf, deren Rolle im zensorischen Prozess der DDR bisher wenig beachtet wurde: der Übersetzer. Braets Gedichtband sollte ursprünglich 1978 erscheinen, doch die Publikation verzögerte sich überraschenderweise, denn der Romanautor und Übersetzer der Gedichte, Hans-Joachim Schädlich, verließ im Dezember 1977 die DDR in Richtung Bundesrepublik. Man fürchtete auch in Belgien, dass dies Auswirkungen auf das Erscheinen des Buchs haben könnte. „Genossin Delrue“, erklärt Küchler, habe in einem Brief an den Verlag die Hoffnung geäußert, dass sich durch „diese Angelegenheit die Erscheinung des Lyrikbandes nicht allzuviel verspäten“ würde. Küchler fügt hinzu, dass Delrue als Vermittlerin fungiert habe. Doch wie mit der Publikation der Gedichte weiter zu

verfahren sei, machte man von Schädlich's Verhalten in der Bundesrepublik abhängig. Wenn dieser nach seiner Ausreise aus der DDR in den westdeutschen Medien nichts veröffentliche, was als Kritik an der DDR aufgefasst werden könne, spreche das für eine Veröffentlichung. Außerdem habe der Übersetzer das Honorar für die Übersetzung vor der Ausreise bereits erhalten. Kuchler riet zu einer „dezent[e] [...] Auflage von 900 Exemplaren“. Die Argumente des Cheflektors leitete der Abteilungsleiter für Belletristik, Kunst- und Musikkultur in einem Brief an den Genossen Höpcke weiter und empfahl eine Veröffentlichung, die dann, versehen mit einem Nachwort von Braet, auch erfolgte.

Braet konzentriert sich in seinem Nachwort auf einige für ihn wichtige Ereignisse und Zäsuren in seinem Leben: den Zweiten Weltkrieg und die Bombardierung des Elternhauses, auf den „Wendepunkt“ 1942, die Entscheidung, Mitglied der kommunistischen Partei zu werden:

Es ging nicht allein um die Frage, mitzuarbeiten in dem illegalen Apparat, Flugblätter zu verteilen, eine breite Organisation aufbauen zu helfen, die Besatzer mit allen erdenklichen Mitteln zu bekämpfen. Es handelte sich in erster Linie um eine ideologische, eine politische Entscheidung [...] (Braet, 1980, S. 177f.).

Mit diesem Schritt „verließ [er] endgültig die Klasse [des Bürgertums]“ (Braet, 1980, S. 178). Außerdem liefert er eine Übersicht über seine politische Karriere, erwähnt zahlreiche Autoren, vor allem aus Osteuropa, die er in seinem Schriftstellerleben kennenlernte, berichtet von Reisen nach Moskau, Berlin und in die DDR und beschreibt seine literarische Entwicklung. Er war zwar ein Einzelgänger, wurde aber dennoch zur Gruppe der experimentellen Dichter gerechnet, der auch der niederländische Dichter Lucebert und der Flame Hugo Claus angehörten: „[U]ns allen war gemeinsam, daß wir es nach dem schrecklichen Schlachten des zweiten Weltkrieges und nach dem Atompilz von Hiroshima für undenkbar hielten, Poesie nach klassischer Rezeptur zu machen“ (Braet, 1980, S. 179). Er endet mit den optimistischen Worten, dass er nicht nur an die Zukunft der Menschen glaube, sondern auch „an die Zukunft der Poesie“ – ein Zitat des türkischen Dichters und Kommunisten Nâzım Hikmet, der 1951 nach Moskau geflüchtet war. Poesie, schreibt Braet, „ist ein Werkzeug, um die Welt zu verändern. Es ist der am weitesten vorgeschobene Brückenkopf, der Laufgraben, über dem die Flagge mit dem gewohnten Text ‚Sterben oder Siegen‘ weht“ (Braet, 1980, S. 182).

Louis Paul Boon

Das zweite Fallbeispiel behandelt Louis Paul Boon – ebenfalls ein linker und gesellschaftskritischer Autor, dessen Auffassungen und Werk oft als anarchistisch bezeichnet werden. Auch hier stellt sich die Frage, ob die politische Ausrichtung des Autors bei der Begutachtung seiner Werke eine Rolle spielte. Ich beschränke mich auf die Übersetzung seines Romans *De meisjes van Jesses*, die 1977 unter dem Titel *Die Jesses-Mädchen* in einer Auflage von 8000 Exemplaren erschien, übersetzt von Hans Herrfurth und versehen mit einem Nachwort des Volk-und-Welt-Lektors Dieter Krebs.⁷ Für dieses Buch liegen drei Gutachten vor: eines von Alfred Antkowiak, dem ehemaligen Lektor des Aufbau-Verlags, und eines von Dieter Krebs, außerdem ein Lektorat von Schädlich, das er durchführte, kurz bevor er die DDR verließ.⁸

Louis Paul Boon hat sich für *De meisjes van Jesses* die Ereignisse rund um den amerikanischen Mörder Charles Manson zum Vorbild genommen. Dieter Krebs sieht in der Geschichte ein „Symbol für eine inhumane Gesellschaft“, womit er die Gesellschaft des Westens meint. Daran zeige sich die „moralische Seite dessen, was Lenin in seiner Imperialismus-Analyse den faulenden, parasitären Kapitalismus nannte“. Krebs weist noch auf Boons literarisches Gesamtwerk hin, worin es dem Autor stets besser gelinge, das „inhumane Wesen der bürgerlichen Gesellschaft“ zu schildern – in dieser Wiederholung offenbart sich der floskelhafte Duktus solcher Gutachten. Krebs kritisiert jedoch die naturalistischen Beschreibungen und die unausgeglichene Sprache: „die Mischung aus Slang und Alltags-Vulgarismen wirkt mitunter zu krude [...]“. Danach kommt er auf die ideologisch-politische Gesinnung Boons zu sprechen und fasst zusammen, dass der Autor zwar starke Kritik äußere, doch „keine Alternative aufzuzeigen“ vermag. Angesichts dieses Pro und Contras ist es aufschlussreich, welche Argumente Krebs, als Vertreter des Verlags, der Boons Buch herausgeben will, anführt, um eine Publikation zu befürworten: Er betont nochmals, dass die Ereignisse in Boons *De meisjes van Jesses* „typisch für die spätkapitalistische Ordnung“ seien und fährt fort: „Sein Buch ist eine aufrüttelnde Polemik gegen die de facto Aushöhlung der vielstrapazierten Werte von Freiheit und Menschenwürde. Boon kritisiert eine Gesellschaft, die ihre Jugend im Stich läßt [...]“. Krebs ist außerdem der Ansicht, dass für das Werk ein Nachwort nötig sei, um alles, was er im Gutachten angeführt habe, auch für den Leser des Buches noch einmal deutlich darzustellen.

Antkowiak spricht wie in den meisten seiner Gutachten auch hier eine deutliche Sprache. Er ist der Meinung, dass der Vorwurf der niederländischsprachigen Kritiker, Boon leide in seinen frühen Werken unter einem „Hang zur Schilderung von Klassenkämpfen“, in seinen Augen „mithin nur positiv sein“ sein könne. Doch

schränkt er diese Aussage dahingehend ein, dass sich seiner Meinung nach Boons „ursprüngliche Tendenz zur Schilderung von klassenkämpferischen Situationen [...] insofern verweicht [habe], daß er nunmehr die Position des Justemilieu bezieht“. Boons Position sei die des „dritten Weges“, was so viel heißt wie: Boon „kritisiert sowohl die reaktionäre ‚Rechte‘ wie auch die sozialistisch-kommunistische Tendenz, die Welt zu verändern“. Diese Position ist, so Antkowiak, „für uns natürlich unannehmbar“.

Antkowiak geht ebenfalls auf Boons Gesamtwerk ein und stellt fest: „Interessiert ihn in seinen Anfängen die klassenkämpferische Auseinandersetzung in der bestehenden kapitalistischen Gesellschaft, so wendet er sich nunmehr – nach dem Zwischenspiel des sozial-ideologischen Relativismus – dem inneren Zustand der bürgerlichen Gesellschaft zu [...]“. In den Werken, in denen Boon den „Relativismus“ thematisiert, „im Justemilieu steht oder wo er mit dem ‚sozialistischen‘ Reformismus liebäugelt“ hält er, Antkowiak, eine Übersetzung jedoch für unmöglich. Das alles aber treffe für *De meisjes van Jesses* nicht zu, denn hier komme „seine Konzeption vom Niedergang der westlich-bürgerlichen Welt klar ins Bild“. In diesem Werk verurteile Boon den Kapitalismus deutlich. Außerdem sei zu berücksichtigen, dass der Autor auf der Liste für die Zuerkennung des Nobelpreises stehe. Auch Antkowiak geht auf die Form und den ästhetischen Gehalt des Werks ein: „Es ist durch den Zwang, dokumentarisch vorzugehen, auf weite Strecken bloß berichtend und künstlerisch nicht sonderlich überzeugend.“ Dennoch hält er es für weitaus besser als die anderen neueren Prosawerke Boons. Im Gegensatz zu Krebs hält Antkowiak ein Nachwort für überflüssig. Als Hilfe für den Leser reiche ein Hinweis auf dem Klappentext, dass alles auf einer wahren Geschichte beruhe.

Schädlich liefert ebenfalls eine Zusammenfassung des Inhalts und betont den sozialkritischen Gehalt des Romans, der seiner Meinung nach ein Hauptargument für ein Erscheinen in der DDR darstelle. Boons Schilderung der kapitalistischen Gesellschaft sei abschreckend und lasse die Gesellschaft der DDR als bessere Alternative erscheinen. Gleichzeitig thematisiert Boon in seinem Werk allgemeinhin menschliche Probleme, unter anderem die Entfremdung, die auch in der DDR zu beobachten sei.

Bei allen drei Gutachten fällt auf, dass deren Verfasser das Negative am Werk besonders betonen, um gerade dadurch ein wichtiges Werk in der DDR dennoch ermöglichen zu können.

Cees Nooteboom

Das dritte Beispiel ist Nooteboom, der in diesem Zeitraum in beiden Teilen Deutschlands noch völlig unbekannt war. Bei diesem Autor sind im Unterschied zu den anderen beiden Autoren keinerlei Sympathien zum Kommunismus festzustellen. Außerdem war bereits in der Bundesrepublik 1958 eine Übersetzung seines Romans *Philip en de anderen* (*Das Paradies ist nebenan*, in der Übersetzung von Josef Tichy) erschienen. Erhalten geblieben ist ein Verlagsgutachten des Außengutachters Udo Birckholz über *Rituelen* (Auflage 6000), außerdem das Lektorat des Übersetzers Hans Herrfurth.⁹

Birckholz ist in seinem Gutachten vom Juli 1983 äußerst positiv über die „künstlerische Dichte, den eminenten Bildungshintergrund und die Sicht von oben, mit der Cees Nooteboom die letzten Jahrzehnte des spätbürgerlichen Amsterdam [...] kritisch-ironisch von oben betrachtet und an den Fluchtwegen des Irrationalen mißt“. Stereotyp verbindet Birckholz die Thematik mit dem Untergang des Bürgertums, *Rituelen* sei „eine Analyse des als geistiges Sublimat ausgegebenen Untergangstrebens bourgeoiser Existenz [...]“. Birckholz konzentriert sich auf die Strukturen der Gesellschaft, die Nooteboom beschreibt. Diese befindet sich in ihrer Endphase, woraus er schließt: *Rituelen* sei „ein kritisch-realistisches Werk der Gegenwart, das die geistigen Sphären der von einem unaufhaltsamen Zersetzungsprozeß befallenen, niederländischen Oberschicht und ihre augurenhaften Rituale beleuchtet“. Diese Argumente wurden auch in den bereits bisher vorgestellten Gutachten immer wieder vorgebracht: Denn das negative Bild der kapitalistischen Gesellschaft soll die Gesellschaft des Westens für die DDR-Leser als unattraktiv darstellen.

Bei den positiven Kriterien, die Birckholz nennt – „künstlerische Dichte, eminenten Bildungshintergrund und die Sicht von oben“ –, überrascht vor allem das Lob von Nootebooms Bildung. Die Frage stellt sich, ob dies bereits auf die allmähliche Auflösung der ideologischen Unerbittlichkeit hinweist. Birckholz lobt, was er kritisiert – das Bildungsbürgertum.

Schließlich weist Birckholz, der selbst Übersetzer ist, auf die Schwierigkeiten hin, mit der der Übersetzer konfrontiert ist: Zitate, „Wortspiele und Synonymdeutungen“ und der „spielerisch-ironische Ton“. In der Stellungnahme äußert der Verleger die Meinung, dass die Übersetzung des Buches den „Schwierigkeiten gerecht wird“ und *Rituelen* „Unterhaltungsliteratur im besten Sinne“ sei. Auch der Begriff „Unterhaltungsliteratur“ – der Nooteboom weniger erfreuen dürfte – könnte auf eine Lockerung der vorher strengen ideologischen Beurteilungskriterien hinweisen.

Der Übersetzer Herrfurth liefert neben einer ausführlichen Zusammenfassung des Inhalts die altbekannten Argumente. Für ihn lebe die Hauptfigur des Romans, Inni Wintrop, „in einer chaotischen, überflußgeprägten und in der Zersetzung begriffenen spätkapitalistischen Gesellschaft“, in der er den „Müllhaufen eines auslaufenden Jahrhunderts“ sehe. Nootebooms Werk zeuge von einer Veränderung. Während der Autor in *Philip en de anderen* (1954) noch an eine Reform der Zustände glaube, sei er in den *Rituelen* pessimistischer. Daraus folgert er, dass Nooteboom „unsägliche Enttäuschungen erlebt haben [muß]“. Um „ein derartiges Bild wahrnehmen und gestalten zu können“, müsse der Autor „die Brutalität einer ‚permissiven‘ Gesellschaft voll erfahren haben“. Herrfurth fühlt sich in seiner Interpretation durch die Tatsache gestärkt, dass der Roman in den Niederlanden innerhalb eines Jahres vier Auflagen erreicht habe.

Schluss

Diese drei Fallstudien regen zu mehreren Fragestellungen an. Erstens: Hat ein Autor, dessen politische Auffassungen sich mit der politischen Ideologie der DDR decken, wie bei Braet, eine größere Chance, übersetzt zu werden? Der Fall Braets zeigt, dass diese Frage mit Ja zu beantworten ist. Auch bei Theun de Vries trifft dies zu, jedenfalls bis zu seiner Lossagung vom Kommunismus. Zweitens: Haben Bücher mit einem Inhalt, der sich widerspruchlos mit dem Instrumentarium der marxistischen Literaturtheorie interpretieren lässt, wie Boons *Meisjes van Jesses*, eine größere Wahrscheinlichkeit in der DDR übersetzt zu werden? Auch diese Frage muss positiv beantwortet werden.

Betrachtet man die einer Publikation vorausgehenden Verlagsgutachten näher, zeigt sich, dass auch während des komplizierten Produktionsprozesses unerwartet Hindernisse auftreten können, wie am Beispiel des Übersetzers Schädlich zu sehen ist. Um einer möglichen Falschinterpretation vorzubeugen, wird gelegentlich ein Nachwort verfasst, bisweilen, wie bei Braet, vom Autor selbst. Einsamkeit, Entfremdung, Gewalt der nichtkommunistischen Gesellschaft sind nur einige Motive, die die Verfasser der Gutachten als Ausdruck des Untergangs der spätkapitalistischen Gesellschaft immer wieder zur Sprache bringen. Die Literatur aus den Niederlanden und aus Flandern soll zeigen, dass die bürgerlichen Gesellschaften des Westens kurz vor ihrem Untergang stehen. Solche Argumente sind Zugeständnisse an die Zensurbehörde. Es wäre interessant zu untersuchen, inwiefern die in den siebziger und achtziger Jahren erfolgte Neuorientierung der marxistischen Literaturtheorie Einfluss auf den Einsatz der bis dahin gültigen „Herrschaftssprache“ der Gutachter hatte. Übernahm man verstärkt die Kriterien der sogenannten „bürgerlichen Wissenschaften“, achtete man mehr auf ästhetische Kriterien?

Durfte Literatur, worauf der Begriff der Unterhaltungsliteratur verweist, nun auch einfach nur unterhalten und musste nicht nur politisch bilden? Um eine Antwort auf diese und ähnliche Fragen zu finden, wird es notwendig sein, Gutachter und Gutachten zukünftig verstärkt zu erforschen.

FUßNOTEN

- ¹ Siehe: <https://archiv.adk.de/bigobjekt/37035> (letzter Zugriff: 16. August 2017).
- ² Vorläufer waren das Amt für Literatur und Verlagswesen (1951), Hauptverwaltung Verlagswesen (1956-1958), Abteilung Literatur und Buchwesen (1958) (Barck, Langermann & Lokatis 1997, S. 19). Siehe zur Zensur in der DDR auch: Wichner E. & H. Wiesner, Hrsg. (1991), *Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und „Ästhetik“ der Behinderung von Literatur*. Berlin: Literaturhaus Berlin; Löffler, D. (2011), *Buch und Lesen in der DDR. Ein literatursoziologischer Rückblick*. Berlin: Ch. Links.
- ³ Dr 1/1287, Richtlinien für die Begutachtung, 27.7.1960, S. 4ff., Bundesarchiv Berlin. Zitiert nach Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 193.
- ⁴ Dr 1/1287, Richtlinien für die Begutachtung, 27.7.1960, S. 7f., Bundesarchiv, Berlin. Zitiert nach Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 193.
- ⁵ Dr 1/1499, Diskussionsgrundlage für die Festlegung von Begutachtungsprinzipien des Fachgebiets Deutsche Gegenwartsliteratur (o. D.). Bundesarchiv, Berlin. Zitiert nach Barck, Langermann & Lokatis, 1997, S. 195.
- ⁶ Gutachten: Manfred Küchler, Helga Hipp. Dr 1/2371, Bundesarchiv, Berlin.
- ⁷ Es handelt sich hierbei nicht um die erste Publikation eines Werks von Boon in der DDR. Bereits 1975 war bei Volk und Welt *Menuett* erschienen, in der Übersetzung von Barbara und Alfred Antkowiak.
- ⁸ Dr 1/2363a, Bundesarchiv Berlin.
- ⁹ Dr 1/2383a, Bundesarchiv Berlin.

Bibliographie

- Barck, S. & S. Lokatis 2005². *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Herausgegeben im Auftrag des Dokumentationszentrums Alltagskultur des DDR unter Mitarbeit von R. Links und A. Augustin. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Barck, S., M. Langermann & S. Lokatis (1997). „Jedes Buch ein Abenteuer.“ *Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*. Berlin: Akademie Verlag (= Zeithistorische Studien. Hrsg. vom Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V., Band 9).
- Boon, L. P. (1977). *Die Jesses Mädchen*. Berlin: Verlag Volk und Welt.

- Braet, M. (1980). *Mein endlos beflaggtes Schiff*. Herausgegeben und nachgedichtet von H.-J. Schädlich. Mit einem Nachwort des Autors. Zweisprachige Ausgabe niederländisch und deutsch. Berlin: Verlag Volk und Welt.
- Braet, M. (1980). Nachwort. In *Mein endlos beflaggtes Schiff*. Herausgegeben und nachgedichtet von H.-J. Schädlich. Mit einem Nachwort des Autors. Zweisprachige Ausgabe niederländisch und deutsch. Berlin: Verlag Volk und Welt (S. 173-182).
- Gahnz, U. (2005²). Die Edition schwedischer Literatur. In S. Barck & S. Lokatis (Hrsg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt* (S. 117-122). Herausgegeben im Auftrag des Dokumentationszentrums Alltagskultur des DDR unter Mitarbeit von R. Links und A. Augustin. Berlin: Ch. Links Verlag.
- van Gemert, G. C. A. M. (2003). Hoe Ondine met Breughel van doen kreeg. De Duitse vertalingen van „De Kapellekensbaan“. *Boelvaar Poef*, 3 (2), 77-92.
- Gentsch, G. (2008). Britische Literatur in den DDR-Verlagen. Insel, Kiepenheuer, List und Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung. Vielfalt und Grenzen der Programmgestaltung. In B. Korte, S. Schaur & S. Welz. *Britische Literatur in der DDR* (S. 23-31). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Giovanopoulos, A.-C. (2000). *Die amerikanische Literatur in der DDR. Die Institutionalisierung von Sinn zwischen Affirmation und Subversion*. Essen: Die Blaue Eule.
- Kirsten, J. (2004). *Lateinamerikanische Literatur in der DDR: Publikations- und Wirkungsgeschichte*. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Korte, B., S. Schaur & S. Welz (2008). *Britische Literatur in der DDR*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Lehmann, J. (1995). *Die blinde Wissenschaft: Realismus und Realität in der Literatur der DDR*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Lokatis, S. (2005²). Nimm den Elefanten – Konturen einer Verlagsgeschichte. In S. Barck & S. Lokatis (Hrsg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt* (S. 15-30). Herausgegeben im Auftrag des Dokumentationszentrums Alltagskultur des DDR unter Mitarbeit von R. Links und A. Augustin. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Lokatis, S. (2005²). Theun de Vries – „Erstaunt und erschüttert“. In S. Barck & S. Lokatis (Hrsg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt* (S. 377-378). Herausgegeben im Auftrag des Dokumentationszentrums Alltagskultur des DDR unter Mitarbeit von R. Links und A. Augustin. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Lokatis, S. (2008). Das Volk und Welt-Lektorat V für englischsprachige Literatur. In B. Korte, S. Schaur & S. Welz (Hrsg.). *Britische Literatur in der DDR* (S. 13-22). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Martini, M. (2005²). Auf der Suche nach italienischer Literatur. In S. Barck & S. Lokatis (Hrsg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt* (S. 144-150). Herausgegeben im Auftrag des Dokumentationszentrums Alltagskultur des DDR unter Mitarbeit von R. Links und A. Augustin. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Nooteboom, C. (1984). *Rituale*. Übers. von H. Herrfurth. Berlin: Verlag Volk und Welt.
- Perry, J. (2011). Balsem voor de ziel. Theun de Vries in vertaling. *Filter*, 18 (4), 45-55.
- Perry, J. (2014²). *Revolte is Leven. Biografie van Theun de Vries (1907-2005)*. Amsterdam: Ambo.

- Risterucci-Roudnicky, D. (2005²). Etwas Neues vom Westen? Ein französischer Blick auf Volk und Welt. In S. Barck & S. Lokatis (Hrsg.), *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt* (S. 139-143). Herausgegeben im Auftrag des Dokumentationszentrums Alltagskultur des DDR unter Mitarbeit von R. Links und A. Augustin. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Rother, F. (2005²). Die Hohe Schule der französischen Literatur. In S. Barck & S. Lokatis (Hrsg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt* (S. 132-136). Herausgegeben im Auftrag des Dokumentationszentrums Alltagskultur des DDR unter Mitarbeit von R. Links und A. Augustin. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Wenzlaff, B. (2012). *Weißer Reihe. Lyrik International 1967-1991. Eine Bibliographie und 113 Einbandvignetten von Horst Hessel*. Berlin: epubli verlag.

MUTMAßUNGEN ÜBER DIE ROLLE DES LEKTORS

Über Cees Nootebooms Eintritt in den Suhrkamp Verlag

Paweł Zajas

ABSTRACT

Cees Nooteboom has been the prominent face of Dutch literature in Germany for years. His portrait, featured on the cover of the *Niederländische Literaturgeschichte* and published by J.B. Metzler Verlag in 2006, is a telling illustration of this. His successful market position is most notably related to the high praise he received in October 1991 from the German literary critic Marcel Reich-Ranicki for his novel, *Die folgende Geschichte*, during the TV programme „Das Literarische Quartett“. This article tells a ‘prehistory’ of Nooteboom’s success in Germany based on unpublished data drawn from the Siegfried Unseld Archive (Deutsches Literaturarchiv Marbach). The main focus of the discussion displayed here is based on the cooperation between the author Nooteboom and the publisher’s editor, Elisabeth Borchers, who has exerted significant influence on the form of Nooteboom’s first publications by Suhrkamp Verlag.



Die meisten Erkenntnisse zur Verlagsarbeit und Verlagspolitik werden durch eine monolithische, verleger- und autorzentrierte Vorstellung von Mechanismen im Literaturbetrieb bestimmt. Dies kommt vor allem in zahlreichen Publikationen von Autor-Verleger-Korrespondenzen zum Ausdruck. Die Auswertung der bisher schwierig zugänglichen Archive rückt dagegen Akteure des verlegerischen Feldes ins Zentrum, die zwar kaum von der Öffentlichkeit wahrgenommen werden, dafür aber die Entstehung literarischer Texte wesentlich mitbestimmen. Zu den wenig erforschten Größen zählt u.a. die literatursoziologische Funktion des Verlagslektors.

Das Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, anhand einer *case study* aus dem Bereich des niederländisch-deutschen Literaturtransfers zu einer weiteren Ausdif-

ferenzierung des Forschungsgegenstands Verlagslektorat beizutragen. Untersucht wird der „Prozess des kollaborativen Arbeitens“ (Barner, 2014, S. 384) zwischen dem holländischen Schriftsteller Cees Nooteboom und seiner Suhrkamp-Lektorin Elisabeth Borchers. Die Arbeit greift auf bisher unveröffentlichte Korrespondenzen des Suhrkamp Verlags, dessen Archiv 2009 durch das Deutsche Literaturarchiv in Marbach (DLA) erworben wurde, zurück.

Die Wahl der beiden Akteure des verlegerischen Felds ist keineswegs zufällig. Der 1933 geborene Cees Nooteboom kann zweifelsohne als eines der ausländischen Flaggschiffe des Suhrkamp Verlags umschrieben werden. Im Oktober 1999 notierte der Verlagslektor Rainer Weiss einige Stichpunkte für die Vorstellung von Cees Nooteboom anlässlich der Frankfurter Buchmesse. Den Verlagsnotizen zufolge soll Siegfried Unseld seinen prominenten niederländischen Autor folgendermaßen eingeführt haben:

Cees Nooteboom ist einer unserer wichtigsten Autoren, seine Bücher erscheinen seit 1985 im Suhrkamp Verlag. Inzwischen sind 19 Titel lieferbar – Romane, Erzählungen, Gedichte, Reiseberichte sowie wichtige essayistische [...] Texte, der 20. ist in Vorbereitung: *Nootebooms Hotel*. Die Gesamtauflage seiner Titel: über 800.000. Nootebooms Erfolg ist auch ein Erfolg des Suhrkamp'schen Devise: Wir machen Autoren, keine einzelnen Bücher. Es bedurfte einer Geduld (sechs Jahre), bis 1991 der Erfolg mit *Die folgende Geschichte* eintrat. Und Nooteboom, der meisterhafte Stilist und poetische Romancier, ist auch ein Beispiel dafür, daß sich Qualität auf Dauer durchsetzt: Niveau lohnt sich.¹

Mit Hinweis auf die bekannte und bereits dokumentierte Erfolgsgeschichte Cees Nootebooms im deutschen literarischen Feld (vgl. Van Uffelen, 1993, S. 473-480; Grüttemeier, 2006, S. 288) soll an dieser Stelle auf zwei allgemeine Merkmale der literaturgeschichtlichen Erfassung der Übersetzungsliteratur hingewiesen werden. Erstens setzt sie immer relativ spät an, nachdem die Veröffentlichung der ersten Übertragungen eine analytische Herangehensweise an ihren kritischen Empfang ermöglicht. Die als Gegenstand dieses Beitrags erklärte Transferforschung verfolgt dagegen andere Ziele: Sie hört nämlich an der Stelle auf, wo die Rezeptionsforschung gerade ihren Anfang findet. Damit ist gleich das zweite Merkmal im Spiel: Die Interaktion zwischen verschiedenen Akteuren des verlegerischen Feldes, die das Erscheinen einer Übertragung erst überhaupt möglich macht, wird von der Rezeptionsforschung (zu Recht) nicht berücksichtigt, im Bereich der Soziologie der literarischen Übersetzung wird diese Ausblendung jedoch kaum kompensiert.

Aus diesem Grund steht im Zentrum der Ausführungen über den Werdegang Cees Nootebooms im deutschsprachigen Literaturfeld seine Zusammenarbeit mit der Lektorin Elisabeth Borchers (1926-2013). Es war Borchers, eine feste Mitarbeiterin des Suhrkamp Verlags in den Jahren 1971-1998, die 1984 die Entscheidung traf, *Rituale* als Lizenzausgabe herauszugeben und Nootebooms Manuskripte und deutsche Übertragungen bis 1994 begleitete. Ihr Engagement für Nooteboom hatte weitreichende Folgen für die spätere, von der Rezeptionsforschung bereits rekonstruierte, Steigerung seines symbolischen Kapitals und dessen Umsetzung in das ökonomische Kapital.

Nooteboom im Suhrkamp Verlag

In der internen Verlagskorrespondenz tauchte Cees Nooteboom zum ersten Mal am 1. November 1984 auf. An diesem Tag schrieb Elisabeth Borchers eine Notiz für Siegfried Unseld, in der sie für eine möglichst schnelle Veröffentlichung des Romans *Rituale* in dem renommierten *Hauptprogramm* plädierte. Die Tatsache, dass Borchers über das von Hans Herrfurth für den Verlag Volk und Welt gefertigte Manuskript der deutschen Übertragung der *Rituale* verfügte, resultierte aus ihrer langjährigen Zusammenarbeit (seit 1960) mit dem Luchterhand Verlag, in dem sie sich für die ostdeutsche Literatur und den Lizenzhandel spezialisierte (Borchers, 2005, S. 160). Als Borchers im Oktober 1971 in den Suhrkamp Verlag wechselte, nahm sie das gesamte Kontaktnetzwerk mit. Zahlreiche Ordner mit der Aufschrift „DDR-Verlag“ im Marbacher Siegfried Unseld Archiv (SUA) dokumentieren einen regen deutsch-deutschen Literaturaustausch, der für die ostdeutschen Verlage als eine der wichtigsten Einkommensquellen galt (Petersen, 2003, S. 175-176).

Borchers' Plädoyer für die Herausgabe der *Rituale* im Hauptprogramm kann auf den von Günther Busch, dem langjährigen Herausgeber der Reihe *edition suhrkamp*, viel zitierten Leitsatz zurückgeführt werden: „Nur wenn die Bücher eines Verlags miteinander sprechen, spricht auch sein Programm zu den Lesern“ (Busch, 1994, S. 38). Hatten *Rituale* denn genügend Gesprächspartner bei Suhrkamp? Der Verlag veröffentlichte bis dahin sechzehn Titel niederländischer Autoren, eine eher bescheidene Anzahl. Gleichzeitig soll aber hervorgehoben werden, dass der Stellenwert der niederländischen Literatur im kollektiven Entscheidungsprozess des Verlags allmählich an Bedeutung gewann. Aus der Analyse von Korrespondenzen und Dokumenten aus diversen Sparten des Archivs wird ersichtlich, dass die niederländische Literatur sowie der holländische Literaturmarkt seit 1973 im Interessengebiet des Hauptverlegers lagen. Zur wichtigen Zäsur wurde das Jahr 1980. Dank der Vermittlung von Norbert Elias erschien in der renommierten neuen Folge der *edition suhrkamp* Renate Rubinsteins Roman *Niets te verliezen en*

toch bang mit einem Vorwort von Elias. Eine relativ hohe Erstauflage (10.000 Exemplare) wurde durch den Verlag intensiv vermarktet. Diese für die niederländische Literatur bis dahin ungewohnte Herangehensweise hing nicht nur mit dem prominenten Status des Vermittlers zusammen (Elias zählte zu den wichtigsten Autoren des Suhrkamp Verlags); einer der Gründe waren auch die neuen programmatischen Richtlinien, die für die *edition suhrkamp* von Unselds Beratern – Jürgen Habermas, Jacob Taubes und Dieter Heinrich – erarbeitet wurden. Angesichts der Entpolitisierung und der Abkehr von dem formellen Experiment, waren fortan Themen der individuellen und sozialen Psychologie vorgeschrieben. Rubinsteins autobiographischer Roman über den Zerfall einer Beziehung passte zu dem neuen Erwartungshorizont der Verlagsmitarbeiter und der Leserschaft: Innerhalb von wenigen Monaten wurden mehr als 30.000 Exemplare verkauft. Die Zäsur des Jahres 1980 hatte auch andere Gründe: Als Verlagslektor und Herausgeber der Reihe *edition suhrkamp* wurde damals Raimund Fellingner, der die niederländische Sprache beherrscht und viele holländische Autoren persönlich kennt, eingestellt (Zajas, 2016a, S. 44-45).

Der literatursoziologische Hintergrund illustriert den überkomplexen Charakter der Bewertungsparameter im verlegerischen Feld. Trotzdem kann angenommen werden, – an dieser Stelle wird die interne Verlagsnotiz vom 1. Oktober 1984 erneut zum Untersuchungsgegenstand – dass die Entscheidung über die Herausgabe der *Rituale* im Suhrkamp-Hauptprogramm vor allem an der individuellen „Poetik“ der Verlagslektorin lag. In der Abhandlung *Moritz Heimann. Über den Zusammenhang von Weltbild und Literaturkritik* hat Renate von Heydebrand auf die maßgebliche Mitwirkung des ersten deutschen Lektors an der Kanonbildung der Literatur der Moderne aufmerksam gemacht. Ihre Rekonstruktion der literarischen Wertmaßstäbe des S. Fischer-Lektors aus seinen Arbeiten als Literaturkritiker beruhte auf einer wertungstheoretischen Hypothese, dass „literarische Wertungen in aller Regel – dem Wertenden mehr oder weniger bewusst – aus seinem Weltbild als Ganzem hervorgehen“ (Heydebrand, 1984, S. 173). Soll an dieser Stelle diese methodologisch beispielgebende Studie Modell für weitere Ausführungen stehen, dann stellt sich die Frage, auf welche Art und Weise sich aus dem zur Verfügung stehenden genetischen Material Borchers' literarische Wertungskriterien ableiten lassen.

Entscheidend in diesem Kontext bleibt die Tatsache, dass Elisabeth Borchers parallel zu ihrer Lektorentätigkeit eine mit sechs Literaturpreisen ausgezeichnete Autorin war. Insbesondere ihre Gedichte faszinierten einen treuen Leserkreis (Scheuermann, 2011, S. 30). Daneben wirkte sie als Übersetzerin, Herausgeberin von Anthologien und Kinderbüchern sowie Nacherzählerin. Peter Suhrkamp teilte seine vielfach gemachte Mahnung mit, dass aktive Autoren schlechte Lektoren

ren sind: „Es liegt im Wesen des schöpferischen Menschen, dass er eigentlich nur Zugang zu den Dingen hat, die seinen eigenen Kreationen verwandt sind“ (Michael, 1975, S. 47). Trotzdem war gerade die schriftstellerische Tätigkeit von Elisabeth Borchers für viele Autoren wichtig. Ihre Gedichte schienen ihnen ein besonderes Gefühl für Sprache zu bescheinigen. Martin Walser schrieb in der Laudatio zu ihrem 60. Geburtstag:

Ach ja, als mir telefonisch die Aussicht eröffnet wurde, Elisabeth Borchers öffentlich loben zu dürfen, hat der strenge, an alles denkende Anrufer seine Einladung sofort eingegrenzt: nicht meine Lektorin Elisabeth Borchers dürfte ich loben, sondern die Lyrikerin. Aber körperlich hausen Lektorin und Lyrikerin doch in einer Erscheinung, in einem Temperament, nämlich in jener Elisabeth, die bei unserem jeweiligen Wiedersehen eine Umgangsart vorschlägt, als wären wir beide etwas Zerbrechliches.²

Von einem von Borchers' Gedichten, *Falsches Lied*, meinte Walser auch ihre Lektoratspoetik ableiten zu können:

Ich betrete nicht den Festsaal der Sätze
Die Gemächer der vor Grazie
sich biegenden Nebensätze
die würdigen Hügel des Partizips.
Ich überlasse mich nicht
den geschmeidigen Perioden
dem rauschhaften Absturz
den komödiantischen Untiefen.
Ich verweigere den Müßiggang der Addition
Das Manöver der Unklarheit.
Ich stimme nicht an das Lied zur Verführung
der minderjährigen Ewigkeit.
Ich lehne ab das Plagiat der Klage des Windes
und des Flächenbrandes.
Ich bediene mich der Notdürftigkeit:
Sie ist gestorben
verdorben und verfalle der irdischen Einfalt
dem Trost des himmlischen Fests (Borchers, 2001, S. 148).

Ein Versuch, die literarischen Wertungskriterien einer Verlagslektorin aus ihrem poetischen Instrumentarium zu destillieren, bleibt eine interessante Interpretationsübung, dennoch kann er keine handfesten Beweise liefern. Instruktiver in die-

sem Kontext zeigt sich jedoch die 1978 erschienene Broschüre *Lectori salutem*, in der sich Borchers selbst zu ihrem Beruf äußerte. Sie schrieb:

Der Lektor ist als Leser zumindest zweigeteilt. Er liest im Bewusstsein eigener Lese- und Lebenserfahrungen – von eigenen Lesebedürfnissen soll hier nicht die Rede sein. Und er liest im Auftrag einer Institution. Der Verlag gibt ihm Kriterien in die Hand, ohne deren Berücksichtigung sein Lesen für ihn unbrauchbar wäre. Der Verlag weist auf seine Autoren und Literaturen, die ihn bestimmen und Maßstäbe setzen. Durch sie zeigt der Verlag Anspruch und Absicht an (Borchers, 1978, S. 9).

Darüber hinaus stellte Borchers eine auch für den vorliegenden Beitrag grundlegende Frage: Welche Kriterien stehen einem Verlagslektor im Entscheidungsprozess zur Verfügung, wenn es gilt, einen neuen, unbekanntem Autor zu bewerten? Ihre Antwort bestand aus vier wesentlichen Merkmalen. Erstens, der ideale Autor soll „seismographisch“ reagieren, d.h. in der Literatur noch nicht artikulierte ästhetische, soziale, politische Themen vergegenwärtigen. Zweitens, der Autor muss fähig sein, die geltenden Gattungsregeln außer Kraft zu setzen. Sie gab hierfür ein Beispiel:

Ich denke an einen konkreten Fall. Der Autor Herbert Achternbusch gab seinem Manuskript den Titel *Land in Sicht* und bezeichnete es als Roman. Der Blick ins Innere deckte auf, dass dieser Roman aus voneinander unabhängigen Film-Texten und Prosastücken besteht. Während Becketts erster 1932 erschienener Prosaband, als eine Sammlung von Erzählungen deklariert, einen Roman ergibt, da von Erzählung zu Erzählung vom Leben, Lieben, Sterben des Belacqua Shua berichtet wird, pfeift Achternbusch – inhaltliche Zusammenhänge ankündigend – eben auf diese. Antwort des Autors: „Jawohl, das ist ein Roman. Wenn ich an die Verwandlung denke, die ich dabei mitgemacht habe, so ist es ein Entwicklungsroman.“ Voraussehbar war zu Zeiten der für tot erklärten Literatur eine neue Zeit für Literatur (Borchers, 1978, S. 10).

Drittens, der Autor muss auf innovative Art und Weise auf soziale Spannungen und Generationskonflikte reagieren. Die Aufgabe des Lektors ist es wieder, dieses antizipatorische Potenzial zu erkennen. Letztens, die Sprache des Autors bietet einen Wiedererkennungswert: Sie gibt dem Leser die Möglichkeit, an den „kleinen persönlichen Folgen eines kleinen persönlichen paradigmatischen Falles“ ihren eigenen „kleinen persönlichen Fall“ ablesen zu können (Borchers, 1978, S. 10).

Elisabeth Borchers und die Romane Nootebooms

Das Exposé bietet interessante Hintergrundinformationen für Borchers' potenzielle Lektüre der *Rituale* und Gründe ihres Plädoyers für die Lizenzausgabe des Buches. Charakteristisch bleibt dabei die Tatsache, dass die Lektorin in der Verlagsnotiz vom 1. Oktober 1984 mit keinem Wort Bezug nahm auf das ihr zur Verfügung stehende interne Gutachten des Verlags Volk und Welt. Auch an anderen in der Verlagspraxis üblichen Faktoren des Übersetzungsprozesses störte sich Elisabeth Borchers wenig. Sie schien kein markantes Interesse für Nootebooms Stellenwert auf anderen zentralen europäischen Buchmärkten zu haben (in Frankreich debütierte Nooteboom in den 1950er Jahren, in Großbritannien im Jahr 1984). Seine eher marginale Position im niederländischen Literatursystem war für sie ebenfalls unbedeutend.³

In ihrer schon öfters erwähnten ersten Verlagsnotiz über Cees Nooteboom negierte Borchers die für den Literaturtransfer gebräuchlichen „Außenparameter“ (französische und englische Rezensionen der *Rituale* wurden in den Verlag erst nach der definitiven Entscheidung Unselds über die Publikation des Romans bestellt). Auch der für die DDR-Lektoren so reizende sozialkritische Inhalt des Buches war für sie nicht ausschlaggebend. In ihrer Lektüre der „Geschichte eines Nichtsnutzers, eines Horoskopschreibers und Bummelanten, der nach und nach Frau und Freunde an das Leben und den Tod verliert und sich irgendwo in der Grauzone dazwischen einrichtet“ (Schümer, 2003), betonte Borchers nicht *was*, sondern *wie* der Text erzählt. Das Spiel mit der Gattung wurde zum Untersuchungsgegenstand der Lektorin:

Vom ersten Satz hoffte ich, das Buch halte durch. Es hält. Nooteboom ist ein prächtiger Erzähler: vital, sensibel, gescheit. Ein Buch für uns. Man liest die Geschichte – oder Geschichten – aus dem Leben von Inni Wintrop. Inni gehört zu denen, die in den Sechzigern unbeschreiblich jung waren, und dann den Weg alles Irdischen gingen: er wird vierzig und mehr. Man liest in Erwartung eines Romans; wie und was erzählt wird, gibt diese Erwartung ein – und man denkt, warum der abstrakte Titel und warum nicht „Roman“.

Der erste Satz des Buches: An dem Tag, als Inni Wintrop Selbstmord beging, standen die Philips-Aktien auf 149,60.

Das Buch endet, Innis Selbstmord findet nicht statt; man muss sich, um sich zurechtzufinden, auf den Titel besinnen: *Rituale*. Alles, was Leben, was Menschen, Begegnungen, Beziehungen heißt, ist nur erzählt, um das Rituelle unserer Handlungen zu demonstrieren: ein ganzes unaufhörlich

ritualisiertes Leben, von der Liebe bis zum Tod. [...] Ich habe den Verdacht, dass formal etwas nicht stimmt: wie sonst wäre es möglich, dass sich der Leser auf die Romanfährte gesetzt fühlt und Lebensgeschichte im traditionellen Sinn erwartet, mit einem Ende, das der erste Satz verheißt. Wo erzählt wird, um des Zuerzählenden, um der Geschehnisse willen und nicht um der Bedeutung oder Symbolhaftigkeit willen. Vielleicht aber ist es ein kühnes Konzept, das mit exzellenten erzählerischen Mitteln beispielhafte Menschen und Begebenheiten benutzt, um die Individualität unserer Lebens-, Denk-, Liebes-, Sterbensweise zu widerlegen; um aufzuzeigen, dass wir uns nur nach „gutem Brauch“ verhalten. Ob hysterisch oder bar jeder Emotionalität läuft alles auf eines hinaus: auf die Erfüllung eines vorgegebenen Musters. Nichts anderes als eine ebenso großzügige wie dürftige Auswahl von Extremen und Varianten, die dem Individuum zur scheinbar individueller Verfügung steht. Eine naheliegende, auf der Hand liegende Erkenntnis, die die offene Tür einrennt? Oder eine Erkenntnis, die endlich einmal ausgesprochen werden muss? Ich fürchte, dieser Anspruch ist sonderlich weit; er ist ebenso abstrakt wie der Titel, denn jede Abweichung um das Muster zu durchbrechen, liefe eben auf diese Erfüllung des Musters hinaus. Wozu also. (Und die Vorstellung, dass diese Philosophie ausgerechnet im sozialistischen Staat angeboten wird, ist Wasser auf die Ritual-Mühle. Ein witziger Gedanke.)

Mit dem Text zum Buch wird es nicht einfach sein: wer will sich schon mit ritualisierten Handlungen identifizieren? Was geschieht und wie es erzählt wird, muss als das vorzügliche Element in den Vordergrund geschoben werden – vielleicht unter dem Stichwort: aus dem Leben des Inni Wintrop; und nur ganz zum Schluss müsste man den Gedanken der Rituale aufgreifen. Obwohl eben der Titel quer im Konzept steht. Wenn es aber diesen Titel nicht gäbe, wäre das Ganze fragmentarisch.

Dennoch und ungeachtet: ich schlage Nooteboom für das Suhrkamp-Hauptprogramm im Herbst 85 vor.⁴

In der ausführlich zitierten Verlagsnotiz lassen sich Bewertungskriterien identifizieren, von denen Borchers bereits im Jahr 1978 in der Abhandlung *Lectori salutem* schrieb: Das seismographische Gespür für individuelle und soziale Spannungen, der spielerische Umgang mit versteinerten Gattungsmodellen, die Fähigkeit zur Konstruktion von für den Leser paradigmatischen Figuren.

Nach dieser souveränen Lektüre der *Rituale* übernahm Borchers nicht die für den Verlagslektor gebräuchliche Rolle eines *gatekeeper* (Preußt, 1989, S. 178), son-

dern wurde als *gatemaker* aktiv. Ihre Meinung über den gattungsinnovativen Charakter der *Rituale* präsentierte sie mehrfach auf den „Vertreterkonferenzen“, bei denen der Außendienst des Verlags über geplante Novitäten informiert wurde.⁵ Im Mai 1985 bat Borchers den Münchner Niederlandisten, Carel ter Haar, Nootebooms Kurzroman *In Nederland* (1984) für den Suhrkamp Verlag zu bewerten. Ter Haar urteilte:

Diese scheinbar unbekümmert dargebotene Geschichte voller Unwahrscheinlichkeiten steckt formal, inhaltlich und auch sprachlich-stilistisch voller Hintergründigkeit, die das Werk über das virtuos erzählte Vordergrundgeschehen hinaus zu einer fesselnden, gleichzeitig aber auch anspruchsvollen Lektüre machen. Von der literarischen Qualität her lässt es die meisten Neuerscheinungen der letzten Jahre hinter sich und macht Cees Nooteboom zu einem der bedeutendsten niederländischen Gegenwartsauf Autoren, dem es mit diesem Buch gelungen ist, eine nie oberflächliche, spielerische Leichtigkeit zu erreichen, die in der niederländischen Literatur momentan einmalig ist. [...] Insgesamt handelt es sich um ein Werk, das bei einem bescheidenen Umfang von etwa 150 Seiten nie oberflächlich oder provinziell wirkt, dem Leser eine Fülle von Anregungen und Assoziationsmöglichkeiten gibt und dazu sprachlich und stilistisch von äußerster Sorgfalt geprägt ist. Die Übersetzung sollte dementsprechend sein. Für den deutschen Buchmarkt ist das Werk als weiteres Beispiel aus dem Werk Nootebooms auf Grund der genannten Qualitäten ohne weiteres zu empfehlen.⁶

Trotz anfänglicher Bedenken plädierte Borchers bei Unseld für die Herausgabe des Buches. Auch die Übertragung des kurzen Anti-Romans *Een lied van schijn en wezen* (1981), der im Jahr 1989 in der Bibliothek Suhrkamp publiziert wurde, ist auf mehrfache Empfehlungen Borchers' an den Reihenherausgeber Hans-Ulrich Müller-Schwefe zurückzuführen.⁷

Die Publikationsgeschichte des umfangreichen Werkes Cees Nootebooms bei Suhrkamp war aber nicht selten schicksalhaft. Das Archiv weist in diesem Kontext auf einen durchaus kontingenten Charakter der täglichen Verlagspraxis, die nicht immer von einer meistens durch die Historiografie retrospektiv rekonstruierten Verlagspolitik bestimmt wird. Als Beispiel: Den Debütroman Nootebooms *Philip en de anderen* (1955), dessen deutsche Übertragung 1958 beim Diederichs Verlag erschien, wollte Borchers direkt nach der Veröffentlichung der *Rituale* auflegen, sie wurde jedoch mit dem Widerstand anderer Reihenherausgeber konfrontiert. In anderen Fällen war es Borchers selbst, die sich gegen eine neue Publikation wandte.

Im November 1985 lehnte sie eine geplante Veröffentlichung des Romans *Mokusei!* ab und begründete später ihre Entscheidung mit der schlechten Qualität der Probeübersetzung.⁸ Auch für bestimmte Gattungsvorlieben des niederländischen Schriftstellers, die heutzutage geradezu als dessen Markenzeichen gesehen werden, konnte Borchers anfangs wenig Verständnis aufbringen:

Er sieht es nicht gern, dass ich mich so wenig für diese seine Literatur-Art interessiere. Das hat – was nahe liegt – zwei Gründe: Schriebe Frisch Reise-Literatur, wäre jeder begierig; Nootboom ist aber kein bekannter Name, und die Texte im Hinblick auf Wien, Paris, etc. etc. anzubieten, scheint mir weder für den sich literarisch verstehenden Autor annehmbar, noch für den Leser, der wohl nicht recht verstehen würde, warum wir eine Beschreibung von Wien aus dem Holländischen übersetzen lassen. Hier also kollidieren wir (Nootboom und ich) ohne dies jedoch auszusprechen.⁹

Dies war auch der Grund, warum die schon 1988 fertiggestellte Übertragung der Reisesseys über europäische Städte, *Die Dame mit dem Einhorn*, erst zehn Jahre später erschienen ist.

Nooteboom, ein „Europäischer Schriftsteller“

Die besondere Wirkung und der Einfluss Borchers' in der Struktur des Verlags sowie die Tatsache, dass sie als Lektorin das Vertrauen des Verlegers genoss, hatten weitreichende Konsequenzen für die Hebung des symbolischen Kapitals des noch 1985 in Deutschland unbekanntem niederländischen Autors im deutschen verlegerischen Feld. Kurz nach der Herausgabe der *Rituale* fand eine *Wertübertragung* statt, die zugleich von einer Kontingenz der Wertzuschreibungen zeugt (Beilein, 2013, S. 124): Die Anerkennung der Verlagslektorin für gattungsspezifische Aspekte des Romans ist in die Sympathie des Verlagsleiters für den Autor transformiert worden, wodurch der verlagsinterne Stellenwert des Holländers aufgewertet wurde.

Der Impuls für die Wertübertragung kam durch die zur gleichen Zeit von Unseld geplante Reihe *Europäische Bibliothek*, deren Umrisse der Verleger erstmals im Mai 1985 in Amsterdam präsentierte. In seiner Rede auf der Tagung des Königlichen Niederländischen Verlegerverbandes (Koninklijke Nederlandse Uitgeversbond) unterbreitete Unseld folgenden Vorschlag:

Er zielt in den Bereich des Politischen. Wieder erleben wir heute, dass die zwei Super-Großmächte über uns, über die Menschen Europas militä-

risch-strategisch im Krieg der Sterne bestimmen. Wenn wir mitbestimmen wollen, muss Europa mit einer Stimme sprechen können. Davon sind wir heute weit entfernt, vielleicht weiter denn je. Ich persönlich bin sicher, es wird kein politisches oder wirtschaftliches Europa geben, wenn nicht vorher ein kulturelles Europa wirksam ist. Auch dies lässt sich nicht in Jahren, vielleicht aber in Jahrzehnten schaffen. Nur sollten wir nicht warten, sondern in unseren Bereich einen kleinen, wenn auch winzigen, aber wirksamen Schritt tun. [...] Aus all diesen Vorgängen, Zeitsymptomen, Diskursen und der Hoffnung, die beiden Teile des zweigeteilten Europas einander näherzubringen, möchte ich die Planung und Realisierung einer „Europäischen Bibliothek“ vorschlagen, die von möglichst vielen Verlagen in den einzelnen europäischen Ländern getragen werden sollte. Jeden Monat sollte ein Band, Hardcover und Taschenbuch, erscheinen und an Europa erinnern, dem Menschen helfen, europäisches Bewusstsein zu schaffen, helfen, die beiden Teile des zweigeteilten Europas näherzubringen.¹⁰

Der Ursprung des kühnen Konzepts lag unmissverständlich im vierten Abschnitt der Schlussakte der OSZE-Konferenz in Helsinki 1975, in dem u.a. jegliche Formen der kulturellen Zusammenarbeit wie „die Vorbereitung, Übersetzung und Veröffentlichung von Artikeln, Studien und Monographien sowie von Büchern zu niedrigen Preisen und Sammelbänden aus Kunst und Literatur, die geeignet sind, die jeweiligen kulturellen Leistungen bekannt zu machen“ als notwendig erklärt wurden (Konferenz, 1975, S. 69). Nach seiner Rückkehr aus Amsterdam begab sich Unseld unverzüglich auf die Suche nach potenziellen Ratgebern und Mitarbeitern. Dankbar griff er das von Elisabeth Borchers an Nooteboom verliehene Label eines „europäischen Schriftstellers“ auf und richtete demnach einen Brief an den ihm bisher wenig bekannten Autor:

Lieber Herr Nooteboom,

Die drei unterzeichnenden Verleger [Siegfried Unseld, Michael Klett, Christoph Schlotterer] möchten eine Bitte an Sie richten. In deutschen und europäischen Verlegerkreisen wurde die Idee einer „Europäischen Bibliothek“ diskutiert. In einem Gemeinschaftsunternehmen europäischer Verlage soll eine solche „Europäische Bibliothek“ entstehen. Wir Verleger wollen damit das Unsere dazu beitragen, europäisches Bewusstsein zu schaffen und auch daran mitzuwirken, dass Europa nicht nur aus Westeuropa besteht. Unsere Idee zielt darauf ab, von 1989 an monatlich einen Band herauszubringen, der als Band einer „Europäischen Biblio-

thek“ gekennzeichnet und von der Öffentlichkeit und den Medien als solcher aufgenommen werden soll. [...] Wir denken zunächst an die große europäische Prosaliteratur unseres Jahrhunderts, würden aber den Plan doch auf solche Bücher konzentrieren wollen, welche nach 1945 geschrieben oder erst nach 1945 zur Wirkung kamen. Unsere Frage an Sie: Welche 50 oder 100 Titel könnten eine solche „Europäische Bibliothek“ konstituieren? Welche Titel aus der europäischen Literatur lassen europäischen Geist aufscheinen?¹¹

Vielsagend im Kontext der Wertübertragung bleibt die Tatsache, dass der sich im deutschsprachigen Literatursystem langsam vorantastende Nooteboom dank Unselds Einladung in die beste Gesellschaft der Suhrkamp-Autoren, die ebenfalls als Berater auftraten, aufgenommen wurde. Unseld schrieb nämlich einen ähnlichen Brief u.a. an Hans Magnus Enzensberger, Elias Canetti, Emil Cioran, Jorges Semprun und François Bondy. Obwohl die Verlagskorrespondenz bezüglich der Reihe schon 1991 aufhörte und das Projekt im Bereich des Utopischen hängen blieb, erwies sich die Wertübertragung als bleibend.

Im Juni 1987 fand das erste persönliche Treffen zwischen dem niederländischen Autor und seinem deutschen Verleger statt. Schnell entstand eine Autor-Verleger-Beziehung, die sich immer wieder auf dem messerscharfen Grat zwischen Professionalität und tief gefühlter Freundschaft bewog. Dieser Aspekt lenkt die Aufmerksamkeit auf die Tatsache, dass im Bereich der Soziologie der literarischen Übersetzung die Funktion von Freundschaftsbeziehungen für die Produktion/Vermarktung von Literatur innerhalb des sozialen Netzwerks „literarische Öffentlichkeit“ weitgehend unerforscht bleibt (Huber, 2010, S. 198). Das Verhältnis zwischen Unseld und Nooteboom, auf das in dem vorliegenden Beitrag nicht näher eingegangen wird, weist auf eine nicht unbedeutende, stabilisierende Rolle der Freundschaft im verlegerischen Feld hin sowie auf das Bedürfnis eines methodologischen Rückgriffes, mit dem die singuläre Autor-Verleger-Beziehung aus dem partikularen Archivmaterial befreit und einer paradigmatischen Modellanalyse unterzogen wird.

Im für diesen Beitrag relevanten Kontext der Zusammenarbeit zwischen Nooteboom und Borchers soll jedoch hervorgehoben werden, dass dank des „translatorischen“ Kraftaktes der Lektorin dem holländischen Autor, ungeachtet der weitaus unbefriedigenden Verkaufszahlen der ersten deutschsprachigen Auflagen, im Suhrkamp Verlag ein „VIP-Status“ vergeben wurde.¹² Diese besondere Stellung im Verlagsgefüge ebnete den Weg für andere holländische Schriftsteller, u.a. A.F.Th. van der Heijden und (bis 2000) Thomas Rosenboom, die in der internen Verlagskorrespondenz mehrmals als „Nootebooms Schützlinge“¹³ umschrieben wurden.

Von *Rituelen* zu *Rituale*

Dass Elisabeth Borchers als *primus inter pares* unter Verlagsmitarbeitern galt, wird auch aus ihrer Lektoratsarbeit an den Übersetzungsmanuskripten ersichtlich. Auf dem Umschlag der deutschen Ausgabe der *Rituale* steht Hans Herrfurth als Übersetzer, die Übertragung des Kurzromans *In den niederländischen Bergen* autorisierte Rosemarie Still und Nootebooms *Gedichte* wurden „ausgewählt, übertragen und mit einem Nachwort versehen von Ard Posthuma“. Das Siegfried Unseld Archiv verschafft uns jedoch die Einsicht in den *invisible hand process* (Beilein, 2013, S. 121) der literarischen Übersetzung, in dem der Verlagslektor nicht nur für die notwendige Korrektur des Übertragungsmanuskripts sorgt, sondern auch zum Mitautor der deutschsprachigen Fassung wird.

Die DDR-Übertragung der *Rituale* von Hans Herrfurth beurteilte Borchers direkt nach der Lizenzübernahme als äußerst fehlerhaft. Im Laufe einer langwierigen und im Archiv sehr gut dokumentierten Arbeit wurde die westdeutsche Ausgabe – mithilfe von Nootebooms Anmerkungen, Ratschlägen der Übersetzerin Rosemarie Still und des ehemaligen Suhrkamp-Lektors Karl-Heinz Ludwig sowie der französischen Fassung des Romans – an die hohen qualitativen Forderungen des Suhrkamp-Hauses angepasst. Borchers nahm den gesamten Text Satz für Satz durch, notierte sich die bedenklichen Stellen und leitete sie in mehreren Briefen weiter an den Volk und Welt-Lektor, Rudolf Kähler.

Für die Tatsache, dass der hinter dem Eisernen Vorhang wohnhafte Herrfurth die Zigarettenmarke Gauloises nicht kannte und sie zweifach mit dem Wort „Witze“ ins Deutsche übertrug (Nooteboom, 1984, S. 67, 68), zeigte sich Borchers verständnisvoll. Beschwerlicher fand sie aber die häufigen Wiederholungen und Pleonasmen. Ein illustratives Beispiel fand sie bereits auf der zweiten Seite des ersten Kapitels:

[...] doch sowohl Inni [...] als auch Zita [...] wußten, daß der fremdländische Klang ihrer Namen sie über den Rest der Welt erhob und von diesem absonderte. So konnten sie dann auch ganze Stunden im Bett verbringen [...] (Nooteboom, 1984, S 10).

[...] maar zowel Inni [...] als Zitta [...] wist dat de vreemde geluiden die hun namen vormden hen uittilden boven en afzonderden van de rest van de wereld, en ze konden dan ook uren in bed doorbrengen [...] (Nooteboom, 1980, S. 9).

Das Wort „absondern“ bewertete Borchers als inadäquat, da es einen durchaus doppeldeutigen, diskriminierenden Beigeschmack mit sich trug und ersetzte es

durch das Wort „fernhalten“. Die Häufung „dan ook“, die mit „dann auch“ übersetzt wurde, hielt sie für eine viel zu wörtliche Lehnübersetzung, womit in die deutsche Fassung ein schier unökonomischer Überfluss eindrang.¹⁴ War an dieser Stelle nicht die Borchers-Dichterin am Wort, die für die „irdische Einfalt“ plädierte? Sie setzte ihre Lektüre fort:

Düfte tropischer Speisen durchströmten die Villa, man hörte träges Pantoffelgeschlurfe auf den Rohrmatten im Korridor und hohe, sanfte Stimmen mit fremdländischem Akzent, die Dinge erzählten, von denen er nichts verstand, die er aber mit den Büchern von Couperus, Daum und Dermoût, die er gelesen hatte, in Zusammenhang brachte (Nooteboom, 1984, S. 39).

Geuren van tropisch eten trokken door de villa, geslof van trage pantoffels op de rieten matten van de gang, tonggeklak en hoge, zachte stemmen met vreemde uithalen die dingen zeiden die hij niet begreep maar die hij verbond met de boeken die hij gelezen had van Couperus, Daum en Dermoût (Nooteboom, 1980, S. 37).

Bei „träges Pantoffelgeschlurfe“ protestierte Borchers unverzüglich. Die Einklammerung von „träges“ verwies auf den Pleonasmus und ihren Vorschlag, das Adjektiv aus der Suhrkamp-Version zu streichen (Nooteboom, 1985, S. 39). Und schon wieder: Wie hätte Inni Wintrop etwas in Zusammenhang mit Büchern bringen sollen, wenn er sie nicht gelesen hätte? Die Weglassung von „die er gelesen hatte“ entthob der westdeutschen Fassung nicht nur des Relativsatzes, sondern auch einer Tatsache, die bereits gesagt ist. An Kähler schrieb sie:

Ich weiß, daß selbst die kleinste Streichung ein Eingriff in das Original ist. Wenn aber eine solche Ungenauigkeit sich dermaßen störend bei einer Übersetzung auswirkt, sollte man über den Schatten springen, und sei es mit Hilfe des Autors. Ich bin gern bereit ihn zu bitten, für diese und ähnliche Fälle sein Plazet zu geben!¹⁵

Hier sei nochmals an Borchers' *Falsches Lied* erinnert: „Ich betrete nicht den Festsaal der Sätze / Die Gemächer der vor Grazie?/ sich biegender Nebensätze...“ Manche Eingriffe waren tiefgreifender. In den Kapiteln 11-16 der *Rituale* kommt ein Mädchen vor, das sich, sowohl im niederländischen Original als auch in der DDR-Fassung eines Dialekts bedient. Die Intensität der sprachlichen Normabweichung empfand Borchers als störend und ließ die entsprechenden Stellen, ohne Rücksicht auf die Autorität der ursprünglichen Fassung, ins Hochdeutsche brin-

gen. Fast empört zeigte sich Borchers nach der Lektüre des 14. Kapitels, in dem der Protagonist sich einer Beschneidung unterzieht. Erledigt wird die Behandlung von einem „kleine[n] jüdische[n] Arzt, [...] mit schwerem deutschem Akzent“. Da Herrfurth möglichst treu am Original bleiben wollte, entschied sich der Übersetzer leider für eine missliche Lösung und ließ den deutschen Arzt einen derben jüdischen Dialekt sprechen. Dieser verballhornte, laut Borchers fast rassistisch anmutende Abschnitt wurde in der Suhrkamp-Ausgabe in einwandfreies Hochdeutsch umgeformt.

Das Archivmaterial, in dem die Korrektur des Übersetzungsmanuskripts *In den niederländischen Bergen* dokumentiert wird, zeigt noch weiterreichende redaktionelle Eingriffe der Verlagslektorin. Die Übertragung, die von Rosemarie Still im Januar 1987 eingereicht worden ist, überprüfte Borchers nicht nur auf Sprachrichtigkeit, Adäquatheit und ähnliches, sondern las sie als deutschen, eigenkulturellen Text, der in sich stimmig sein und funktionieren musste. Nach einem sechsmonatigen Duell mit der Übersetzerin blieb eine fast ausufernde Korrespondenz über, die beweist, dass Borchers ihre Funktion im Verlag nicht nur als *Transfer*expertin sah, sondern vielmehr als *Transformation*expertin eines fremdsprachigen Textes in das aufnehmende deutschsprachige Literatursystem.

Als markantes Beispiel: Im letzten Absatz des zweiten Kapitels führt Nooteboom zum Thema kulturelle Unterschiede zwischen dem Norden und dem Süden des europäischen Kontinents aus, wo das Ende der Welt später kommen wird und auch „niet met gefluister gepaard gaan“ (Nooteboom, 1987, S. 15). Gemäß dem niederländisch-deutschen Wörterbuch stand bei Still: „mit Geflüster einhergehen“. Die Treue für die ursprüngliche niederländische Fassung war jedoch für Borchers weniger wichtig als die evidente Tatsache, dass es sich um eine Anspielung auf Eliots *The Hollow Man* (1925) handelte, eine Phrase, die u.a. in Francis Ford Coppola's *Apocalypse Now* (1979) herbeigerufen wurde: „This is the way the words ends / This is the way the words ends / This is the way the words ends / Not with a bang but a whimper“. Ungeachtet vieler Proteste der Übersetzerin scheint in der deutschen Fassung der bekannte Intertext durch: „Das Ende der Welt würde im Süden später kommen und, dessen war ich sicher, nicht nur mit Gewimmer“ (Nooteboom, 1987, S. 15). Der Umfang und Charakter redaktioneller Eingriffe empörte Rosemarie Still dermaßen, dass sie ihre Übertragung zurückzuziehen drohte. Der Konflikt zwischen der Übersetzerin und der Lektorin ging über den üblichen Katalog der Änderungs- und Verbesserungsvorschläge hinaus und endete mit einer Art Exposé zur Rolle des Übersetzers/Lektors im verlegerischen Feld:

Ich war ehrlich gestanden entsetzt, als ich gesehen habe, wie Sie mit dem Text umgegangen sind. Und Ihr Brief [...] bestätigt nur meine Vermutung,

dass Sie weder den Text so wie er ist noch mich als Übersetzerin ernstnehmen. Ich habe keine „elegante“ Übersetzung abzuliefern, sondern eine dem Original getreue (das ist eine Formulierung meines Vertrages mit dem Suhrkamp Verlag). Sie haben anscheinend manchmal vergessen, dass sie nur der Lektor, nicht aber der Autor sind. Es kann auch nicht das Problem des Autors oder des Übersetzers sein, wenn ein Lektor nichts mit der Stil- und der Sprachebene des Autors anfangen kann. [...] Irgendwas übersieht man immer, formuliert man wieder anders, kann oder muss sogar verbessert werden. Das ist die Aufgabe des Lektors, und es ist gut, dass es ihn gibt. Aber durch unmotivierte eigenständige Eingriffe den Stil, die Intention des Autors zu ändern, gehört nicht zu diesen Aufgaben.¹⁶

Nach der Arbeit an *In den niederländischen Bergen* schrieb Borchers verärgert an Unsel: „Bevor nicht das Übersetzerproblem gelöst sei, nichts Neues mehr.“¹⁷ Nachdem sie jedoch im Juni 1989 das Manuskript der *Gedichte* von Martinus Nijhoff in der Übertragung von Ard Posthuma las, wusste sie sofort: Im Bereich der niederländischen Dichtung war das „Übersetzerproblem“ überwunden. Posthuma wurde gebeten, eine Auswahl aus dem lyrischen Werk Cees Nootbooms zu treffen. Im Februar 1991 wurde die Übersetzung von 114 Gedichten im Suhrkamp-Haus eingereicht. Borchers reagierte einigermaßen verblüffend: Während sie sich in Bezug auf Nootbooms Prosa weitreichende Änderungen und Streichungen erlaubte, bestand sie im Fall der Poesie auf eine fast wortgenaue Übersetzung. Anhand des Gedichtes *Bashō* III demonstrierte die Lektorin das gewünschte Endresultat:

Auf das Original-Gedicht den Blick werfend, auf die zweite Zeile, dort steht: „De dood nam zijn hoed af. / Dat hoort zo. De zin is gebleven.“ Sie schreiben: „Der Tod sagte: Hut ab! / Wie sich's gehört. Die Aussage blieb.“ Ich lese aus dem Original: „Der Tod nahm seinen Hut ab. Wie sich's gehört. (Oder heißt es, wörtlich übersetzt: Das gehört sich so) Der Sinn ist geblieben.“ [...] [I]ch weiß, dass eine Übertragung alles andere als eine Übersetzung ist. Doch meine Vorstellung von der Übertragung heißt: Dort, wo man dem Original folgen kann, ja, folgen muss, sollte man nicht aufgrund einer Freiheit, die uns das Wort „Übertragung“ beschert, abweichen ins – möglicherweise – weniger plausible, weniger Einleuchtende.¹⁸

Das von Borchers vorgeschlagene Verfahren werde, argumentierte Posthuma, zu einem Ergebnis führen, bei dem das holländische Original immer wieder störend

hindurchschimmern würde: „Rilke hielt, da er mit solchen Übersetzungen andauernd konfrontiert wurde, deshalb die niederländische Lyrik schlicht und einfach für unübersetzbar. Ich habe da andere Wege gesucht. Offenbar umsonst.“¹⁹ Der Rekurs auf Rilkes Mitarbeit an der „Flämischen Reihe“ des Insel Verlags im Ersten Weltkrieg war Borchers wahrscheinlich nicht unbekannt. Im November 1915 bat Anton Kippenberg seinen österreichischen Autor Guido Gezelles Gedicht *Bezoek bij 't graf* aus dem Niederländischen ins Deutsche zu übertragen. Nachdem es mit der Einleitung, nach Rilkes eigenen Worten, ausgezeichnet ging, verlangsamte sich Rilkes Tempo bei den Gedichten:

[s]chließlich blieb ich stecken in jedem zweiten Wort. Sie schreiben, als ob es flämisch-deutsche Wörterbücher gäbe, hier sind solche Einrichtungen ganz unbekannt. So müssen Sie mir schon weiter beispringen und mir etwas Derartiges schicken lassen, Flämisch-Französisch wenigstens, was doch sicher existiert. Denn etwas näher kommen möchte ich dem Gezelle immerhin [...] (Sieber-Rilke, Sieber, 1934, S. 253-254).

Schlussendlich übersetzte Kippenberg selbst *Besuch am Grab* von Gezelle und veröffentlichte seine Übersetzung zuerst in der *Kriegszeitung der 4. Armee*, dann im *Insel-Almanach 1917*. Den gelungenen Versuch Kippenbergs kommentierte Rilke ein Jahr später im Brief an seinen Verleger:

Was ich damals bei dem unsicheren Übertragungsversuch feststellte, das gilt mir auch jetzt noch vor Ihrem zuverlässigeren Gelingen: daß die Sprachen einander zu nahe stehen; es fehlt, von einer zur anderen, die Distanz des Ausdrucks, und so hält sich die verdeutschte Form nicht ohne Unentslossenheit zwischen den hüben und drüben angesiedelten Sprachen: der gemeinsame Nenner ist da, über dem die Umrechnung rein dargestellt stünde, sondern man ist immer irgendwie auf beiden Seiten, mehr vermittelnd als stehend, in einer dem Kunst Ding nicht ganz gedeihlichen Situation (Sieber-Rilke, Sieber, 1934, S. 258).

Rilkes Meinung über die Interferenz beider Sprachen wurde von Kippenberg mehrmals als Argument gegen die Übertragung niederländischer Dichtung eingesetzt.²⁰

Im gleichen Sinne korrespondierte Ard Posthuma mit Elisabeth Borchers siebzig Jahre danach über die angebliche Unübersetzbarkeit der niederländischen Lyrik in die deutsche Sprache. Borchers, anders als Kippenberg, hat sich jedoch nicht entmutigen lassen und setzte auf eine möglichst wortgetreue Übertragung.

Demnach erschienen die ersten Zeilen des Gedichts *Bashō III* im folgenden Wortlaut:

Nirgends in diesem All hab ich einen festen Wohnsitz.

Schrieb er auf seinen Hut aus Zypressen. Der Tod lüpfte den Hut.

So gehört es sich. Der Satz und der Sinn sind geblieben (Nooteboom, 1992, S. 11)

Fazit

Katharina Raabe machte in einem biographischen Beitrag über ihre Laufbahn als freiberufliche Lektorin und die Zusammenarbeit mit dem Suhrkamp Verlag Gebrauch von dem Terminus „Relaisstation“, mit dem die Funktion des Lektorats im Verlagsgefüge selbstverständlich nicht primär als „Station für Pferdewechsel im Postverkehr“ umschrieben wird, sondern eher als „Sendestation, die eine Sendung aufnimmt und nach Verstärkung wieder ausstrahlt“ (Raabe, 2006, S. 61). Das Leben eines Lektors, beschrieb Raabe in einem anderen Aufsatz, ist eine „einmischende, eingreifende, produktive Tätigkeit. Sie bedarf eines kulturellen Hallraums und eines wirtschaftlichen Fundaments“ (Raabe, 2015, S. 35).

Der Einblick in das Siegfried Unseld Archiv machte es möglich, die von Raabe genannten Elemente in der Produktion der literarischen Übersetzung im Verlag als *soziales Handeln* zu rekonstruieren. Der Prozess der im Sinne einer sozialen Handlung verstandenen Translation zeigte sich als überkomplex und durchaus kontingent. Souveräne und von Außenparametern unabhängige Beurteilungskriterien der Verlagslektorin entschieden über die Aufnahme der *Rituale* in das Hauptprogramm des Suhrkamp Verlags, in der Zeit als der niederländische Autor weder über das symbolische noch über das ökonomische Kapital verfügte und damit keinen hohen Marktwert hatte. Vereinzelt englische und französische Ausgaben sowie der marginale Stellenwert des Autors im niederländischen Literatursystem lieferten keine Annahmen für einen Gewinn an Ansehen in der Branche. Die Archivalien zeigten den prozessualen Charakter der Akkumulation des symbolischen Kapitals: Die Anerkennung der Verlagslektorin für gattungsspezifische Aspekte des Romans wurde übertragen in die Sympathie des Verlagsleiters für den Autor, demnach galt Nooteboom als „europäischer“ Schriftsteller, seine Beziehung mit der Verlagsleitung wurde stabil und beeinflusste weitere Publikations- und Vermarktungspläne.

Als instruktiv zeigten sich auch jene Archivalien, die den Entstehungsprozess einzelner Übertragungen dokumentieren. Die Verlagslektorin trat in der Funktion eines Verwandlungskünstlers in Erscheinung: Sie war beteiligt an den Transferpro-

zessen der Texte aus dem niederländischen und ostdeutschen Literaturmarkt, initiierte aber auch einen Transformationsprozess der lektorierten Manuskripte. Es war größtenteils Borchers, die an Nootboom sein deutsches Idiom verliehen hat, was nicht selten wider den Willen des Übersetzers geschah.

FUßNOTEN

- 1 Rainer Weiss an Siegfried Unseld, 12. Oktober 1999, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Weiss, Rainer, DLA. Dieser Beitrag wurde durch das polnische Nationale Forschungszentrum (NCN, OPUS 2014/13/B/HS2/00479) sowie die Alexander von Humboldt-Stiftung finanziert.
- 2 Martin Walser, Das Musterhafte in den Gedichten von Elisabeth Borchers, SUA: Suhrkamp/01VL°Unseld, Siegfried.
- 3 Cees Nootboom wurde von der holländischen Literaturkritik erst nach der Veröffentlichung der *Rituale* als Prosaschriftsteller anerkannt. Nach seinem Romandebüt, *Philip en de anderen* (1955), war Nootboom vor allem bekannt als Reisejournalist, der seine Texte in der Tagespresse und in Glamourzeitschriften (*Avenue*) publizierte. Nootbooms Gedichte wurden von der professionellen Kritik kaum rezipiert (Brems, 2006, S. 558). In der *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (2005) von Hugo Brems wird das Werk Nootbooms eher inzidentell erwähnt, zumindest im Vergleich zu dem regen literaturhistorischen Interesse für die „Großen Drei“ der niederländischen Literatur – Willem Frederik Hermans, Harry Mulisch und Gerard Reve. Anders als im literarischen System des Herkunftslandes nahm Cees Nootboom in Deutschland von Anfang an eine fast zentrale Position ein. In der anlässlich der Frankfurter Buchmesse 1993 veröffentlichten Broschüre *Die niederländische und die flämische Literatur der Gegenwart* wurde ein im Jahr 1959 entstandenes Urlaubsfoto abgebildet, auf dem die in Deutschland bekannten Hugo Claus, Harry Mulisch und Cees Nootboom als „drei Musketiere der niederländischen Literatur“ vorgestellt wurden (Ligtvoet, van Nieuwenborg, 1993, S. 9).
- 4 Elisabeth Borchers an Siegfried Unseld, Zum Manuskript von Cees Nootboom: *Rituale*, 1. November 1984, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nootboom, Cees, DLA.
- 5 Elisabeth Borchers an Cees Nootboom, 22. April 1985, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nootboom, Cees, DLA. Die Vertreterkonferenzen galten bei Suhrkamp, wie bei anderen Verlagen, als Testlauf für einen neuen noch nicht erschienenen Titel. Aufgrund der Rückmeldungen der Vertreter – die den Verlag im Handel repräsentieren, Buchhändler beim Einkauf beraten, über geplante Marketingaktivitäten des Verlags informieren und Verkaufsaktionen besprechen – kam es öfters zu Änderungen z.B. in der Covergestaltung. Die Rückmeldung über die Vorbestellzahlen aus dem Sortiment durch die Vertreter trugen auch zur endgültigen Festsetzung der Auflagenhöhe bei.

- ⁶ Carel ter Haar, Gutachten zu Cees Nooteboom, *In Nederland*, 29. Januar 1986, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nooteboom, Cees, DLA.
- ⁷ Hans-Ulrich Müller-Schwefe an Siegfried Unseld, 12. Mai 1988, SUA: Suhrkamp/01VL/Autorenkonvolute/Nooteboom, Cees, 1985-1995, DLA.
- ⁸ Elisabeth Borchers an Cees Nooteboom, 29. November 1985, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nooteboom, Cees, DLA.
- ⁹ Elisabeth Borchers an Siegfried Unseld, 31. Mai 1988, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nooteboom, Cees, DLA.
- ¹⁰ Siegfried Unseld, Vortrag: Einen Schritt in die Zukunft der Geschichte. Rede bei dem vom Königlich Niederländischen Verlegerverband veranstalteten Symposium „Uitgeven in een veranderende Markt“, Noordwijk aan Zee, Holland, 3. Mai 1985, 6. April 1985, SUA: Suhrkamp/01VL°Unseld, Siegfried/Europäische Bibliothek.
- ¹¹ Siegfried Unseld an Cees Nooteboom, 18. Oktober 1985, SUA: Suhrkamp/01VL°Unseld, Siegfried/Europäische Bibliothek.
- ¹² Siegfried Unseld, Verlagsnotiz nach dem Gespräch mit Cees Nooteboom, 16. Oktober 1990, SUA: Suhrkamp/01VL/Autorenkonvolute/Nooteboom, Cees, DLA.
- ¹³ Raimund Fellinger an Siegfried Unseld und Joachim Unseld, 14. November 1988, SUA: Suhrkamp/03Lektorate, DLA.
- ¹⁴ Elisabeth Borchers an Rudolf Kähler, 16. Januar 1985, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nooteboom, Cees, DLA.
- ¹⁵ Ebd.
- ¹⁶ Rosemarie Still an Elisabeth Borchers, 5. Mai 1987, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nooteboom, Cees, DLA.
- ¹⁷ Elisabeth Borchers an Siegfried Unseld, 26. Mai 1988, SUA: Suhrkamp/01VL/Autorenkonvolute/Nooteboom, Cees, 1985-1995, DLA.
- ¹⁸ Elisabeth Borchers an Ard Posthuma, 13. Februar 1991, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nooteboom, Cees, DLA.
- ¹⁹ Ard Posthuma an Elisabeth Borchers, 13. März 1991, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nooteboom, Cees, DLA.
- ²⁰ Anton Kippenberg an Herbert Alberti, 17. Dezember 1916, 50/134, Goethe- und Schillerarchiv, Weimar.

Bibliographie

- Barner, I. (2014). „Nie wieder will ich Masken sehen.“ Zur Entstehung von Peter Handkes Erzählung *Langsame Heimkehr* (1979). *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft: internationales Organ für neuere deutsche Literatur*, 58, 355-385.
- Beilein, M. (2013). Verlagswesen und Buchhandel im deutschsprachigen Bereich. In G. Rippl, S. Winko (Hrsg.), *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte* (S. 120-128). Stuttgart: J. B. Metzler.

- Borchers, E. (1978). *Lectori salutem*. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur.
- Borchers, E. (2001). *Alles redet, schweigt und ruft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Borchers, E. (2005). Es hatte keinen Sinn, sich gegen Suhrkamp zu wehren. Gespräch mit Elisabeth Borchers am 8. Dezember 2003 in Frankfurt am Main. In R. Berbig (Hrsg.), *Stille Post. Inoffizielle Schriftstellerkontakte zwischen West und Ost. Von Christa Wolf, über Günther Grass bis Wolf Biermann* (S. 148-171). Berlin: Ch. Links.
- Brems, H. (2005). *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2000*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Busch, G. (1994). Vier Fußnoten zur Zukunft der Bücher. In K. Wagenbach (Hrsg.), *Wieso Bücher?* (S. 37-40). Berlin: Klaus Wagenbach.
- Gezelle, G. (1916). Besuch am Grab. Übersetzt von A. Kippenberg, *Insel-Almanach auf das Jahr 1917*. Leipzig: Insel, 9-11.
- Grüttemeier, R. (2006). Nach dem zweiten Weltkrieg. In R. Grüttemeier, M.-Th. Leuker (Hrsg.), *Niederländische Literaturgeschichte* (S. 236-308). Stuttgart: J. B. Metzler.
- Heydebrand, R. von (1984). Moritz Heimann. Über den Zusammenhang von Weltbild und Literaturkritik. In H.-H. Krummacher, F. Martini, W. Müller-Seidel (Hrsg.), *Zeit der Moderne. Zur deutschen Literatur vor der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart. Festschrift für Bernhard Zeller* (S. 171-225). Stuttgart: Kröner.
- Huber, M. (2010). Das Unternehmen Koeppen. Zur Freundschaft von Siegfried Unseld und Wolfgang Koeppen. In N. Binczek, G. Stanitzke (Hrsg.), *Strong ties / Weak ties. Freundschaftsemantik und Netzwerktheorie* (S. 197-209). Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa. Schlussakte (1975). <http://www.osce.org/de/mc/39503?download=true> (letzter Zugriff 25.06.2017).
- Ligtvoet, F., M. van Nieuwenborg (1993). *Die niederländische und flämische Literatur der Gegenwart*. München: Hanser.
- Michael, F. (1975). Dienst am Wort. In J. H. Freund (Hrsg.), *Für Rudolf Hirsch. Zum siebzigsten Geburtstag am 22. Dezember 1975* (S. 46-51). Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag.
- Nooteboom, C. (1980). *Rituelen*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Nooteboom, C. (1984). *Rituale*. Übersetzt von H. Herrfurth. Berlin: Volk und Welt.
- Nooteboom, C. (1985). *Rituale*. Übersetzt von H. Herrfurth. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Nooteboom, C. (1987). *In den niederländischen Bergen*. Übersetzt von R. Still. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Nooteboom, C. (1992). *Gedichte*. Übersetzt von A. Posthuma. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Petersen, H. (2003). Über Faulkner und die Erschließung der amerikanischen Literatur. In S. Barck, S. Lokatis (Hrsg.), *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt* (S. 175-178). Berlin: Ch. Links.
- Preußt, U. K. (1989). Der Humankapitalist. Mutmaßungen über den Beruf des Lektors. In R. Habermas, W. H. Pehler (Hrsg.), *Der Autor, der nicht schreibt. Versuche über den Büchermacher und das Buch* (S. 169-180). Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch.
- Raabe, K. (2006). Auf der Relaisstation. In G. Nickel (Hrsg.), *Krise des Lektorats?* (S. 30-40). Göttingen: Wallstein.

- Raabe, K. (2015). *Lesen als produktive Tätigkeit. Über die Arbeit des Lektors. Dankesrede Weimar 25. September 2015*. Paderborn: Deutsche Sprache.
- Scheuermann, S. (2011, 21. Februar). Die Schönheit der Irritation. Gedichte sind kein Luxus. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.
- Schümer, D. (2003, 31. Juli). Wir hatten den Text in den Trümmern und träumten. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.
- Sieber-Rilke, C., R. Sieber (1934). *Rainer-Maria Rilke. Briefe an seinen Verleger 1906-1926*. Leipzig: Insel.
- Uffelen, H. Van (1993). *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum, 1830-1990*. Münster: Waxmann (= Niederlande-Studien; 6).
- Zajas, P. (2016a). Länderschwerpunkt Niederlande. Het Siegfried Unseld Archief en de Nederlandse literatuur. *Internationale Neerlandistiek*, 54 (1), 33-52.
- Zajas, P. (2016b). *Niemilknące muzy. Wydawcy, pisarze, tłumacze i pośrednicy kulturowi na frontach Wielkiej Wojny, 1914-1918*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

LITERAIR SUCCES ZICHTBAAR MAKEN

Een kleine publicatiegeschiedenis van het Engelstalige romanoeuvre van Cees Nooteboom

Jane Fenoulhet

ABSTRACT

This article explores the phenomenon of the success of translated literature. It reflects on the difficulty in establishing success and considers the socio-cultural and moral economy surrounding translated texts as a possible reason for their gaining attention in the new culture in which they find themselves. Taking Cees Nooteboom as its case study, the article first looks at publication history as a means of determining which translated texts have met with a degree of success. It then turns to Rebecca Walkowitz's concept of 'born translated' literature to consider whether this aspect of Nooteboom's fiction may provide the sociocultural impetus for success.



Literair succes blijft een ongrijpbaar fenomeen. Voor auteurs uiteraard, maar die bedoel ik niet; ik bedoel voor onderzoekers. De voornaamste reden hiervoor is duidelijk: alle betrokkenen hebben er belang bij om te beweren dat een bepaald vertaald boek in het doelland succes heeft gehad. 'Hype' is tegenwoordig een bekend verschijnsel, maar het creëren van een discours van succes gebeurt ook via subtielere kanalen en op verschillende manieren. Hoe vaak hoor ik niet dat een bepaalde Nederlandstalige auteur in Engeland een succes is, terwijl ik dat sterk betwijfel omdat haar/zijn boeken in de meeste gevallen maar heel even beschikbaar zijn? Tot voor kort kwam dit doordat de markt gedomineerd werd door een keten – Waterstones – en als fictie in vertaling niet snel genoeg verkocht, werden de exemplaren van de planken gehaald.¹

Zelfs in het geval van Cees Nooteboom, die in vertaling een ontegensprekelijk succes kent, weten we er niet zo veel over. Het aantal talen waarin hij vertaald is,

wordt bijgehouden door het Letterenfonds en staat momenteel op 38.² Voor een schrijver uit een klein taalgebied is dat al een vorm van succes. Ralf Grüttemeier besteedt enige aandacht aan de belangrijke plaats van Nederlandstalige literatuur in Duitsland in de inleiding tot het hoofdstuk over de Nederlandse literatuur na de Tweede Wereldoorlog in *Niederländische Literaturgeschichte*. In zijn schets komt dit succes neer op het geval van Cees Nooteboom. Volgens Grüttemeier kan het moment worden vastgesteld waarop het succesverhaal Nooteboom in Duitsland begon. Verder weet men wie de ontdekker van de Nederlandse schrijver is: de bekende literaire criticus Marcel Reich-Ranicki. Grüttemeier constateert dat veel werk van Nooteboom al vertaald was naar het Duits ‘weitgehend unbemerkt, nicht nur von Reich-Ranicki, sondern auch vom breiten Lesepublikum’ (Grüttemeier & Leuker, 2006, p. 236). Hij merkt op dat de romans van Nooteboom na de interventie van Reich-Ranicki beter verkochten. Hoewel Grüttemeier het geval niet verder analyseert, wil ik twee factoren signaleren die naar mijn idee een beslissende invloed hebben gehad. De eerste betreft het feit dat Reich-Ranicki een zeer invloedrijke positie had als redacteur van het literaire supplement van de *Frankfurter Allgemeine Zeitung*; de invloedrijke functie van ‘gatekeeper’ werd al gesignaleerd in de context van vertaalde Nederlandse literatuur.³ De tweede factor is de weinig onderzochte rol van televisie bij de receptie van literatuur, maar ik vermoed dat het feit dat Reich-Ranicki zijn uitspraak deed tijdens een tv-uitzending ook van belang is geweest. Volgens Sander Pleij is Nooteboom zelfs Duitser geworden, want ‘zijn naam maakt deel uit van het culturele repertoire waar intellectueel gevormden geacht worden over te beschikken’ (Pleij, 2015).

In mijn studie van de Engelstalige Nooteboom, *Nomadic Literature* (Fenoulhet, 2013), kijk ik naar de gepubliceerde vertalingen van het werk van de auteur, naar de vertalers en naar de receptie van het Engelstalige oeuvre, maar niet expliciet naar zijn zogeheten succes in de nieuwe cultuur. Hoe ziet dit succes er eigenlijk uit en hoe kunnen we het onderzoeken? Dit was mijn motivatie om uit te testen of een publicatiegeschiedenis bruikbaar is om het verschijnsel literair succes nader te onderzoeken. Om precies te zijn heb ik de verschillende edities en herdrukken van zijn fictie die in het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten verschenen zijn, in kaart gebracht. Maar voordat ik hiermee verder ga, wil ik eerst stilstaan bij het begrip ‘literair succes’.

In haar artikel ‘An Anthropology of Literary Success’, waarin ze kijkt naar Engelstalige vertalingen van fictie uit het voormalige Joegoslavië, spreekt Andrea Pisac van ‘critical acclaim’, waarmee ze niet alleen positieve recensies bedoelt, maar ook uitnodigingen om deel te nemen aan het openbaar debat. Dit heeft heel specifiek te maken met de landen van herkomst van de schrijvers die ze bespreekt. Ze

preciseert: ‘Literary success relies on a specific socio-cultural and moral economy that enables trade in stories’ (Pisac, 2014, p. 58) en

Literary success, therefore, must be understood as more than a simple reflection of a writer’s work and the universal values ascribed to it. It is mediated by anglophone expectations regarding who the foreign/ex-Yugoslav writer should be and how their work should be read (Pisac, 2014, p. 58).

Verder merkt ze op in verband met ‘world literature’ en de dominantie van het Engels dat “‘cultural others’ represented by “small literatures” are given space only as windows into unknown worlds, rarely becoming literary classics’ (Pisac, 2014, p. 59). Het zal duidelijk zijn dat de Engelstalige wereld slechts zelden naar de stem van een Nederlandse of Vlaamse schrijver verlangt vanuit pure interesse voor wat er in die landen gebeurt. Het taalgebied is niet compleet onbekend, zoals bleek in de tijd van *Provo*, toen deze anarchistische beweging de aandacht van Engelse jongeren trok. Het blad *Provo* werd belangrijk genoeg geacht om een plaats te krijgen in de collectie van de British Library en een beschrijving op de website van die instelling.⁴ Maar als morele aspecten een rol spelen bij de ontwikkeling van een lezerspubliek voor Nootboom, dan is dat op een andere manier dan Pisac beschrijft. Toch ben ik het met haar eens dat literair succes niet zozeer toe te schrijven is aan kwaliteit – ‘universal aesthetics which supposedly enable only “the best” foreign books to be read worldwide’ (Pisac, 2014, p. 63) – maar dat het veeleer een kwestie is van factoren buiten de tekst, wat Pisac de socioculturele en morele economie noemt.

Dit betekent dat men naar andere aspecten van een tekst moet kijken dan vermeende kwaliteit als men dieper in wil gaan op het fenomeen van literair succes. Interessant in dit verband is het recente boek van Rebecca L. Walkowitz, *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. Haar uitgangspunt is dat bepaalde literaire werken vanaf het begin rekening houden met het feit dat literatuur reist, en ook met de meertaligheid van de wereld. Net als de door Walkowitz besproken romans van J.M. Coetzee, kan de fictie van Nootboom als ‘born translated’ worden beschouwd. De volgende twee gronden kunnen gezien worden als de basis hiervan: 1) het feit dat zijn romans naar een groot aantal verschillende talen zijn vertaald, samen met de snelheid waarmee bepaalde vertalingen – voornamelijk die naar het Duits en het Engels – na de Nederlandstalige uitgave verschenen; en 2) de problematisering van vertaling bij de constructie van de fictieve wereld, met de roman *In Nederland* als uitstekend voorbeeld, want de Spaanse verteller spreekt Spaans, terwijl de auteur daar een Nederlandstalige tekst van maakt.

Deze hoedanigheid van ‘born translated’ heeft volgens Walkowitz consequenties voor academici in de letteren, of deze nu *world literature* of nationale literatuurgeschiedenis bedrijven. ‘For literary historians, thinking about the several editions in which a work appears would involve devoting much more substantial attention to the reading of translations’ (Walkowitz, 2015, p. 45). Verder zegt zij dat ‘[b]orn-translated literature such as Coetzee’s implies the intersection of several major methodologies: close reading, book history, and translation studies’ (Walkowitz, 2015, p. 83). In deze bijdrage houd ik me bezig met de laatste twee. In het geval van Cees Nooteboom heb ik al ruime aandacht aan de eerste besteed in *Nomadic Literature*.

Volgens Pisac wordt succes in het Verenigd Koninkrijk het best beoordeeld aan de hand van de receptie ‘rather than the numbers sold, since translated fiction in the UK occupies the “high end” of the market and, with notable exceptions, rarely achieves print runs bigger than 10,000 copies’ (Pisac, 2014, p. 58). Hoewel ik het eens ben met deze constatering van de positie van vertaald werk in het Verenigd Koninkrijk stel ik aan de hand van mijn onderzoek naar de receptie van Nooteboom in twee Engelstalige landen vast dat de receptie geen doorslaggevende rol speelt in het fenomeen van succes. Dit heeft volgens mij te maken met het recensiebedrijf dat vertaalde literatuur in de praktijk anders behandelt dan de ‘eigen’ literatuur. Hoewel ik dit verschijnsel niet grondig heb onderzocht, heb ik de indruk dat oorspronkelijk Nederlandstalige literatuur pas een recensie krijgt, wanneer de recensent al van mening is dat het vertaalde werk iets voorstelt en dus om de een of andere reden bij voorbaat aanbevelenswaard is, bijvoorbeeld wanneer het erkenning heeft gevonden via de toekenning van een internationale literaire prijs. Hoe dit ook mag zijn, een recensie geeft slechts het oordeel van een professionele lezer weer, maar zegt niets over de gewone koper of lezer. Wat mij hier interesseert is het verdere traject van een vertaalde roman na de publicatie ervan: wordt het boek überhaupt gekocht? Zijn er gewone lezers? Daarom zocht ik naar een ander meetinstrument. Oplagen zijn ook problematisch, niet alleen omdat ze altijd laag zijn in het geval van naar het Engels vertaalde literatuur, maar ook omdat informatie hierover schaars is. Om deze redenen heb ik mijn aandacht gericht op de publicatiegeschiedenis.

In wat volgt gaat het om de publicatiegeschiedenis als indicator van de compositie van het Engelstalige oeuvre van een auteur, waarbij zowel de circulatie van het oeuvre als de positie ervan in de nieuwe Engelstalige omgeving aan bod komen. Deze beknopte publicatiegeschiedenis, zoals weergegeven in Tabel 1, is in eerste instantie samengesteld met informatie uit de catalogus van de British Library. Deze bevat alle in Groot-Brittannië verschenen titels en vele maar niet alle Amerikaanse titels. Vervolgens heb ik de aldus verkregen lijst van eerste drukken en herdrukken

getoetst aan de catalogus van de Library of Congress, UCL Library, en aan informatie op de websites van de relevante uitgeverijen. De namen van uitgeverij en vertaler heb ik ook opgenomen om te zien of er interessante correlaties zijn.

Tabel 1. Overzicht van VK en VS-edities en herdrukken van het romanoeuvre van Nooteboom.

Titel	1 ^e editie US/UK	vertaler	uitgeverij	herdrukken
<i>Rituals</i>	1983 US	Dixon	Louisiana State UP	1990
	1984 US		Viking	
	1985 UK		Penguin	1992
	1996 UK		Harvill	2000
	1996 US		Harcourt Brace & Co/ Harvest	1998
	2013 UK		MacLehose	
<i>A Song of Truth and Semblance</i>	1984 US	Dixon	Louisiana State UP	
	1990 UK		Penguin	
<i>Mokusei!</i>	1985	Dixon	Bridges Books	
<i>In the Dutch Mountains</i>	1987 US	Dixon	Louisiana State UP	
	1987 UK		Viking	
	1991 US		Penguin	
	1992 UK		Penguin	
	1995 UK		Harvill	
	1997 US		Harcourt Brace & Co/ Harvest	
	2013 UK		MacLehose	
<i>Philip and the Others</i>	1988 US	Dixon	Louisiana State UP	
<i>The Knight has Died</i>	1990 US	Dixon	Louisiana State UP	
<i>The Following Story</i>	1993 UK	Rilke	Harville	1994, 1996
	1994 US		Harcourt Brace & Co/ Harvest	1996
	2014 UK		Vintage	
<i>All Souls' Day</i>	2001 US/UK	Massotty	Harcourt Inc	
	2001 UK		Picador	2002
<i>Lost Paradise</i>	2007 UK	Massotty	Harvill Secker	
	2007 US		Grove	
<i>The Foxes Come at Night</i>	2011	Rilke	MacLehose	2013 (pb)

Wat kunnen we met zekerheid zeggen over Nooteboom in Engelse vertaling aan de hand van deze beknopte publicatiegeschiedenis? Om te beginnen zijn er drie titels

die eruit springen omdat zij door meerdere uitgeverijen zijn opgekocht en ook herdrukt zijn. *Rituals* is hier het eerste voorbeeld van, en we kunnen meteen ook constateren dat Nooteboom een onmiddellijk verkoopsucces had met zijn eerste Engelstalige roman. In 1983 verscheen de vertaling bij een kleine universiteitsuitgeverij in de Verenigde Staten, Louisiana State University Press, in hardback. We kunnen er meteen aan toevoegen dat oplagen van hardbackedities altijd klein zijn, want ze werden toen gebruikt om de markt te testen. Als een hardbackeditie redelijk snel verkocht werd, dan werden de rechten, zoals in dit geval, doorverkocht aan een groter bedrijf. De paperbackeditie verscheen een jaar later bij de Amerikaanse uitgeverij Viking. Het jaar daarna verscheen de eerste Engelse paperbackversie bij Penguin. Een paar jaar later herhaalde de cyclus zich: in 1990 kwam er een herdruk bij Louisiana State – wel een paperback deze keer – en in 1992 kwam er ook een Engelse herdruk van de Penguin-editie. De publicatiegeschiedenis van *Rituals* gaat verder bij twee nieuwe uitgeverijen in de VS en twee in het Verenigd Koninkrijk. De recentste editie is van 2013 en verscheen bij MacLehose. *Rituals* verkoopt dus nog steeds en dit feit alleen beschouw ik als een bevestiging, niet alleen van verkoopsucces maar ook van een socio-culturele inbedding van de roman in kwestie.

Het tweede boek met een constant verkoopprofiel is *In the Dutch Mountains*: eerst uitgegeven door Louisiana State University Press in de Verenigde Staten in 1987 en in hetzelfde jaar kwam ook een publicatie in paperback in het Verenigd Koninkrijk en misschien ook in de Verenigde Staten door Viking. Hiervoor heb ik geen bevestiging kunnen vinden; wel voor het feit dat er in dat jaar een samenwerkingsverband ontstond tussen Viking en Penguin. Zo te zien verkocht het boek erg goed, want er volgde een editie in de Verenigde Staten die in 1991 bij Penguin verscheen, en één in het Verenigd Koninkrijk in 1992 met in 1995 nog een nieuwe editie bij Harvill. In 1997 verscheen de roman bij Harcourt, Brace & Co. Net als *Rituals* is *In the Dutch Mountains* gekocht door MacLehose, en in 2013 weer uitgegeven en dus blijft ook deze roman sinds zijn debuut beschikbaar en kan er dus ook sprake zijn van succes op socio-cultureel gebied.

The Following Story blijkt de derde succesroman te zijn maar met enkele belangrijke verschillen in vergelijking met de andere twee. Er was is voor het eerst een nieuwe vertaler – Ina Rilke in plaats van Adrienne Dixon –; de eerste editie verscheen niet meer bij de kleine universiteitsuitgeverij maar meteen in 1993 bij Harville in het Verenigd Koninkrijk, die ook twee herdrukken in 1994 en 1996 voor haar rekening nam. De eerste Amerikaanse editie verscheen in 1994 bij Harcourt Brace die twee jaar later ook een paperbackeditie uitbracht. En de recente uitgave uit 2014 verscheen niet bij MacLehose maar bij Vintage.

Naast deze drie hoogtepunten onderscheid ik twee groepen van boeken 1) romans en novellen die het nooit verder brachten dan een eerste druk in kleine

oplage: *Mokusei!*, *Philip and the Others* en *The Knight Has Died*; en 2) de romans en novellen waarvan er een paperbackeditie was, maar geen verdere herdrukken of nieuwe edities volgden: *A Song of Truth and Semblance*, *Lost Paradise* en *The Foxes Come at Night*.

Aan de hand van de tabel kan ik ook de volgende vragen beginnen te beantwoorden: wat zijn de factoren die achter het geconstateerde succes liggen? Heeft de vertaler een rol te spelen? De uitgever? Wat zijn de andere mogelijke verklaringen voor het succes van bepaalde Engelse vertalingen van de fictie van Cees Nooteboom? Ik begin met enkele voor de hand liggende constatering: de Engelse vertaler Adrienne Dixon heeft twee van de drie succesromans vertaald, dus kunnen we in ieder geval zeggen dat haar vertaalkunst, noch die van haar opvolger Rilke, de populariteit van de drie relevante werken in de weg heeft gestaan. Toch blijkt een effectieve vertaler niet voldoende, want er zijn vier andere door Dixon vertaalde werken die het niet goed deden. Ook het feit dat de eerste zes Engelstalige titels bij een kleine uitgeverij verschenen, heeft geen doorslaggevende rol gespeeld, want *Rituals* en *In the Dutch Mountains* behoren tot dat zestal.

Het parcours van een werk in vertaling is complex en dynamisch, maar kan door dit soort onderzoek in beeld gebracht worden, opdat onderzoeksvragen eventueel aangescherpt kunnen worden. Toch zal een publicatiegeschiedenis nooit genoeg zijn om een volledig beeld te krijgen van en een verklaring te geven voor literair succes. Men denke bijvoorbeeld aan het belang van interviews en optredens voor het succes van Arnon Grunberg in Italië.⁵ De publicatiegeschiedenis van een vertaald oeuvre verschaft belangrijke inzichten in de populariteit van de verschillende onderdelen van het oeuvre dat nota bene zelf natuurlijk een heel ander is dan het Nederlandstalige, wat ook van invloed kan zijn op eventuele successen en missers. Naar de hier gepresenteerde geschiedenis te oordelen is de rol van de in beide gevallen zeer competente vertaler niet zo invloedrijk. Het feit dat het nu mogelijk is om met zekerheid vast te stellen dat bepaalde romans succes hebben, en dat het traject van elk boek zichtbaar is, betekent dat de drie meest relevante boeken nader onderzocht kunnen worden en recensies in verband kunnen worden gebracht met het tijdschema van de publicaties. Die stap heb ik nog niet ondernomen. Hier wil ik afronden met enkele buitentekstuele factoren die het parcours van de drie succesvolle romans van Nooteboom kunnen hebben beïnvloed.

De publicatiegeschiedenis werpt een licht op de doorbraak van *Rituals* en toont aan dat er toch sprake is van een geleidelijk proces: eerst de vertaling die verscheen bij een kleine universitaire uitgeverij en daarna verschillende edities in het Verenigd Koninkrijk en in de Verenigde Staten. De data van het proces suggereren heel sterk dat het beginpunt van het succesverhaal ligt na de toekenning van de Pegasusprijs, maar een verklaring voor de continue verkoop van *Rituals*, *In the*

Dutch Mountains en *The Following Story* vereist het samenbrengen van de publicatiegeschiedenis met andere factoren. Dit brengt mij weer bij de morele en de socio-culturele economie waarin de werken zich bevinden. In het geval van 'small literatures' hebben deze volgens Pisac een bepaalde rol in de door het Engels gedomineerde wereldliteratuur: zij bieden inzichten in hun lokale wereld. Dit blijkt inderdaad zo te zijn in het geval van de besproken schrijvers uit het voormalige Joegoslavië. De morele en socioculturele snaar die Nooteboom raakt, heeft ook te maken met globalisering en voorts ook met een zekere interactie tussen actuele ontwikkelingen en de fictieve werkelijkheid die hij beschrijft. Welke kwaliteiten hebben de succesromans uit dit onderzoek, die nieuwe lezers aanspreken? En zijn deze kwaliteiten eveneens te vinden in de andere romans uit het Engelstalige oeuvre? Voordat ik afrond met een voorbeeld uit het werk van Nooteboom, geef ik enkele conclusies omtrent het gebruik van de publicatiegeschiedenis bij onderzoek naar vertaalde literatuur.

Een publicatiegeschiedenis maakt het mogelijk om definitieve uitspraken te doen over werkelijk succes in de vorm van verkoopsucces, waarmee bedoeld wordt: de gestage verkoop van een vertaalde roman zodat nieuwe edities met regelmatige tussenpozen verschijnen, vaak bij verschillende uitgeverijen. Deze informatie vergemakkelijkt het gericht zoeken naar buitentekstuele invloeden die belangrijk kunnen zijn voor het geconstateerde succes. Verkocht worden door de jaren heen suggereert dat de roman in kwestie door een groeiende groep gelezen wordt en steeds nieuwe lezers weet te boeien. Samen met Pisac, kom ik tot de conclusie dat de omringende morele en socio-culturele belangen hier een rol in spelen, zodat uiteindelijk een verband gelegd kan worden tussen aspecten van de tekst en de wereld buiten de tekst. Terwijl Pisac een anthropologische aanpak hanteert, pas ik een filosofische toe.⁶

In *Nomadic Literature* heb ik nomadische filosofie gebruikt om recht te doen aan het ethische aspect van de literatuur in het algemeen, en de romans, gedichten en reisverhalen van Nooteboom in het bijzonder. Ik heb de aandacht gevestigd op Nootebooms houding ten opzichte van de verschillende talen en culturen die hij in zijn fictie en reisliteratuur representeert. De kern van het ethische bij hem zit juist in de openheid van zijn positieve houding waardoor hij grenzen erkent en tegelijkertijd overschrijdt, en nieuwe culturen op een fenomenologische manier bejegt, dit wil zeggen, zonder vaste ideeën en vooringenomenheid, en door andere talen binnen zijn taal te verwelkomen. De roman *In Nederland*, bijvoorbeeld, bekijkt Nederland van een afstand met de ogen van een Spaanse wegeninspecteur terwijl de hoofdfiguren een fictionele grens passeren waardoor zij nieuwe ervaringen en culturele praktijken ontdekken die onder andere leiden tot een verruiming van hun gender en seksuele identiteiten.

Tegelijkertijd stelde een nomadische aanpak mij in de gelegenheid om uit het nationale literatuurcircuit te stappen. Rebecca Walkowitz doet iets dergelijks met haar begrip ‘born translated’. Eén van de auteurs die zij behandelt, is J.M. Coetzee waarbij zij aandacht besteedt aan zijn verhouding tot de Nederlandse taal en literatuur. Nooteboom behoort niet tot de groep auteurs die haar als voorbeeld dienen, dus vul ik haar boek met deze bijdrage aan. Zij schrijft: ‘[...] born-translated literature approaches translation as medium and origin rather than as afterthought. Translation is not secondary or incidental to these works. It is a condition of their production’ (Walkowitz, 2015, p. 3).

En ook:

In born-translated novels, translation functions as a thematic, structural, conceptual, and sometimes even typographical device. These works are *written for translation*, in the hope of being translated, but they are also often *written as translations*, pretending to take place in a language other than the one in which they have, in fact, been composed. [...] They are also frequently *written from translation*. Pointing backward as well as forward they present translation as a spur to literary innovation, including their own (Walkowitz, 2015, p. 4).

In de morele economie van de mondiale literatuur die gekenmerkt wordt door de dominantie van het Engels, is het mogelijk om de bijdrage van Nooteboom te beschrijven als een poging om een tegenwicht te vormen voor die dominantie door fictie te schrijven die deze situatie impliciet erkent en, doordat de romans steevast in het Nederlands geschreven worden, ook bekritiseert. Dus wordt vertaling al ingeroepen als schrijfprocédé door het feit dat Nooteboom die keuze maakt voor Nederlands als schrijftaal. Verder speelt vertaling in al zijn fictie een rol als onderwerp van discussie, in de schrijfmodus zelf, en wordt dit thema belichaamd in de romanfiguren. Het hoofdpersonage van de in 1983 verschenen roman *Rituals* bijvoorbeeld is een figuur die openstaat voor het leven en steeds beter zijn weg vindt door te veranderen – wat in de nomadische filosofie ‘becoming’ heet. Hij is dus het tegenovergestelde van de starre figuren Arnold en Philip Taads, die zich vastklampen aan rituelen en uiteindelijk zelfmoord plegen. Het ritueel van Philip blijkt een uit Japan geïmporteerde theeceremonie die hij op een perfecte manier probeert uit te voeren – een beeld van iemand die vertaling in de vorm van interculturele interactie weigert. Zijn ritueel blijft een dood ritueel en een manier om zichzelf uit te wissen in tegenstelling tot de levenslustige houding van Inni Winthrop. Dit voorbeeld laat zien dat Nooteboom al vanaf het begin van zijn Engeltalige carrière deelneemt aan een ethisch debat rond wat ik, in navolging van de

nomadisch filosofe Rosi Braidotti, een affirmatieve benadering van het leven noem.⁷

Aldus kan Nootboom ook gerekend worden tot de steeds groeiende groep schrijvers die hun werken componeren vanuit vertaling in breedste zin, als 'born-translated' romans. Op deze manier speelt hij een rol in de openbare discussies over literatuur in een geglobaliseerde wereld. De hier voorgestelde kleine publicatiegeschiedenis en de nog erg schetsmatige kijk naar succesfactoren van literatuur in vertaling hebben hopelijk ook een nieuw licht geworpen op het literaire fenomeen Cees Nootboom.

NOTEN

- 1 Deze uitspraak is gebaseerd op eigen observaties. Hoewel ik Waterstones heb benaderd in verband met dit onderzoek, was men niet bereid om mijn vragen over hun beleid omtrent vertaalde literatuur te beantwoorden.
- 2 Zie: <https://letterenfonds.secure.force.com/vertalingendatabase/search?type=search&query=Cees%20Nootboom>. Laatst geraadpleegd op 15 november 2016.
- 3 Zie bijvoorbeeld Bay (2007, p. 24) over de Deense context.
- 4 Zie: <http://www.bl.uk/learning/histcitizen/21cc/counterculture/assaultonculture/provo/provo.html>. Laatst geraadpleegd op 15 november 2016.
- 5 Paris (2012, pp. 47-48).
- 6 In haar introductie legt Pisac uit dat zij literair succes benadert vanuit het oogpunt van 'trade in stories'. Ze past een ethnografische methode toe waarbij ze auteurs, vertalers en uitgevers interviewt, gecombineerd met 'participant observation in UK publishing houses and literary organizations' (Pisac, 2014, p. 58).
- 7 Zie bijvoorbeeld het hoofdstuk 'Powers of Affirmation' in Braidotti (2011, pp. 267-298).

Bibliografie

- Bay, A. (2006). 'Wanneer heeft u voor het laatst een Nederlands boek gelezen?' De receptie van Nederlandse literatuur in Deense vertaling, 1990-2004. In P. Broomans et al. (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied* (pp. 21-35). Groningen: Barkhuis.
- Braidotti, R. (2011). *Nomadic Theory*. New York: Columbia University Press.
- Fenoulhet, J. (2013). *Nomadic Literature. Cees Nootboom and his Writing*. Oxford/Bern: Peter Lang.
- Grüttemeier, R. & M.-Th. Leuker (Red.) (2006). *Niederländische Literaturgeschichte*. Stuttgart: J.B. Metzler.

- Paris, F. (2012). Grunberg in Italië: een succesverhaal (?). In D. Ross, A. Pos & M. Mertens (Red.) (2012), *Ieder zijn eigen Arnon Grunberg. Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië* (pp. 33-50). Lage Landen Studies 3. Gent: Academia Press.
- Pisac, A. (2014). An Anthropology of Literary Success. 'Hits', 'Near-Misses' and 'Failures' from Ex-Yugoslavia. *Wasafiri*, 29 (2), 58-64.
- Pleij, S. (2015, 5 juni). Cees Nooteboom blijkt Duitser. *Vrij Nederland*. <https://www.vn.nl/cees-nooteboom-blijkt-duitser/>. Laatst geraadpleegd op 15 november 2016.
- Walkowitz, R. L. (2015). *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia University Press.

DE TOTSTANDKOMING VAN HUGO CLAUS' WERKEN IN HET FRANS

Verkenning van een bewogen reis

Elies Smeyers

ABSTRACT

From the very beginning of his literary career, Hugo Claus was more successfully received in France than in any other foreign linguistic area. De Decker (2001) and Vanasten (2005) amongst others have stressed the importance and exceptionality of this successful 'cultural transfer'. However, little attention has been paid to the extra-territorial reception and mediation of Claus' work so far. The present article wants to shed some light on this neglected topic and more specifically on the text-external aspects of the mediation of Claus' work in French. We will focus on the way in which Claus' work was introduced into the French literary market with special attention for the role of the translators in this production process. By means of some illustrative examples, we will demonstrate the complex interconnections between (translation) norms, personal motivations, the position and status of the agents (in this case the translators) within the cultural-literary field and the importance of their relationship with institutions of financial support.



Hugo Claus in het Frans: 'une énigme à résoudre'

In geen enkel buitenlands (niet-Nederlandstalig) taalgebied werd Hugo Claus' oeuvre zo vroeg, zo veelvuldig en zo succesvol ontvangen als in het Franse. Het merendeel van zijn vertalingen werd bovendien uitgegeven in het Parijse literaire centrum en niet door de minste uitgevers (onder meer bij Seuil, Gallimard, Grasset(-Fasquelle) en Julliard). Met een vijftigtal vertalingen van Claus' werk in het Frans (Vanasten & Vandevoorde, 2013), noemen Jacques De Decker, Katrien Feys en Alain van Crugten Claus' receptie in het Frans dan ook niet voor niets respectievelijk 'un cas sans précédent' (De Decker, 2001, p. 541), 'une curiosité, une

énigme à résoudre' (Feys, 1987, p. 1-2) of 'un exemple unique' (Alain van Crugten, 2008, p. 3). Vaak wordt de invloedrijke vertaling door Alain van Crugten van Claus' meesterwerk *Het verdriet van België* (1983) als *Le Chagrin des Belges* (1985) als een hoogtepunt beschouwd in Claus' Franse receptie (Vanasten, 2005), en dat was het zeker, met de nodige prijzen, interviews, recensies en zelfs een tv-optreden in het prestigieuze Franse literair-culturele tv-programma *Apostrophes*. Het gaat zelfs zo ver dat de uitdrukking 'Le chagrin des Belges' niet alleen in de Franstalig-Belgische, maar ook in de Franse pers de status van een geijkte frase heeft gekregen (De Decker, 2001, p. 539; Vanasten, 2005, p. 269; Van Crugten, 2008, p. 3). Bovendien schreef Patrick Roegiers in 2012 met *Le Bonheur des Belges* zelfs een Franstalig literair antwoord. Volgens Stéphanie Vanasten (2005, p. 263) is 'de lof die de auteur werd toegezwaaid [naar aanleiding van deze roman] tot op heden ongeëvenaard gebleven in de geschiedenis van de Franstalige literaire kritiek' wat een Nederlandstalig auteur betreft. Niettemin gaat Claus' carrière in het Frans al terug tot de vroege jaren vijftig en de Franse vertaling van zijn debuutroman *De eendenjacht* (later herdoopt tot *De Metsiers* (1951)). Deze vertaling werd al in 1953 uitgegeven bij Fasquelle en stond op naam van zijn toenmalige echtgenote Elly Overzier en de Belgische kunstenaar Jean Raine. Ook Claus' eerste avondvullende toneelstuk, *Een bruid in de morgen*, dat dateert van 1953 maar pas in 1955 voor het eerst in het Nederlands werd opgevoerd, werd vertaald door Maddy Buysse als *Andréa, ou la fiancée du matin* (1955) en datzelfde jaar opgevoerd in het Parijse Théâtre de L'Œuvre. Regisseur van dienst was niemand minder dan de toen beroemde en gevierde acteur-regisseur Sacha Pittoëf. Bovendien vertolkte de nog jonge Jean-Louis Trintignant de mannelijke hoofdrol, van een flamboyante entrée in het Franse literaire veld gesproken. Claus' *La fiancée du matin* werd datzelfde jaar bovendien bekroond met de Lugné-Poë-prijs voor het beste stuk van het seizoen in Parijs.

Tot nu toe werd er weinig aandacht besteed aan de receptie en bemiddeling of promotie van Claus' werk in het Frans en in het buitenland over het algemeen. De Decker (2001) is een van de weinigen en een van de eersten om te wijzen op de nochtans belangrijke Franse aandacht voor Claus' oeuvre, zowel voor als na zijn grootste (Franse) succesverhaal, *Le Chagrin des Belges*. Hierna volgden nog enkele bijdragen over de receptie van deze succesroman (Vanasten, 2005; Van Crugten, 2008) en over Claus' proza dat in de nasleep van zijn chef d'oeuvre werd vertaald (Vanasten, 2005; Leleu, 2005). Daarnaast ging Vanasten (Vanasten, 2006, p. 3-12) reeds kort in op de revival van Claus' toneel in de francofonie in vroege jaren 2000 en onderwierp Missinne (Missinne, 2014, p. 89-100) *De verwondering* aan een beknopte vertaalanalyse. Buiten deze occasionele en sporadische bijdragen blijft de vraag naar de receptie en de totstandkoming van 'Claus en français' echter groten-

deels 'une énigme à résoudre'. In wat volgt wil ik hierop dieper ingaan, met de nadruk op de tekstexterne bemiddeling, met andere woorden de totstandkoming van de vertaling als materieel en symbolisch product op de literaire markt. Hierbij zal ik vooral focussen op het belang van de rol van de vertalers, aangezien hun rol in Claus' geval veel verder strekte dan de louter tekstuele productie.

Exotisch en toch herkenbaar

De redenen waarom Claus' werk zo vroeg vertaald, gepubliceerd en opgevoerd werd in het Frans, waarom het merendeel van die Franse vertalingen bovendien gepubliceerd werd in Parijs en waarom ze relatief succesvol waren, zijn afhankelijk van een veelheid aan factoren. De kwaliteit van Claus' oeuvre of zijn eigen, vaak rebelse stem – hij wordt in binnen- en buitenland zijn carrière lang voorgesteld als een *enfant terrible* – heeft er zeker toe bijgedragen, maar is tegelijk slechts een facet ervan. Ook de mediagenieke persoonlijkheid van de auteur lijkt een niet onbelangrijke rol te hebben gespeeld in de circulatie van zijn werk in het Frans. Claus gaf namelijk moeiteloos interviews in het Frans, wat de promotie van zijn werk in Frankrijk alleen maar bevorderde. Bovendien zag de auteur allesbehalve af van wat occasionele zelfmystificatie en toonde hij zich meermaals een 'Vlaamsgezinde francofiel' (Vanasten, 2005, p. 266). Hoe contradictoair dit laatste ook mag klinken, het omschrijft perfect hoe Claus (in de Franse pers) zijn oer-Vlaamse achtergrond graag benadrukte, maar deze tegelijk bekritiseerde, ironiseerde en contrasteerde met zijn al even kosmopolitische ziel en zijn belangstelling voor Franstalige auteurs en kunstenaars. Hij viel trouwens al vanaf het prille begin van zijn carrière in het Frans in de smaak vanwege het 'Vlaamse-exotische' van zijn werk – zoals meerdere Franse recensies aantonen met hun verwijzingen naar 'la Flandre profonde', 'la lourde sensualité flamande', etc. Dit exotische kantje paste tegelijkertijd ook in een reeds bestaande Franse beeldvorming over Vlaanderen (en België) (Verbeek, 2013, p. 166-167). Claus' succulente taal en zijn oer-Vlaamse decors, die hij echter met het nodige sarcasme benaderde, spraken tot de Franse verbeelding door niet alleen associaties op te roepen met een vroegere traditie van Vlaamse francofone schrijvers zoals Maeterlinck, Ghelderode, Crommelynck of Eekhoud (Verbeek, 2013, p. 177, p. 487; Feys, 1987, p. 81), maar ook met het pittoreske ('picturesque') in de etymologische zin van het woord: de vergelijkingen met Brueghel, Rubens, Permeke en Ensor zijn legio. Die referenties aan de Vlaamse literatuur door middel van verwijzingen naar de internationaal vermaarde Vlaamse beeldende kunst zijn echter niet beperkt tot de Franse receptie van Claus, maar vormen een terugkerend motief in de buitenlandse receptie van de Vlaamse en Belgische literatuur (zie o.a. Brems, Vanasten & Boulogne, 2015). Dit soort 'hetero-images',

die dus in de Franse doelcultuur leven over de Vlaamse broncultuur, kunnen mede een bepalende factor vormen in de selectiecriteria van de doelcultuur bij het bepalen van te vertalen werken uit andere bronculturen en beïnvloeden zo als het ware wat Toury de ‘preliminary norms’ noemt. Jacquemond beweert zelfs dat ‘a hegemonic culture only translates what tends to conform to the stereotypical image of the dominated culture’ (Jacquemond, 1992, p. 150). Zoals ook Venuti aangeeft, vertelt de selectie van te vertalen teksten inderdaad reeds veel over de veronderstelde normen en voorkeuren van de vertalende cultuur en speelt ze bijgevolg ook een belangrijke rol in het vormen van culturele stereotypen over de oorspronkelijke cultuur (Venuti, 1998, p. 67). Venuti schrijft vertalingen een ‘identity-forming power’ toe en claimt dat ‘[t]ranslation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures’. Dit brengt met zich mee dat werken die beantwoorden aan ‘particular domestic interests’, meer kans zullen maken om vertaald te worden dan werken waarbij dat niet het geval is (Venuti, 1998, p. 67). De constructie en herkenning van ‘hetero-images’ gaat bovendien gepaard met het bevestigen of bijstellen van zelfbeelden (‘self-images’), al dan niet in contrast met de stereotypen over de broncultuur. Naast de aantrekkingskracht van het (gedomesticeerde) exotische, stuurt ook ‘self-recognition’ dus in belangrijke mate het selectieproces (Venuti, 1998, p. 77).

De rol van de vertaler: een samenspel van normen en persoonlijke motieven

Het succes van een auteur (in vertaling) wordt met andere woorden niet enkel bepaald door het mediagenieke karakter van de auteur of de vermeende literaire kwaliteit van diens werk maar ook door imagologische motieven. Deze gedeelde denkbeelden of gemeenschappelijke verhalen (*socio-narratives*, zie Baker, 2006), zijn echter dynamisch en worden gedragen door individuen die er op hun beurt ook weer invloed op uitoefenen en ondanks hun onderlinge verschillen en eigen karakteristieken deel uitmaken van een bepaalde (sociale, ideologische, professionele, etc.) groep, echter zonder zich daar toe te beperken (Baker, 2006, p. 3).

In mijn onderzoek naar de totstandkoming en het succes van Claus’ Franse vertalingen, wil ik dieper op de rol van die individuele actoren in gaan. Ook al hecht Toury (Toury, 1995) in zijn normgerichte aanpak reeds belang aan ‘human agency’ (Meylaerts, 2008a, p. 91), toch verdwijnen het individu en de complexe verhoudingen tussen vertaler en normen vaak naar de achtergrond door de overwegende focus op het collectieve (zie o.a. Meylaerts, 2008a, p. 91-93; Sela-Sheffy, 2005, p. 2). Het is echter van belang eveneens aandacht te besteden aan *micro*-sociologische aspecten die betrekking hebben op de individuele betrokkenen, hun persoon-

lijke motivaties, hun soms toevallige contacten of acties en hun onderlinge verhoudingen. Meylaerts verwoordt het als volgt:

le social se comprend bien sùr à travers des structures objectivées (institutionnelles et discursives) mais ceci n'implique pas que ces structures existent indépendamment de leurs multiples usages individuels (Meylaerts, 2008b).

Culturele transfers verlopen in belangrijke mate via individuele bemiddelaars die op hun beurt deel uitmaken van een breder systeem, maar die ook vaak aan toevalligheden onderhevig zijn en van hun kant het systeem ook beïnvloeden en structureren. De productie van symbolische goederen is met andere woorden wel degelijk een collectieve actie, waar – naast de auteur zelf en de heersende normen – ook ‘alle “scheppers van de schepper” bij betrokken zijn – dat wil zeggen alle actoren die geloof in de waarde van de goederen in kwestie produceren’ (Dorleijn & Van Rees, 2006, p. 16). Maar ondanks het collectieve karakter van dit culturele proces mag het belang van individuele bemiddelaars en hun persoonlijke acties niet over het hoofd worden gezien. Meer nog dan bij vele andere vormen van culturele productie zijn de vertalers de ‘(her)scheppers’ van een auteur en zijn werk: zij zijn degenen die een ‘nieuw’ literair werk doen ontstaan in een vreemde taal. Om het met Sela-Sheffy te formuleren: ‘translators can no longer be dispensed with as a transparent medium of textual procedures’ (Sela-Sheffy, 2005, p. 2).

In het geval van Claus in het Frans blijkt een aanpak die de individuele vertalers en hun keuzes in de verf zet dan ook onontbeerlijk. Zo blijkt de fervente bemiddeling van de Franstalige Oostendse boekhandelaar Henri Vandeputte in de vroege jaren vijftig om *La Chasse aux Canards* (de Franse vertaling van *De Metsiers*) met een uitgebreide recensie onder Franse aandacht te brengen¹ – nog voor de Nederlandse uitgave zelfs maar gedrukt was – en bij een Parijse uitgever gepubliceerd te krijgen niet in de eerste plaats op (collectieve) normgestuurde en imagologische of literair-esthetische beweegredenen te steunen (zoals het introduceren van vernieuwende literaire modellen of het canoniseren van bepaalde teksten of motieven). Zijn brieven aan Claus gaan zelfs nergens over literatuur (Wildemeersch, 2007, p. 47). Ook al was Vandeputtes fascinatie voor de jonge Claus ongetwijfeld oprecht, toch blijkt persoonlijk geldbejag een centrale rol te hebben gespeeld in zijn bemiddeling omtrent Claus' Franstalige debuut, zoals zijn door Georges Wildemeersch gepubliceerde brieven illustreren (Wildemeersch, 2007). Daarin beschrijft Vandeputte zichzelf als ‘un homme qui n'a qu'un défaut c'est d'être toujours à court d'argent comptant’ (brief VIII). Daarom probeerde Vandeputte dus maar al te graag munt te slaan uit de Franse vertaling van de debuutroman van

zijn jonge protégé. Ook uit de brieven aan Claus van bijvoorbeeld Freddy De Vree, een bevriende Belgische dichter, essayist en radiomaker, blijkt dat hij zich maar al te graag als bemiddelaar opstelde als het literaire aan het financiële kon worden gekoppeld. Zo schrijft De Vree in een ongedateerde brief, vermoedelijk uit de late jaren zestig toen hij in Noord-Amerika rondreisde, ietwat ludiek: ‘wil je me zo vlug mogelijk de [F]ranse versies van je toneelstukken opsturen, hier zit een beroemd [T]urks auteur [R]efik [E]rduran, veel te zeggen, beweert dat een vertaald stuk je in dat land minstens 5000 dollar opbrengt. [D]enk erover zelf een stuk te schrijven.’² Uit dit laatste citaat blijkt tevens de intermediaire functie van het Frans in de internationale verspreiding van Claus’ oeuvre. Zo werden de Franse vertalingen soms naar buitenlandse uitgevers gestuurd om hen met Claus’ werk kennis te laten maken – bij gebrek aan lectoren of redacteurs die het Nederlands beheersten.³ Vertalers uit andere taalgebieden dan het Franse vroegen blijkbaar ook af en toe naar een Franse versie, waarschijnlijk om als hulpmiddel te gebruiken bij de vertaling uit het Nederlands. In een brief van 20 januari 1967 aan Claus zegt de Zweedse vertaler, Bertil Bodén, bijvoorbeeld dat hij ‘look[s] forward anxiously to see a [F]rench script of *Tyl Ulenspiegel*’.⁴ Zo is ook de Engelse vertaling door George Libaire van *De Metsiers* als *The Duck Hunt* (1955) in feite een vertaling van *La Chasse aux Canards*, zoals de titelpagina van de vroegste versie met ‘Translated from the French’ aangeeft.⁵ Hetzelfde geldt trouwens voor de Japanse vertaling, die eveneens al in de jaren vijftig het levenslicht zag.⁶ Op die manier vervult het Frans de positie van ‘tiers impliqué’ (Espagne, 2013), een derde min of meer ‘impliciete’ deelnemer in het transferproces tussen twee literaturen. Het feit dat het al dan niet selecteren van Claus’ werk voor vertaling soms afhing van deze Franse vertalingen, beklemtoont nogmaals hoe belangrijk ze waren voor de doorbraak van Claus in andere taalgebieden dan het Franse. Een vertaling kan een tekst met andere woorden niet enkel maken of kraken in de doelcultuur maar kan ook verantwoordelijk zijn voor het potentiële succes in meerdere doelculturen, zeker als het gaat om een vertaling in een dominante taal.

Bovendien fungeerde de Franse taal in het geval van Claus niet enkel als een doorgeefluik. Ook de status en het prestige van de Franse literatuur op de internationale literaire markt speelden een grote rol. Dat Henri Vandeputte in vele van zijn brieven aan Claus hamerde op het belang om een prestigieuze Parijse uitgever te vinden suggereert dat hij zich er maar al te goed bewust van was dat dit de impact van *La Chasse aux canards* zou vergroten.⁷ In plaats van de vertaling en vertaalrechten van Claus’ werk aan een Brusselse of Waalse uitgever te verkopen, zette hij eerst alles op alles bij Gallimard en probeerde hij er onder meer via Raymond Queneau, die toen bij Gallimard werkte als lector en vertaler, een voet aan de grond te krijgen. Toen dat mislukte, stelden auteur en vertaler zich tevreden met het kleinere,

maar toch ook gevestigde Parijse *maison d'édition* Fasquelle. Bovendien zou wat in Parijs gepubliceerd werd, wel snel genoeg doorsijpelen naar Franstalig België, terwijl dat in de omgekeerde richting minder vanzelfsprekend zou zijn geweest, aangezien het de Franse markt was die de francofone-Belgische markt domineerde (Meylaerts, 2008c, p. 35). Uitgegeven worden door een Parijse uitgever was op die manier een internationaal kwaliteitsmerk dat ook in andere taalgebieden de aandacht voor de auteur deed toenemen. Zo bericht de Frankfurtsse *Abendpost* op 5 januari 1956 in een kort artikeltje over de Franse opvoeringen van Claus' *Andréa* in het Parijse Théâtre de L'Œuvre, waarbij 'Sacha Pitoëff die erstaunliche Begabung des sechszwanzigjährigen Flamen Hugo Claus' openbaarde (Alexandre, 1956). Over de originele Nederlandstalige opvoeringen zou daarentegen nooit een dergelijk artikel in de Duitse pers verschijnen. Met betrekking tot het toneelstuk *Suiker* verscheen in het Vlaamse blad *Burgerwelzijn Brugge* op 3 juli 1965 een anoniem artikeltje, waarin expliciet wordt benadrukt hoe belangrijk de Parijse goedkeuring was om geloofwaardigheid en waardering buiten Vlaanderen te krijgen – zelfs in Franstalig België. De schrijver van dit artikel wijst verongelijkt op de desinteresse die 'in Brussel' zou gelden voor al wat naar Vlaams cultuurleven ruikt. Daar voegt hij echter aan toe dat 'wanneer Parijs bij uitzondering over het werk van een [V]laming zijn zegen schenkt, [...] Brussel vliegensvlug bij[draait]', 'want te Brussel wordt slechts aanvaard wat Parijs aanbeveelt'. Hieruit spreekt wederom de dominantie van Parijs over het Franstalig Belgische literaire veld – ook al leidde de verontwaardiging van de anonieme berichtgever wellicht tot enige overdrijving.

Het was echter de vertaalster Maddy Buysse (1908-2000) – schoondochter van de Vlaamse schrijver Cyriel Buysse – die zich als eerste systematisch als een bemiddelaarster-vertaalster van de jonge Claus opwierp. Een Parijse vriendin zou Buysse in de vroege jaren vijftig gewezen hebben op de recente vertaling van een roman van een Vlaams wonderkind – niemand minder dan Hugo Claus natuurlijk en zijn *La Chasse aux Canards* –, waarna de vertaalster met hem in contact wist te komen en te horen kreeg dat de uitgeverij Fasquelle op zoek was naar een vertaler voor *De hondsdagen*, waar Buysse maar al te graag op in ging (Vincent, 1994). Het prille begin van Claus' carrière loopt met andere woorden min of meer gelijk met de carrière van zijn eerste belangrijke vertaalster in het Frans. Buysse bleek zelfs niet enkel in de Franstalige uitgeverwereld Claus' belangen te vertegenwoordigen. Uit een brief van 5 juli 1956 van het 'Bureau Theaterrechten van de Stichting tot Exploitatie en Bescherming van Auteursrechten' aan Claus blijkt namelijk dat de rechten van een reeks opvoeringen van *Een bruid in de morgen* door het Rotterdams toneel aan Buysse als tussenpersoon werden uitbetaald. In een brief van 18 maart 1959 van de Duitse uitgeverij Kiepenheuer & Witsch (Keulen) aan Claus wordt bovendien verwezen naar Buysse's bemiddeling in een rechtenkwestie

omtrent de Duitse opvoeringen van *Een bruid in de morgen*. Daarnaast blijkt ze zelfs bemiddeld te hebben voor de verspreiding van het toneelstuk *De getuigen* (1952) in het Engelstalige veld, zoals een Engelstalige brief aan Buysse van 20 oktober 1968 aantoonst.⁸ Samen met Jean Guimaud – die net als Buysse een vertaling van het stuk had gemaakt – bezat ze namelijk de Franse rechten ervan, zoals blijkt uit een exclusiviteitscontract van 7 maart 1955.⁹ De Engelstalige briefschrijver, van wie ik de naam (nog) niet kon achterhalen maar die een vertaler blijkt te zijn, zegt nog steeds niets gehoord te hebben van de BBC omtrent *The Witnesses*, maar voegt hieraan wat naïef-optimistisch toe dat ‘they must be finding it of some interest or they wouldn’t continue to consider it’. De vertaler vraagt verder naar de vertaalrechten voor Claus’ poëzie en zijn toneelstuk *Thyestes* – wat voorgelegd zou kunnen worden aan hetzelfde gezelschap dat *Andrea* (de Engelse versie van *Een bruid in de morgen*) enkele jaren eerder ten tonele bracht. De briefschrijver besluit met een wel erg opmerkelijke mededeling over het belang van Buysse’s mediërende activiteiten:

As you suggested I wrote to Mr. Keuls, Vondelstraat, Amsterdam but received no reply. I also wrote to Claude Huens at the Theatre National and also received no reply. You seem to be the only collaborator who wishes to spread Claus’s reputation – and I hope he is as grateful as he should be!¹⁰

Marnix Vincent (1936-2016) – zelf trouwens een vooraanstaande Clausvertaler – schreef Maddy Buysse dan ook niet onterecht een erg belangrijke positie toe in de verspreiding van de Nederlandse literatuur binnen de francofonie (Vincent, 1994, p. 19). Ook Jacques De Decker is het daar roerend mee eens wanneer hij Buysse ‘une propagandiste décisive des lettres flamandes en France’ noemt (De Decker, 2001, p. 541). Ze had, zoals de voorgaande voorbeelden aangeven, niet alleen in het Franse, maar ook in het Duitse, Engelse en zelfs Nederlandse taalgebied een zekere invloed. Tegen deze achtergrond kan ook Sara Verbeeck’s argument worden geplaatst dat Buysse een beweging van ‘meer geëmancipeerde vertalers [inluidde], die “hun” literatuur in het buitenland op de kaart probe[e]r[d]en te zetten’ (Verbeeck, 2013, p. 482).

Iemand van die generatie nieuwe vertalers die Buysse, aldus Verbeeck, inluidde, was Alain van Crugten (°1936). Zoals Buysse een spilfiguur was in de vroege jaren van Claus’ verspreiding in het Frans, zo is Van Crugten een van de meest prominente vertalers uit het tweede deel van Claus’ carrière – met *Le Chagrin des Belges* (1985) als keerpunt én hoogtepunt. Claus’ meesterwerk was niet enkel Van Crugten’s vertaaldebuut wat Hugo Claus betreft, maar ook zijn eerste vertaling van

Nederlandstalige literatuur. Tot dan toe had hij enkel uit Slavische talen vertaald. Het grote succes van de roman in de doelcultuur lijkt hem meteen, als vertaler, een zeker symbolisch kapitaal te hebben opgeleverd aangezien hij nadien een van de belangrijkste Clausvertalers werd en ook *directeur de collection* zou worden van de *Théâtre Complet*-reeks (1990-1997) die – zoals de naam doet vermoeden – Claus' theaterwerk in Franse vertaling in een zevendelige verzameluitgave wilde bundelen (Van Crugten, 2008; Vanasten, 2005). Naar eigen zeggen begon Van Crugten *Het verdriet van België* te lezen als een geïnteresseerde lezer, om na een vijftigtal bladzijden zijn 'vertalersgen' niet meer te kunnen onderdrukken, de kantlijnen naarstig volkrabbelend en zoekend naar allerlei oplossingen en alternatieven voor vertaalproblemen (Van Crugten, 2008, p. 5). Het blijkt ook Van Crugten zelf te zijn geweest die via Jacques De Decker (°1945) op zoek ging naar een Franse uitgever en niet een uitgever die bij Van Crugten kwam aankloppen. Met andere woorden blijkt ook hier de bemiddeling van de vertaler van groot belang te zijn geweest, en dat niet enkel in de eigenlijke totstandkoming van de 'vertaling als tekst', maar ook in de tekstselectie en de bemiddeling bij de uitgevers. Het feit dat de impact van *Le Chagrin des Belges* bovendien zo groot was in het Franstalige veld maakt Van Crugten (en De Deckers) mediërende rol hier des te crucialer.

Een hybride habitus: onderdanig en creatief, bicultureel en sterk gepositioneerd

Op basis van bovenstaande voorbeelden wordt meteen de sterke betrokkenheid van de vertaler als handelend individu in het literaire productieproces duidelijk. De bemiddeling overschrijdt de grenzen van de in dit geval Franse doelcultuur en de vertaler speelt een actieve rol om het boek aan de man – of beter aan de uitgever – te brengen. We kunnen ons dus vragen stellen bij het idee van de vertaler als een onderdanige, secundaire en onzichtbare instantie die zich zonder meer onderwerpt aan de 'tyranny of norms' (Sela-Sheffy, 2005, p. 3) en die het moet stellen met weinig cultureel, symbolisch kapitaal. Dit zijn nochtans eigenschappen die vaak met de habitus van de vertaler worden geassocieerd. Onder meer Simeoni – die het habitusconcept overigens min of meer de vertaalwetenschap binnenloodste – associeert de habitus van de vertaler met 'subservience' (dienstbaarheid, onderdanigheid) (Simeoni, 1998). Sela-Sheffy merkt hierbij op dat een dergelijke eenzijdige interpretatie van de habitus van de vertaler geen ruimte laat 'for understanding choice and variability in [the translator's] action' (Sela-Sheffy, 2005, p. 3, cursief in oorspronkelijke tekst). Vooronderstellingen over de per definitie 'secundaire' en onderdanige positie van de vertaler hebben ongetwijfeld aan de grondslag gelegen van het feit dat de rol van de vertaler als bemiddelaar in het productieproces van

vertalingen buiten de puur tekstuele vertaalkeuzes onderbelicht is gebleven. Het is inderdaad zo dat vertalers meestal in een positie van dienstbaarheid worden geplaatst en zichzelf ook vaak als ‘ten dienste van’ de auteur zien, waarbij hun werk in een relatie van noodzakelijke afhankelijkheid staat ten opzichte van het ‘originale’ werk van de auteur. Op die manier kan Simeoni’s ‘primordiale norm’ van dienstbaarheid en ondergeschiktheid als een fundamentele eigenschap van het Westerse denken over vertalen niet zomaar worden afgedaan als een fictie. Het is echter essentieel om ‘subservience’ niet gelijk te stellen aan ‘passiviteit’ (vgl. Buzelin, 2014, p. 86). Een zekere mate van ‘dienstbaarheid’ hoeft met andere woorden geenszins een creatieve of ondernemende ingesteldheid van de vertaler uit te sluiten. In tegenstelling tot het soms te generaliserende, homogeniserende, deterministische en inflexibele karakter van Bourdieus habitusconcept¹¹ blijkt de habitus van de vertaler namelijk niet statisch of monolithisch, maar dynamisch, meervoudig, gelaagd en vaak hybride te zijn (zie o.a. Meylaerts, 2004, 2008a). Ook het belang van toevallige en onvoorspelbare keuzes die in mindere of meerdere mate afhankelijk zijn van concrete situaties mag niet genegeerd worden.

Dat hybride karakter van de positie van de vertaler situeert zich overigens ook op een ander niveau: een vertaler is per definitie tot op zekere hoogte ‘bicultureel’, en dus in een ‘hybride’ culturele positie, waardoor zijn/haar status en acties niet vanuit een strikte scheiding tussen bron- en doelcultuur kunnen worden benaderd. In het geval van Claus’ vertalers gaat dit zelfs nog verder. Zo blijkt de totstandkoming van onder meer Claus’ eerste roman in Franse vertaling niet zozeer gereguleerd te zijn door selectienormen uit de doelcultuur, maar wel door een initiatief vanuit de broncultuur. Het was namelijk de Franstalige Oostendenaar Henri Vandeputte die als eerste initiatief nam om als bemiddelaar op te treden. Hierbij kan men echter de vraag stellen in welke mate een *Franstalige Vlaming* tot de bron- dan wel de doelcultuur behoort? Maddy Buysse, Alain van Crugten, Marnix Vincent, Jacques De Decker, Jean Sigrid, Jean Guimaud, Marie Hooghe, etc., stuk voor stuk gaat het om Franstalige Belgen. Claus’ Franstalig-Belgische vertalers bevinden zich met andere woorden letterlijk in een ‘interculturele’ ruimte waar dimensies van de bron- en doelcultuur samenkomen. Aan de ene kant zijn ze door hun Belgische achtergrond in zekere mate verwant aan de Vlaamse broncultuur van Claus’ teksten en maken ze eveneens tot op zekere hoogte deel uit van een semi-perifeer, gedomineerd literair systeem¹², waardoor ze meer openstaan voor afwijkende, vreemdende normen en identitaire gevoeligheden (Even-Zohar, 1990, p. 50; Sela-Sheffy, 2005, p. 5).¹³ Aan de andere kant zijn hun vertalingen bedoeld voor een breed Franstalig publiek en worden ze vaak uitgegeven in Parijs waardoor ze niet uitsluitend binnen een Franstalig-Belgisch circuit functioneren. Op die manier nemen ze deel aan het centrale Franse systeem zonder zich volledig aan het nor-

menpatroon van een dominant literair systeem te houden. Bijgevolg kunnen we concluderen, zoals Meylaerts het formuleert, dat:

les dimensions structurantes et structurées de *l'habitus* du traducteur [...] peuvent trouver leur origine dans la culture source, dans la culture cible, dans une combinaison des deux, voire dans plusieurs contextes socioculturels (Meylaerts, 2004, p. 290).

Bovendien vormt de vertalers' goede kennis van de broncultuur een groot voordeel en wordt de kans op onnauwkeurigheden door een gebrek aan voeling met de broncultuur aanzienlijk kleiner (Sapiro, 2012, p. 49). Zo blijkt de vertrouwdheid van Claus' francofoon-Belgische vertalers met 'le français de Belgique' een meerwaarde te vormen op tekstueel-linguïstisch gebied om het specifiek Vlaams-dialectische taaleigen van vele van Claus' teksten op een treffende manier te compenseren met een variant van de doeltaal (namelijk het Belgisch Frans), die toch haar grondslag heeft in een gedeelde geschiedenis met de brontaal. Belgisch Frans bevat immers vaak ontleningen en *calques* uit het Vlaams. Zulk normafwijkend taalgebruik dat buiten het Standaardfrans van het centrum valt, blijkt bij Parijse uitgevers op een zekere weerstand te stuiten. Zo getuigt onder meer Van Crugten die zijn eerste gereviseerde versie van *Le Chagrin des Belges* terug kreeg met '[d]u rouge partout, des biffures, des corrections innombrables, les commentaires rageurs d'une correctrice: "Ne se dit pas!!" "Inexistant en français!!" "Incorrect!!"', wat illustreert hoe taal die afwijkt van de dominante norm haast vanzelfsprekend als 'on-Frans' en dus als 'vreemd' wordt bestempeld (Van Crugten, 2008, p. 5). Maar het succes dat *Le Chagrin des Belges* uiteindelijk oogstte, waarin dat gebruik van Belgicismen ondanks heel wat noodzakelijke toegevingen door de vertaler toch op de spits wordt gedreven, illustreert hoe het andere, vreemde, exotische van een normafwijkende taal en stijl toch ook in Frankrijk in de smaak kan vallen. Dat Claus' vertalers in het Frans niet geheel tot het Franse centrum behoorden, blijkt dus allesbehalve afbreuk te hebben gedaan aan hun sterke positie in de bemiddeling van Claus' werk in het Franstalige literaire veld. Hun Belgische achtergrond en intranationale connectie met Vlaanderen kunnen zelfs als een meerwaarde worden beschouwd die hen in een geprivilegieerde positie stelde en er zelfs toe bijdroeg dat Claus' teksten binnen de francofonie als aantrekkelijk-exotisch 'Vlaamsgetint' werden gepercipieerd. Dit markeert een zekere evolutie in de habitus van de Belgische (Franstalige) vertaler van Vlaamse literatuur. In de vroege decennia van de twintigste eeuw was de Belgische afkomst van de vertalers eerder een zwakte dan een kracht – zoals Meylaerts aangeeft: de Vlaamse literatuur die ze vertaalden, bereikte de Franse markt zelden of nooit (Meylaerts, 2006, p. 97). Dit was in belangrijke

mate te wijten aan het feit dat hun vertalingen niet in Frankrijk werden gepubliceerd maar door Belgische uitgeverijen, die volledig buiten het centrale Franse veld stonden. Dit voorbeeld illustreert zowel het 'geluk' van Claus' francofoon-Belgische vertalers om in Parijs gepubliceerd te worden, alsook het feit dat ze zélf hun geluk opzochten door buiten de grenzen van het Franstalige Belgische literaire veld te durven en kunnen stappen – wat hun stevige positie in beide literaire velden benadrukt.

Hierbij is het van belang om op te merken dat niet alleen het feit dat Claus' Franstalig-Belgische vertalers zich in een schemerzone bevonden tussen het centrum en de (semi-)periferie invloed had op hun vertaalkeuzes, maar dat daarnaast ook hun individuele positie als al dan niet gevestigde of erkende vertalers relevant is om hun vertaalkeuzes en -strategieën te plaatsen en te begrijpen. Zoals Sela-Sheffy opmerkt, zullen vertalers die zich in een (relatief) sterke positie bevinden met het nodige symbolische kapitaal en die zichzelf zien als 'cultural mediators' of als 'ambassadors of foreign cultures', sneller 'foreignisation' als vertaalstrategie durven aanwenden en die strategie bovendien associëren met 'a pioneering attitude and cosmopolitanism' (Sela-Sheffy, 2014, p. 52). Zwakker gepositioneerde, bijvoorbeeld beginnende, niet-gevestigde literaire vertalers daarentegen zullen – of ze zich nu in een cultuur bevinden waar vertaling een centrale dan wel perifere rol inneemt – zich veeleer aan de dominante vertaalnorm van 'domestication' (Toury, 2011 geciteerd in Sela-Sheffy, 2014, p. 52) houden, aangezien normafwijkende, 'foreignising techniques' (verkeerdelijk) geïnterpreteerd zouden kunnen worden als fouten die wijzen op een gebrek aan ervaring en competentie of zelfs op luiheid – een risico dat een niet-gevestigde vertaler onmogelijk kan nemen.¹⁴ Bij een gevestigde literaire vertaler zal *foreignisation* daarentegen vaak volledig omgekeerd worden geïnterpreteerd als gedurfd en creatief, als een teken van competentie en originaliteit, van artistieke scheppingskracht. Zo illustreren de reacties op Van Crugten's vertaling van *Het verdriet van België* aan de ene kant dat zijn afwijkend taalgebruik in eerste instantie misschien wel in vraag werd gesteld door een te zeer aan de regels vasthoudende Franse redactrice, maar dat hij toch voldoende invloed had om die Belgisch-Franse taal deels te behouden in de uiteindelijke vertaling, er bovendien lof mee oogstte in de literaire kritiek en daardoor zijn symbolisch kapitaal bevestigde en vergrootte.

Bij het bestuderen van Claus' Franstalig-Belgische vertalers blijkt Espagnes notie van 'tiers impliqué' opnieuw van toepassing. Daar waar de Franse literatuur een 'tiers impliqué' op de internationale markt bleek, vervult deze keer het francofoon-Belgische literaire veld een (impliciete) intermediaire positie tussen de Vlaamse broncultuur en de Franse doelcultuur. Natuurlijk maakt Franstalig België eveneens deel uit van de doelcultuur, maar het feit dat het toch ook een bemidde-

lingsrol speelt, illustreert nogmaals de hybriditeit van culturele velden die nooit volledig homogeen of strikt begrensd zijn en de complexiteit van culturele transfers die zelden tussen slechts twee polen verlopen (Espagne, 2013; Meylaerts, 2006, p. 86). Bovendien blijken zowel de Franstalig-Belgische vertalers als herhaaldelijk ook Franstalig-Belgische recensenten Claus ten opzichte van Frankrijk (en ten opzichte van andere landen) te beschouwen als een auteur die tot hun eigen patrimonium behoort, waarbij verwijzingen naar Vlaanderen als 'le plat pays qui est le nôtre' of naar Claus als 'un auteur belge' in plaats van 'néerlandophone' of 'flamand' opduiken. Dit suggereert dat het engagement om Claus' werk ingang te doen vinden in Frankrijk ook lijkt voor te komen uit een gevoel van *appartenance*, uit een soort fierheid voor wat bijna als een 'eigen' (vgl. Verbeeck, 2013, p. 482), zelfs 'nationale' literatuur kan worden gezien, hoe problematisch de noemer 'nationale literatuur' in België ook mag zijn. Het feit dat Claus' grootste succes, zowel in binnen- als buitenland een volledig in Vlaanderen gesitueerde roman is die toch *Le Chagrin des Belges* heet, draagt ongetwijfeld bij tot de (buitenlandse) beeldvorming van Claus als Vlaamse Belg of Belgische Vlaming. Wat vaak wordt gezien als twee identitaire tegenpolen lijkt verzoenbaar met zijn complexe en vaak moedwillig contradictoire persoonlijkheid en schrijverschap.

De economische kant van het verhaal: het belang van institutionele actoren

Tot slot is het van belang de positie en de bemiddeling van de vertalers tot op zekere hoogte te nuanceren. Al handelden ze in Claus' geval niet louter uit dienstbaarheid, waren ze allesbehalve passief, kleurden ze herhaaldelijk buiten de lijntjes van de heersende normen van het Franse centrum en bevonden ze zich als bemiddelaars niet bepaald in een secundaire positie, toch blijken ook steunende instanties vanuit de broncultuur een belangrijke en (te) vaak onderbelichte rol te hebben gespeeld in de totstandkoming van Claus in het Frans. De Decker stelde in een interview met Jan Deloof (Deloof, 1974, p. 140) dat Maddy Buysse in haar eentje meer heeft betekend voor de verspreiding van de Nederlandstalige literatuur in Frankrijk en meer bepaald bij Franse uitgevers dan de Stichting voor Vertalingen.¹⁵ Dit moet echter enigszins worden genuanceerd: al vanaf het begin van haar carrière had Buysse namelijk het geluk te mogen genieten van overheidssteun vanwege de toenmalige (culturele) instanties die voor de buitenlandse promotie van de Vlaamse en Belgische cultuur instonden (Vincent, 1994, p. 22; De Decker 2001, p. 543).¹⁶ Zonder de vertalers van Claus die in vele gevallen optraden als sterke bemiddelaars, had de Stichting voor Vertalingen, zoals De Decker opmerkte, inderdaad ongetwijfeld weinig impact gehad. Maar zonder extra financiën zouden

andersom ook de vertalers-bemiddelaars zelf waarschijnlijk niet ver gekomen zijn. Want zoals Sapiro aangeeft, zijn ‘les obstacles économiques à la traduction’ dikwijls niet te onderschatten (Sapiro, 2012). Een vertaling brengt vaak aanzienlijk hogere kosten met zich mee dan een publicatie in de oorspronkelijke taal. Het voorbeeld van de door Van Crugten opgezette *Théâtre Complet*-reeks (1990-1997) illustreert in de eerste plaats het symbolisch kapitaal van de vertaler. Het prestigieuze project was van Crugtens initiatief, hij koos de teksten, maakte zelf meerdere vertalingen, selecteerde bestaande vertalingen van anderen of opteerde voor hervertalingen, al dan niet in samenwerking met oorspronkelijke vertalers. Hij kreeg met andere woorden tegelijk een grote verantwoordelijkheid en vrijheid van de uitgever, L’Âge d’Homme (Lausanne). Van Crugten getuigt dat zijn voorstel voor de reeks enthousiast aanvaard werd door Vladimir Dimitrijevic, de directeur en stichter van L’Âge d’Homme, die eerder ook al gelijkaardige door Van Crugten samengestelde verzamelwerken van de Poolse auteurs Witkiewicz en Pankowski had uitgegeven. Van belang voor de ontstaansgeschiedenis van Claus’ theaterreeks is dat Van Crugten weliswaar ook vertaalsubsidies aanvraagde bij de toenmalige Vlaamse instanties, van wie hij volledige steun kreeg (ook al wordt dat enkel vermeld in de paratekst van het derde volume).¹⁷ Dat hij grote vrijheid kreeg van de Zwitserse uitgever wordt hierdoor des te begrijpelijker: de uitgever kende Van Crugtens werk namelijk uit eerdere samenwerkingen en hij had er bovendien financieel niet veel bij te verliezen. Ook hier was het initiatief van de vertaler dus weer cruciaal, maar blijkt ook de tussenkomst van steunende instanties – die vaak noodzakelijk zijn voor de export van een kleine, perifere broncultuur – van groot belang te zijn geweest. Zou de uitgever even happig zijn geweest om aan een zevendelige reeks te beginnen zonder deze financiële steun, uit pure fascinatie of interesse om Claus’ verzameld werk in het Frans beschikbaar te maken? Deze vraag is uiteraard retorisch. Ook al stelt L’Âge d’Homme zich op haar webpagina niet onterecht voor als een non-conformistische, non-mainstream uitgeverij, die fier is op haar ‘regard sur le monde’ en die onder meer interesse aan de dag legt voor het perifere ‘domaine belge’, toch spreekt het feit dat de reeks na vier in plaats van de vooraf aangekondigde zeven delen (stilzwijgend) is stopgezet, boekdelen. Deze case toont de noodzaak aan om ook de financiële, pragmatische aspecten in acht te nemen wanneer we naar de totstandkoming van Claus’ werk in Franse vertaling kijken om geen vertekend beeld van de eigenlijke interesse en receptie te krijgen. Zonder institutionele steun zouden Franse uitgeverijen waarschijnlijk minder open hebben gestaan om een auteur uit een kleine literatuur als de Nederlands-Vlaamse te publiceren en zou de bemiddeling van de vertalers ongetwijfeld minder succesvol zijn geweest, wat hun langdurig enthousiasme en engagement had kunnen kelderden. Zo zien we bovendien nogmaals dat het selectieproces van te vertalen werken soms niet (alleen) of slechts in

mindere mate voortvloeit uit selectiecriteria en normen van de doelcultuur, maar uit initiatief van de broncultuur die een van haar gecanoniseerde auteurs ook buiten haar grenzen op de kaart wil zetten. Het waren namelijk de voorlopers van het huidige Vlaamse Fonds voor de Letteren die besloten de Franse uitgaven van Claus' theateroeuvre te steunen. Ook valt hierbij de vraag te stellen in welke mate er nog sprake is van selectie van teksten binnen Claus' oeuvre wanneer de *Théâtre Complet*-reeks het opzet had om het gehele theateroeuvre van Claus te vertalen – bewerkingen inbegrepen. Het feit dat sommige teksten zijn verschenen en andere niet, blijkt hier dus niet zozeer aan selectiecriteria te liggen maar aan toeval, de stopzetting van financiering, het geringe succes (Vanasten, 2006, p. 7), het opkomen van andere projecten waardoor de aandacht en het enthousiasme van de *directeur de collection* Van Crugten op andere fronten werd opgeëist, etc. In het geval van theaterwerk komt daar bovendien nog bij kijken dat het niet enkel de publicatiegeschiedenis is die als een maatstaf voor succes kan worden gezien, of toch niet altijd een volledig beeld geeft: ook de opvoeringsgeschiedenis moet in acht genomen worden. Zoals Vanasten opmerkte in haar artikel over het incompleet gebleven *Théâtre Complet* van Claus in het Frans, kende Claus' theater in Franse vertaling in de eerste jaren van het nieuwe millennium heel wat succes op de planken, maar weerspiegelde deze interesse zich niet op editoriaal gebied (Vanasten, 2006, p. 5). Het uitblijven van de verdere publicatie van Claus' *Théâtre Complet* laat de Franse lezer 'dans une attente illusoire', al is het idee dát de Franse lezer daar echt op zit te wachten zelf misschien een illusie... (Vanasten, 2006, p. 7).

Conclusie

Zoals ik heb trachten aan te tonen, werden de totstandkoming, verspreiding, ontvangst en het succes van Claus' werk bepaald door een waaier aan factoren die variëren van de mediagenieke persoonlijkheid van de auteur, de canonieke kwaliteiten van diens werk, de imagologisch bepaalde selectienormen van de doelcultuur, maar ook en vooral door de bemiddeling van individuele en sterk gepositioneerde vertalers. Zeker bij een literatuur in een kleine taal als het (Vlaams-)Nederlands is de rol van de vertalers van immens belang in de (re)constructie van de auteur en diens werk in een andere taal, aangezien zowel de uitgevers als het doelpubliek bij gebrek aan beheersing van de brontaal, minder snel in aanraking zullen komen met de auteur via andere kanalen dan vertaling (Linn, 2006, p. 36 geciteerd in Ross, Pos & Mertens, 2012, p. 9). Zoals het voorbeeld van de *Théâtre Complet*-reeks overigens liet zien, mag op dit micro-sociologische niveau de rol van steunende instanties niet over het hoofd gezien worden, willen we de totstandkoming van 'un Claus français' op een zo genuanceerd mogelijke manier benaderen.

Bovendien illustreerden onze voorbeelden hoe de Franstalige Belgische vertalers een bevoorrechte brugfunctie vervulden tussen Vlaanderen en Frankrijk, en hoe de Franse en in Parijs uitgegeven vertalingen op hun beurt van belang waren om de deur naar een internationale markt te openen. Daarnaast leert het geval van Claus' vertalingen in het Frans ons dat vertalingen veel meer zijn dan 'facts of *target* cultures' (Toury, 1995, p. 29, mijn cursivering). Ik heb hier niet beoogd om alle factoren en obstakels van de totstandkoming van Claus' vertalingen in het Frans afzonderlijk en diepgaand te analyseren, maar wel om hun onlosmakelijke onderlinge verbondenheid en complexe samenhang aan te tonen en gaandeweg enkele hardnekkige clichés over vertalen en vertalers te ondermijnen. Steeds blijkt het in het bemiddelingsproces om een samenloop van algemenere, collectieve culturele en economische factoren te gaan – zowel uit de doel- als broncultuur –, die echter telkens weer in interactie treden met persoonlijke motieven en voorkeuren, waarbij we bovendien niet blind mogen zijn voor toevalligheden. Kortom, de totstandkoming van een vertaald oeuvre is ook op materieel gebied – en niet enkel op linguïstisch-tekstueel vlak – een complexe, veelzijdige en vaak zelfs heikele onderneming. Of, om met de woorden van de vertaler David Colmer (2015 geciteerd in Naaijckens, 2016, p. 20) te besluiten: vertaling is op geen enkel gebied 'a shuttle bus that travels neatly back and forth between two languages. It's a mystery tour that will always take you to new and exciting places.'¹⁸

NOTEN

- 1 Vandeputte publiceerde deze recensie in *Le Phare Dimanche* op 26 maart 1950 naar aanleiding van de Leo Krynprijs die Hugo Claus in 1950 te beurt was gevallen voor zijn *Metsiers*. Aan deze prijs verdiende de auteur niet alleen het bedrag van 25.000 Belgische frank, de bekroning verzekerde hem ook de publicatie van het bekroonde manuscript door Uitgeversmaatschappij Manteau.
- 2 Deze brief bevindt zich in het Clausarchief in het Letterenhuis. C 2756 / 441.
- 3 Uitgeverij Suhrkamp kreeg in 1957 bijvoorbeeld de Franse vertaling van Claus' *De koele minnaar* toegestuurd (Zajas, 2014, p. 6).
- 4 Studie- en Documentatiecentrum Hugo Claus, Universiteit Antwerpen.
- 5 Random House: New York.
- 6 [Kamoryō]. Murayama Shoten, Tokyo, 1957.
- 7 Zie Wildemeersch 2007 en Clausarchief, Letterenhuis. C 2756 / 441.
- 8 De drie bovenvermelde brieven zijn afkomstig uit het Studie- en Documentatiecentrum Hugo Claus, Universiteit Antwerpen.
- 9 Clausarchief, Letterenhuis, C 2756.
- 10 Keuls was directeur van het Internationaal bureau voor auteursrechten n.v.

- 11 Deze beperkingen van Bourdieus habitusconcept zijn meermaals bekritiseerd o. m. door Lahire, die pleit voor een sterker empirisch onderbouwde 'sociology at the level of the individual' (zie o.a. Lahire 2003). Dit artikel richt zich echter niet op de vertaalwetenschap. Onder meer Sela-Sheffy (2005, 2014) integreert die kritiek (gedeeltelijk) in de vertaalwetenschap.
- 12 Meylaerts, 2008c, p. 29 definieert zowel de Nederlandse-Belgische als de Frans-talig-Belgische literatuur als 'une littérature mineure'.
- 13 Zie Even-Zohar 1990, p. 50: 'Since translational activity participates, when it assumes a central position, in the process of creating new, primary models, the translator's main concern here is not just to look for ready-made models in his home repertoire into which the source texts would be transferable. Instead, he is prepared in such cases to violate the home conventions. Under such conditions the chances that the translation will be close to the original in terms of adequacy (in other words, a reproduction of the dominant textual relations of the original) are greater than otherwise.' Of zoals Sela-Sheffy het formuleert, '[i]t may be argued that in established cultures such as those of English- and French-speaking communities today [...] translators are more inclined to comply with overpowering domestic standards. Yet in peripheral or nascent cultures submissiveness is not always a prevailing strategy' (Sela-Sheffy, 2005, p. 5).
- 14 Op die manier kan men stellen dat 'foreignization' niet alleen een 'elitaire' vertaalstrategie is aan de zijde van het lezerspubliek, waarvan een niet geringe literair-culturele kennis wordt verwacht (Tymoczko, 2006, p. 454), maar ook aan de zijde van de eigenlijke totstandkoming van de tekst: enkel 'elite literary translators' – zoals Sela-Sheffy (Sela-Sheffy, 2014, p. 50) ze noemt – kunnen er werkelijk gebruik van maken.
- 15 In 1954 in Nederland in het leven geroepen. Vlaanderen sloot zich aan in 1960 (Van Voorst, 2013, p. 31).
- 16 Belangrijk in deze context is dat Buysse's zoon een tijdlang als cultureel attaché werkte op de Belgische ambassade te Parijs. In het toen nog niet gefederaliseerde België stond het ministerie van Buitenlandse Zaken nog in voor de buitenlandse culturele vertegenwoordiging.
- 17 Sinds de jaren 1990 stond de 'directie Kunsten' van het ministerie van Cultuur van de Vlaamse Gemeenschap hiervoor in (Van Voorst, 2013, p. 43).
- 18 Met dank aan Alain van Crugten, Jacques De Decker en Nadine Buysse voor hun getuigenissen en aan het Antwerpse Letterenhuis en het Studie- en Documentatiecentrum Hugo Claus (Universiteit Antwerpen) voor het openstellen van hun archieven. Ook gaat mijn dank uit naar professor Theo Hermans voor het becommentariëren van een eerdere versie van deze tekst tijdens mijn onderzoeksverblijf aan The University College London in november 2016.

Bibliografie

- Alexandre, A. (1956, 5 januari). Junge Dramatik aus Flamen. *Abendpost*.
- Anoniem. (1965, 3 juli). Kijker op Hugo Claus in franstalige [sic] [B]elgische pers... *Burgerwelzijn Brugge*.
- Baker, M. (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London: Routledge.
- Brems, E., S. Vanasten & P. Boulogne (2015). Van Reetveerdegem naar Trou Duc Les Oyes en Moskou. *De helaasheid der dingen* als (vertaalde) verfilming. *Webfilter*, 1. Laatst geraadpleegd op 18 juni 2016 op <http://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/verhulst/2015-01/van-reetveerdegem-naar-trou-duc-les-oyes-en-moskou.aspx>.
- Buzelin, H. (2014). How devoted can translators be? Revisiting the subservience hypothesis. *Target*, 26 (1), 63-97.
- Crugten, A. van (2008). Le chagrin des francophones: le vingt-cinquième anniversaire du 'Verdriet'. *Septentrion*, 37 (2), 3-8.
- Decker, J. De (2001). Un Flamand à Paris: Hugo Claus et la francophonie. In J. Herman et al. (Red.), *Lettres ou ne pas lettres: mélanges de littérature française de Belgique offerts à Roland Beyen* (pp. 537-546). Leuven: Presses universitaires de Louvain.
- Deloof, J. (1974). Nederlandse taal en cultuurpolitiek. Nederlandse taal en cultuur in het buitenland. Le plat pays. *Ons Erfdeel*, 17 (1), 139-141.
- Dorleijn, G. J. & K. Van Rees (2006). *De productie van literatuur: het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt.
- Espagne, M. (2013). La notion de transfert culturel. *Revue Sciences/Lettres*, 1. Laatst geraadpleegd op 6 augustus 2016 op <http://rsl.revues.org/219>.
- Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today*, 11 (1), 45-51.
- Feys, K. (1987). *Le Chagrin des Belges: Hugo Claus en traduction 'française'*. Leuven: KU Leuven, ongepubliceerde masterthesis.
- Jacquemond, R. (1992). Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation. In L. Venuti (Red.), *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology* (pp.139-158). London & New York: Routledge.
- Lahire, B. (2003). From the Habitus to an Individual Heritage of Dispositions. Towards a Sociology at the Level of the Individual. *Poetics*, 31, 329-355.
- Leleu, C. (2005). *Claus of 'Le géant des Flandres': onderzoek naar de Franstalige receptie van Hugo Claus na de publicatie van Le chagrin des Belges (1985)*. Louvain-la-Neuve: Université catholique de Louvain, ongepubliceerde masterthesis.
- Manfredi, M. (2010). Preserving Linguistic and Cultural Diversity *in and through* Translation: From Theory to Practice. *Mutatis Mutandis*, 3 (1), 45-72.
- Meylaerts, R. (2004). La traduction dans la culture multilingue. À la recherche des sources, des cibles et des territoires. *Target*, 16 (2), 289-317.

- Meylaerts, R. (2006). Literary Heteroglossia in translation: When the language of translation is the locus of ideological struggle. In J. F. Duarte, A. A. Rosa & T. Seruya (Red.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines* (pp. 85-98). Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Meylaerts, R. (2008a). Translators and (their) norms. Towards a sociological construction of the individual. In A. Pym, M. Shlesinger & D. Simeoni (Red.), *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury* (pp. 91-102). Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Meylaerts, R. (2008b). 'Ils sont comme nous': Les revues francophones belges et la Flandre (1919-1939) Pour une approche macro- et microsociologique combinée. *Contextes*, 4. Laatst geraadpleegd op 18 juni 2016 op <https://contextes.revues.org/3843>.
- Meylaerts, R. (2008c). Identité 'propre' ou identité 'empruntée' des littératures mineures? Hétérolinguisme dans la traduction littéraire intrabelge. *Alternative Francophone*, 1 (1), 29-45.
- Missinne, L. (2014). Vertalingen. In M. Sanders & T. Sintobin (Red.), *Lezen in verwondering* (pp. 89-100). Nijmegen: Vantilt.
- Naaijken, T. (2016). Het vertaaljaar 2015 – Inleiding. *Filter*, 23 (1), 17-30.
- Ross, D., A. Pos & M. Mertens (2012). *Ieder zijn eigen Arnon Grunberg: vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië*. Gent: Academia press.
- Sapiro, G. (2012). *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*. Paris: Ministère de la culture et de la communication. Secrétariat général. Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS).
- Sela-Sheffy, R. (2005). How to be a (recognized) translator. Rethinking habitus, norms, and the field of translation. *Target*, 17 (1), 1-26.
- Sela-Sheffy, R. (2014). Translators' Identity Work: Introducing Micro-Sociological Theory of Identity to the Discussion of Translators' *Habitus*. In G. M. Vorderbermeier (Red.), *Remapping Habitus in Translation Studies* (pp. 43-55). Amsterdam-New York, NY: Rodopi.
- Simeoni, D. (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target*, 10 (1), 1-39.
- Toury, G. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: Benjamins.
- Tymoczko, M. (2006). Translation: Ethics, Ideology, Action. *The Massachusetts Review*, 47 (3), 442-461.
- Vanasten, S. (2005). "Appelez-moi empereur". Hugo Claus in het Franse pantheon. *Het teken van de ram: bijdragen tot de Claus-studie*, 5, 263-278.
- Vanasten, S. (2006). Quand le théâtre (n') affiche (pas) complet. *Septentrion*, 3 (3), 3-12.
- Vanasten, S. & L. Vandevoorde (2013). Bibliographie des œuvres de Hugo Claus parues en langue française, avec une présentation critique. *Etudes Germaniques*, 68 (1), 111-131.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*. London & New York: Routledge.
- Verbeeck, S. (2013). "Exotisme de la porte d'à côté": Culturele bemiddeling in de Franse vertalingen van Louis Paul Boon. Antwerpen: Universiteit Antwerpen, ongepubliceerde PhD thesis.
- Vincent, M. (1994). Maddy Buysse: de la musique avant toute chose (Hommage à une traductrice). *Septentrion*, 3 (3), 19-23.

- Voorst, S. van. (2013). 'Het goede literaire werk uit Nederland'. De *Bibliotheca Neerlandica* en het vertaalbeleid van de Stichting voor Vertalingen 1954-1966. *Internationale Neerlandistiek*, 51 (1), 29-44.
- Wildemeersch, G. (2007). Henri Vandepottes brieven aan Hugo Claus. *Zacht Lawijd*, 6 (4), 38-63.
- Zajas, P. (2014). Before the Nootboom Effect – Dutch Literature at the Suhrkamp Publishing House. *Journal of Dutch Literature*, 5 (2), 1-22.

DIE NIEDERLÄNDISCHSPRACHIGE LITERATUR IN TSCHECHISCHER ÜBERSETZUNG NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG¹

Wilken Engelbrecht

ABSTRACT

In Central Europe, German has often been used as the intermediate language for translations from Dutch works into other languages. Although the Book Fair in Leipzig has yearly inspired many Czech publishers in choosing literary titles to be translated, the actual situation in the Czech Republic seems to be different. This article examines the so-called intermediate role of German publications in the GDR and their respective German translations of Dutch literature for Czech translations after the Second World War. Different periods can be discerned in this transfer process, which were marked by political and individual events: the Communist takeover in 1948, being a first break with the prewar situation; the start of the translation career of Olga Krijtová, the most important translator of Dutch and Flemish literature in the postwar period; the Prague Spring (1968); and the so-called Normalization Period (1969-75).

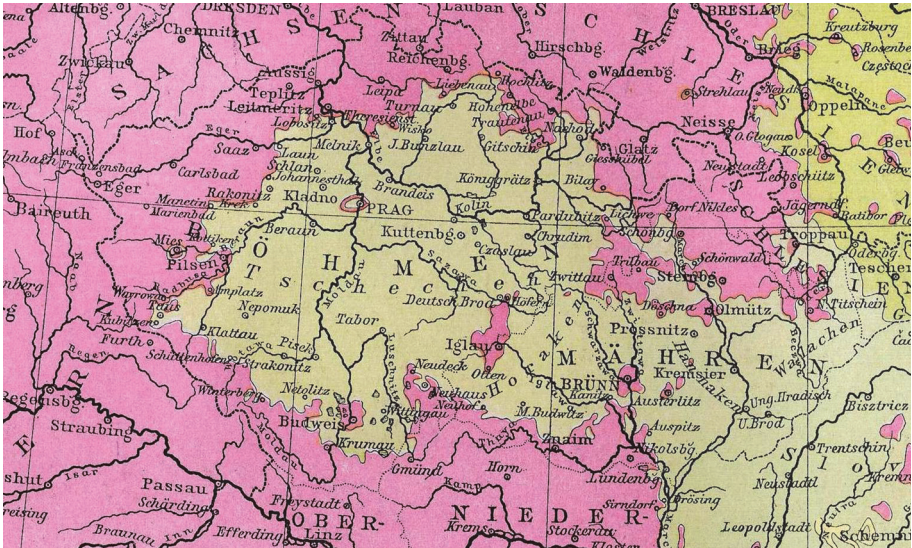


Einleitung

Es ist *communis opinio*, dass deutsche Übersetzungen die Rezeption niederländischer Literatur in Mitteleuropa beeinflussten – eine Auswahl von in andere Sprachen übersetzten Werken, Rezensionen deutscher Übersetzungen, und dass Übersetzungen oft anhand deutscher Übersetzungen erstellt wurden, sind die Auswirkungen davon. Deutsch war bis 1945 in Mitteleuropa die wichtigste Fremdsprache und nahezu die gesamte auf Niederländisch geschriebene Literatur, die in slawische Sprachen übertragen wurde, war vorher schon ins Deutsche übersetzt worden. Nach 1945 verlor die deutsche Sprache ihre Vorrangstellung, aber die Leipziger Buchmesse behielt bis zur Wende ihre wichtige Position. Darüber hinaus

wurden einige der wichtigsten Niederlandisten von Gerhard Worgt in Leipzig ausgebildet, was einen indirekten Einfluss deutscher Rezeption auf die niederländischsprachige Literatur vermuten lässt.

Tschechien ist ein Sonderfall. Wie schon in früheren Publikationen gezeigt wurde, war es das einzige ostmitteleuropäische Land, in dem es schon ab dem Ersten Weltkrieg Fachgruppen für Niederlandistik gab, seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts gab es auch Übersetzer. Daraus resultierte eine große Menge von Übersetzungen – ins Tschechische wurde bis 1945 mehr aus dem Niederländischen übertragen als ins Polnische, Russische, Serbische, Slowakische, Slowenische und Ungarische zusammen (Engelbrecht, 2016, S. 74-78). In diesem Artikel wird versucht zu zeigen, inwiefern Deutsch auch für tschechische Übersetzungen und auch nach 1945 teilweise noch eine Mittlersprache war. Zuerst wird der Rahmen deutsch-tschechischer Beziehungen skizziert und eine Periodisierung vorgestellt. Danach werden alle Perioden kurz beschrieben, wobei auf einen möglichen deutschen Einfluss im Besonderen eingegangen wird. Hierbei muss angemerkt werden, dass nach 1954 die Stellung der Übersetzerin Olga Krijtová (1931-2013) in Tschechien vorherrschend war. Ihr wird denn auch mehr Aufmerksamkeit gewidmet.



Karte 1. Verteilung des deutschen (rosa) und tschechischen/slowakischen (dunkelgrün) Sprachgebiets. Quelle: „Völkerkarte Österreich-Ungarn“, Andrees Handatlas, Leipzig 1881.

Deutsch-tschechische Beziehungen

Tschechien war bis 1945 an drei Seiten von deutschem Gebiet umschlossen. Außerdem waren 30% der Staatsbevölkerung deutschsprachig, etwa 3,3 Millionen Menschen.² Geografisch war die deutschsprachige Bevölkerung zweigeteilt (siehe Karte 1): In Böhmen gab es ein einheitlich besiedeltes Gebiet entlang der Grenze zu Deutschland und Österreich. Hier wohnten Zweidrittel aller „Sudetendeutschen“. Im eigentlichen böhmischen Kernland war der Anteil der deutschsprachigen Bevölkerung gering, selbst in Prag hatten nie mehr als 10% der Einwohner Deutsch als Muttersprache. Die Prager Deutschen waren meist Juden.

Tschechisch-Schlesien war im Westen deutschsprachig mit etwa 330.000 Sudenteutschen, im Osten polnisch- und tschechischsprachig. Mähren hatte nur im Norden an der schlesischen Grenze entlang und im Süden an der Grenze zu Österreich zwei schmale, angeschlossene deutschsprachig bevölkerte Streifen. Des Weiteren gab es dort noch zwei größere deutsche Sprachinseln. Anders als in Böhmen hatten die größten mährischen Städte Brno (Brünn) und Olomouc (Olmütz) große deutschsprachige Minderheiten, die vor 1918 oft die städtische Elite darstellten.

Alle Grenzgebiete wurden am 1. Oktober 1938 dem Deutschen Reich einverleibt. Während des Krieges wurden die 88.000 im Protektorat verbliebenen jüdischen Bürger zu fast 90% ermordet.³ Dies war der erste Schlag für die deutsch-tschechische Kultur, weil die weitgehend assimilierten Juden mehrheitlich deutschsprachig waren und oft im Kulturbereich arbeiteten.

Die Deutschböhmern orientierten sich am Deutschen Reich. Die Geschichte der deutschsprachigen böhmischen Verleger ist bisher noch nicht gründlich erforscht worden und ihre Archive sind weitgehend während der Vertreibung der Deutschen verloren gegangen.⁴ Trotzdem kann dazu einiges gesagt werden. Seit dem 17. Jahrhundert gab es rege Kontakte zwischen den Niederlanden und Mitteleuropa. Der Verkauf niederländischer Produkte verlief vor allem über Leipzig (Lankhorst, 2005, S. 160f.). Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beteiligten sich deutsch-tschechische Buchhändler aktiv an der Leipziger Buchmesse. Die Deutschmähren orientierten sich an Österreich und ihr Zusammenleben mit der tschechischsprachigen Bevölkerung war schon wegen der stärkeren geografischen Mischung konfliktfreier. Die Schlesier orientierten sich an dem angrenzenden preußischen Schlesien (Niedermeier, 2005). Von den deutschsprachigen Verlegern war der Brünnener Verlag Rudolf Rohrer der wichtigste. Dieser auf Geschichte, Heimat- und Wirtschaftskunde sowie Belletristik orientierte Verlag war der einzige deutsch-tschechische Verlag, von dem Übersetzungen aus dem Niederländischen bekannt sind. Hierbei handelt es sich um Romane von Simon Vestdijk.⁵

Nach der Vertreibung von etwa 3 Millionen deutschsprachigen Einwohnern in den Jahren 1945-1947 war die deutsche Kultur in Tschechien endgültig vernichtet. Mit dem Görlitzer Abkommen vom 6. Juli 1950 erkannte die DDR die neuen Grenzen an. Etwa fünf Jahre später, am 3. Februar 1955, erklärte dann der tschechoslowakische Präsident Antonín Zápotocký den Kriegszustand zwischen Deutschland und der ČSSR für beendet.

Periodisierung

Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs war das Tschechische fast die einzige slawische Sprache mit einer erheblichen Anzahl Übersetzungen aus dem Niederländischen. Schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es wichtige Verleger, die regelmäßig niederländische und flämische Autoren in den Verlagsplänen hatten. Tschechische Übersetzer, die das Niederländische aktiv beherrschten, erfüllten für Verleger auch oft die Rolle des Gutachters und Beraters. Verschiedene Übersetzer hatten darüber hinaus direkte Kontakte mit dem niederländischen Sprachraum. Diese Situation dauerte bis zur kommunistischen Machtübernahme 1948 an. Die Zeit nach 1945 kann folgendermaßen aufgeteilt werden:

1. Die halbdemokratische Zeit von Mai 1945 bis Februar 1948
2. Der Stalinismus und Neostalinismus in den Jahren 1948-1960
3. Der Prager Frühling und die Periode der Liberalisierung, 1960-1969
4. Die sogenannte Normalisierung, 1969-1975
5. Die innere Emigration, 1976-1989
6. Die Wende und die wilde Privatisierung, 1989-1994
7. Die neueste Zeit, 1995-heute

Da die Perioden 3 bis 6 diejenigen sind, in denen Olga Krijtová aktiv war und der Rezeption niederländischsprachiger Literatur in tschechischer Übersetzung ihren Stempel aufdrückte, ist ihr nach der zweiten Periode ein spezieller Absatz gewidmet.

Die halbdemokratischen Jahre

Nach dem Kriegsende erließ die vorläufige Regierung⁶ am 4. Juni 1945 eine Verordnung, dass Bücher nur mit Genehmigung des Informationsministeriums herausgegeben werden durften. Im August 1945 errichteten die 25 wichtigsten Verlagshäuser den *Blok kolektivních nakladatelství* (Block der kollektiven Verleger). Die Gruppe wollte in den Nachkriegsverhältnissen, wo Papier vom Ministerium

zugeteilt wurde, ihre Interessen absichern. In der Praxis war der BKN ungewollt eine verlängerte Hand des Informationsministeriums.⁷

Wie aus den Archiven der beiden großen Verlagshäuser Melantrich und Družstevní práce (Kollektive Arbeit, hiernach DP) hervorgeht,⁸ gab es vor und während des Krieges drei wichtige Quellen für Übersetzungen. Die Hauptquelle waren Redakteure des eigenen Verlags, die sich mit den verschiedenen Buchreihen beschäftigten und manchmal auch als Übersetzer tätig waren. Für literarische Reihen wurden oft wichtige Schriftsteller herangezogen – so war der spätere Nobelpreisträger (1984) Jaroslav Seifert (1901-1986) zwischen 1934 und 1939 Hauptredakteur der Reihe *100 – knihy století* (100 – Bücher des Jahrhunderts) des Prager Verlags Julius Albert, wo 1936 die erste Übersetzung der Novelle *Kaas* (1934) von Willem Elsschot publiziert wurde (Zach, 2008). Des Weiteren gab es professionelle Agenturen wie das Centrum von Míla Kholová-Toušková oder die Agentur von Gustav Bernau (1906-1986),⁹ die nach interessanten Büchern suchten und sie verschiedenen Verlagshäusern vorstellten. Bei Interesse eines Verlagshauses übernahm die Agentur die Verhandlungen über Honorare, Rechte usw. Die dritte Quelle war die Leipziger Buchmesse, an der sich tschechische Verlagshäuser und natürlich auch die Agenturen regelmäßig beteiligten. Obwohl die Verleger in den ersten Nachkriegsjahren wieder an ihre frühere Firmenpolitik anknüpften, konnte anfangs von regelmäßigen Kontakten mit der DDR oder der BRD keine Rede sein. Die Leipziger Buchmesse nahm zwar unmittelbar nach dem Krieg 1945/46 ihre Tätigkeit wieder auf, die erste größere Buchmesse mit ausländischer Teilnahme fand jedoch erst 1950 statt (Zecker, 2012). Tschechische Verlagshäuser nahmen seit den fünfziger Jahren wieder an der Messe teil. Seitdem gab es wenigstens mit der DDR regelmäßige Kontakte.¹⁰

Für die niederländischsprachige Literatur war diese Periode äußerst erfolgreich. Bis 1949 wurden 40 Übersetzungen herausgegeben. Davon waren 28 Übertragungen neuer Werke, die übrigen waren Neuauflagen populärer Schriftsteller wie A. den Doolaard, Johan Fabricius, Madelon Székely-Lulofs und Felix Timmermans. Verschiedene neue Übersetzungen waren von Lída Faltová (1890-1944) noch vor ihrem Tode im September 1944 vorbereitet worden, ihre Publikation wurde aber durch die Wirren des Kriegsendes verzögert. Weitere Titel wurden den tschechischen Verlegern über ihre Kontakte vermittelt. Nicht immer konnten Verleger das herausgeben, was sie geplant hatten. So kamen Faltovás Übersetzungen von Antoon Coolens *De Peelwerkers* (1930) und Herman Teirlincks *Maria Speermalie* (1940) bei Plzákovo nakladatelství heraus.¹¹ Höchstwahrscheinlich war der Grund dafür die Papierzuteilung – das Ministerium versuchte absichtlich, die größten Verlagshäuser einzuschränken.¹²

Obwohl der direkte deutsche Einfluss auf die tschechische Rezeption während

der ersten Nachkriegsjahre aus praktischen Gründen ausgeschaltet war, gab es ihn indirekt dennoch. Die Besatzer hatten 1942 ein Verbot erlassen, „feindliche“ Literatur zu propagieren. Verschiedene Verleger, die vor dem Krieg viele englische und amerikanische Schriftsteller in ihren Reihen hatten, ersetzten diese nun oft durch skandinavische, niederländische und flämische. Diese hatten sich beim Publikum bewährt und kompensierten jetzt den Ausfall deutschsprachiger Literatur.

Der Stalinismus

Am 20. Februar 1948 reichten 12 Minister der demokratischen Parteien aus Protest gegen illegale kommunistische Veranstaltungen ihre Demission ein. Der kommunistische Ministerpräsident Klement Gottwald (1896-1953) schlug daraufhin dem schon kranken Präsidenten Edvard Beneš (1884-1948) vor, die offenen Ministerposten mit Kommunisten zu besetzen. Beneš akzeptierte diesen verfassungswidrigen Vorschlag am 25. Februar, wodurch der „siegreiche Februar“ zu einem Faktum wurde. Die politischen Änderungen gingen dann rasch voran. Schon im März 1948 wurden alle Betriebe mit mehr als 50 Mitarbeitern verstaatlicht, im Mai wurde über eine neue kommunistische Verfassung abgestimmt. Präsident Beneš dankte am 7. Juni 1948 aus Protest ab. Im September und Oktober wurde die Unterdrückung antisozialistischer Kräfte „zum Schutz der volksdemokratischen Republik“ gesetzlich festgelegt.

Obwohl Zeitungen und Bücher vorläufig weiter erscheinen konnten, waren sich die Verleger der Politik der neuen Machthaber sehr bewusst. Das Schicksal eines nicht herausgegebenen Buches illustriert dies. Schon vor dem Krieg gab es ein lebhaftes Interesse am damaligen Niederländisch-Indien. Die Romane von Johan Fabricius und Madelon Székely-Lulofs wurden übersetzt und verschiedene Male neu aufgelegt. 1947 kam dann das wichtigste Buch der niederländischen Literatur, *Max Havelaar of de koffveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappy* (1860) von Multatuli, in einer tschechischen Übersetzung von Rudolf Vonka (1877-1964) heraus. Auf dem Umschlag war Folgendes abgedruckt:¹³

Am 18. September 1940 landeten die Japaner laut Instruktionen eines französischen Verräters in Hailbhong und führten eine Invasion Indochinas durch, während die Alliierten nichts gegen die Stärkung des Helfers Deutschlands unternahmen. [...] Auf Java und Sumatra installierten sie Marionettenregierungen einheimischer Politiker wie eine „nationale Regierung“, als ob es eine Regierung Einheimischer aus Indonesien wäre.

Im Text klingt hier noch die offizielle niederländische Meinung an, dass die revolutionäre Regierung eine aus Kollaborateuren zusammengestellte war. Aber als DP 1948 das Angebot bekam, Johan Fabricius' Buch *Java revisited* (niederländisches Original *Hoe ik Indië terugvond*, 1947) zu übersetzen, in dem der Autor seine Beobachtungen als BBC-Korrespondent während der sogenannten „Polizeilichen Aktionen“ aufzeichnete, bemerkte der Gutachter Pavel Eisner (1889-1958):¹⁴

Das Buch versetzt uns in gewisse Verlegenheit. Unsere öffentliche Meinung ist im Allgemeinen überwiegend mit ihren Sympathien im Lager der indonesischen revolutionären Bewegung. Nicht ganz logisch: Wir setzen uns über die Wirklichkeit hinweg, dass Sukarno ohne Zweifel ein Kollaborateur der Japaner war und damit indirekt, aber ausgiebig, Schädiger und Gefahr unserer nationalen Interessen. Aus Fabricius' überzeugender Darstellung geht weiterhin hervor, dass die indonesischen Revolutionsgardisten Schlägertruppen sind, die auf fatale Weise der uns gut bekannten SS ähneln, nämlich handwerksmäßig mordende, plündernde Sadisten und zugleich Feiglinge. Also ein Menschentyp, den der tschechische Mensch nicht erträgt.

Es handelt sich um ein überzeugend wahrheitsgetreues und zugleich sehr fesselndes Buch, das bei weitem kein Buch eines kolonialen Imperialisten ist. Es ist allerdings die Pflicht des Referenten darauf hinzuweisen, dass weder der Tenor des Buches noch die darin geschilderten Fakten in Übereinstimmung mit unserem halboffiziellen Urteil über die indonesische revolutionäre Bewegung sind. Der Referent empfiehlt deshalb, dass dieser politische Gesichtspunkt näherer Beobachtung unterzogen wird.

Fabricius war in Tschechien, wie im Vorkriegsdeutschland, ein Bestsellerautor. 1947 waren seine Bücher *Nacht over Java* (1944) und *Eiland der demonen* (1945) und 1948 auch *Halbloed* (1946) und *Hotel Vesuvius* (1947) erschienen.¹⁵ *Java revisited* hätte deshalb die öffentliche Meinung in eine von der neuen Regierung unerwünschte Richtung verschieben können. Das Buch wurde nicht herausgegeben.

Im April 1949 wurde die komplette Verlagslandschaft unter staatliche Kontrolle gebracht. Fast alle Verlagshäuser wurden liquidiert oder zu großen Kombinateen zusammengefügt. So entstanden die Verlage, die bis in die neunziger Jahre die Verlagswelt dominierten: Čkoslovenský spisovatel (Der tschechoslowakische Schriftsteller), das Haus des Schriftstellerverbands,¹⁶ Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (Staatsverlag für schöne Literatur, Musik und Kunst), der wichtigste literarische Verlag,¹⁷ sowie Státní nakladatelství dětské knihy

(Staatsverlag für Kinderbücher).¹⁸ Die von den Kommunisten direkt nach dem Krieg gegründeten Häuser Svoboda (Freiheit), praktisch der Parteiverlag,¹⁹ Mladá fronta (Die junge Front), Verlag des kommunistischen Jugendverbands,²⁰ und Práce (Die Arbeit), Verlag der kommunistischen Gewerkschaft, konnten weiter existieren. Die Verlagslandschaft wurde ergänzt durch die zwei ältesten Verlagshäuser Melantrich und Vyšehrad,²¹ die als Verlage der beiden tolerierten Blockparteien ČSS (Sozialisten) und ČSL (Christdemokraten) gleichfalls weiterexistierten.²²

1951 wurde dann ein Monsterprozess gegen die sogenannte „Grüne Internationale“ abgehalten, bei dem viele katholische Schriftsteller verurteilt wurden. Anschließend wurden mehr als 2,5 Millionen Bücher aus den öffentlichen Bibliotheken entfernt. Unter diesen befanden sich viele Übersetzungen populärer Schriftsteller von Heimatliteratur wie Ernest Claes, Felix Timmermans, Stijn Streuvels und Antoon Coolen. Die Heimatliteratur wurde als gefährlich und systemwidrig betrachtet, weil sie ein gutes Bild der Vorkriegsagrarwirtschaft gab. Darüber hinaus spielte bei den traditionelleren Schriftstellern – unter den flämischen Autoren vor allem bei Claes und Timmermans – der katholische Glaube eine positive Rolle. Beide Elemente standen im Widerspruch zu der damaligen kommunistischen Politik der Kollektivierung der Landwirtschaft und der Vernichtung der katholischen Kirche.²³

Sowjetische realsozialistische Literatur wurde jetzt als Norm angesehen und die Zahl der übersetzten Bücher westeuropäischer Literatur sank dramatisch. Komischerweise war das erste niederländische Buch, das 1949 im neuen System herauskam, der Roman *De opstandigen* (1925) der späteren Kollaborateurin Jo van Ammers-Küller. Die Skandinavistin Marie Polívková (1902-1989) hatte das Buch schon 1942 übersetzt. Zu dieser Zeit war es jedoch von der Zensur verboten worden. Offensichtlich haben weder der Zensor im Protektorat noch der kommunistische Zensor ihre Arbeit ordentlich gemacht. Der Roman war im Dritten Reich und in Ungarn ein Bestseller, Van Ammers-Küller reiste damals auch mehrmals nach Mitteleuropa, um für ihre Bücher zu werben.²⁴ Als das Buch als *Povstalkyně* (Die Aufständischen) herauskam, hatte die Schriftstellerin in den Niederlanden schon ein Publikationsverbot wegen ihres äußerst „deutschfreundlichen“ Benehmens erhalten. Allerdings bemerkte man diesen Fehler bald, denn die beiden weiteren Teile wurden nie in Tschechien veröffentlicht²⁵ und die Ausgabe des ersten Teils ist fast unauffindbar, was vermuten lässt, dass die Bücher systematisch aus Bibliotheken und Antiquariaten entfernt wurden.

Hier muss eine Bemerkung gemacht werden, die für die ganze Periode nach 1949 zutrifft. Nach tschechischem Gesetz sind Archive jünger als 50 Jahre (also nach 1968) überhaupt nicht und Archive aus dem Zeitabschnitt 1948-1968 nur

sehr beschränkt zugänglich. Es fehlt also den Forschern vorläufig an Möglichkeiten um z.B. Redaktionsprotokolle, Zensurmaßnahmen oder etwa Gutachten einzusehen. Problematisch ist zudem auch, dass viele der in der Periode 1949-1989 wichtigen Verlagshäuser nach der Wende Konkurs gemacht haben und oft undeutlich ist, was mit ihren Verlagsarchiven geschehen ist.

Die zweite Neuerscheinung, der Roman *Goethe in Dachau* des Widerstandskämpfers und Kommunisten Nico Rost aus dem Jahr 1950, passte besser ins Bild der damals erwünschten Literatur. Trotz der noch antideutschen Stimmung war diese Übersetzung politisch willkommen, weil auch die tschechoslowakische Regierung versuchte, die DDR fest im Ostblock einzubinden. Die DDR-Ausgabe war zwei Jahre vorher beim Berliner Verlag Volk und Welt herausgekommen und diente wohl als Vorlage, da die tschechische Übersetzung laut Impressum „nach der deutschen Ausgabe unter Berücksichtigung des holländischen Manuskripts“ übersetzt war.²⁶ Bis zum Tode Stalins und Gottwalds im Jahr 1953 gab es lediglich eine weitere Neuübersetzung, vom Roman *Sla de wolven, herder* (1946) des kommunistischen Vielschreibers Theun de Vries. Außerdem wurde die erfolgreiche Vorkriegsübersetzung (1932) von Lída Faltová von Multatulis *Woutertje Pieterse* 1953 neu verlegt, bereits zwei Jahre bevor die DDR-Übersetzung erschien. Im neuen, anonymen Nachwort wurde das Buch zum Beispiel für den Klassenkampf:

Wie vom Autor des *Max Havelaar* nicht anders erwartet werden konnte, hielt er in dieser Geschichte seiner Umgebung und seiner Zeit einen kritischen Spiegel vor. Er zeigte nicht nur die realistische Atmosphäre einer nicht so gut situierten Amsterdamer bürgerlichen Familie, die ihre Kinder im Teufelskreis aller möglichen Vorurteile und ungesunder Demütigung seitens der Mächtigen erzieht, sondern auch das viel natürlichere Leben derer, die in Armut leben, hier vertreten durch eine Wäscherin und deren Tochter.²⁷

Die große Auflage von 7 400 Stück und der relativ hohe Preis von 36 Kčs waren ein Wagnis. Die Ausgabe verkaufte sich dennoch gut und 1963 erschien eine Neuauflage.

Nach Gottwalds Tod wurde Antonín Zapotocký (1884-1957) zum Präsidenten gewählt. Es gab unter ihm keine politische Veränderung, die Schauprozesse und die Kollektivierung der Agrarwirtschaft wurden weitergeführt. Der damalige stellvertretende Ministerpräsident und Präsident der Akademie der Wissenschaften Zdeněk Nejedlý (1878-1962) definierte den sozialistischen Realismus. Seine eigene Orientierung auf die traditionelle Kultur des ausgehenden 19. Jahrhunderts hatte einstweilen interessante Folgen. So passte die Wiederauflage von Otokar

Fischers (1883-1938) Übersetzung des mittelalterlichen Spiels *Lancelot en Sanderijn* 1955 in diesen Rahmen.²⁸ Das Spiel wurde nun fürs Puppentheater adaptiert und die Protagonistin Sanderijn wurde jetzt als ein Bauernmädchen, das vom bösen Adeligen Lancelot verführt und verlassen wurde, dargestellt.

Aus derselben Periode stammt die erste Ausgabe des Tagebuchs von Anne Frank *Het Achterhuis* (1947). Die tschechische Übersetzung aus dem Jahr 1956 wurde auf der Grundlage der westdeutschen Ausgabe angefertigt und kam bei Melantrich ein Jahr vor der DDR-Übersetzung heraus.²⁹ Der Übersetzer Gustav Janouch (1903-1968) war ursprünglich Musiker, ein ehemaliger Rotgardist und ein guter Bekannter Nejedlýs. Er ist in Tschechien als Autor der *Gespräche mit Kafka* (1951) bekannt, in denen er über seine angeblich regelmäßigen Treffen als siebzehnjähriger Gymnasiast mit dem großen Schriftsteller fabulierte.

Ein interessanter Fall ist das Stück *De wereld heeft geen wachtkamer* aus dem Jahr 1949 des linksorientierten jüdischen Schriftstellers Maurits Dekker.³⁰ Es wurde 1955 in zwei verschiedenen Übersetzungen aus der Esperanto-Übersetzung *La mondo ne havas atendejon* von Frits Faulhaber (1893-1979) übertragen, als erstes von der Esperantistin Drahomíra Hlinková (geb. 1928) und als zweites vom Esperantisten Tomáš Pumpr (1906-1972). Diese letzte Übersetzung wurde dann für den Tschechoslowakischen Rundfunk aufgenommen und im Februar 1956 ausgestrahlt. 1957 publizierte der offizielle Theaterverlag DILIA die Übersetzung und noch im selben Jahr wurde das Stück von der Gesellschaft MARX in Ostrava aufgeführt.

Einen vorsichtigen Lichtblick brachte Chrustschows Kritik des Personenkults auf dem XX. Parteitag der KPdSU im Februar 1956. Die dortigen Ergebnisse wurden von der II. Tagung des Schriftstellerverbands Československý spisovatel sofort aufgenommen. Für die Übersetzungen aus dem Niederländischen war es das Verlagshaus Lidová demokracie, das dank seiner Kontakte zu der DDR-Schwesterpartei CDU und deren Union Verlag die neuen Verhältnisse am besten nutzen konnte. 1957 brachte dessen politischer Redakteur Josef Kružík (1924-1970), der auch als Übersetzer tätig war, die Novelle *Iseland Iseland* (1950) des flämischen Heimatautors Fred Germonprez heraus. Laut einer Bemerkung des Übersetzers wurde die Novelle „aus dem Flämischen und dem Deutschen übersetzt“. Er muss deshalb die Ausgabe des Union Verlags aus Berlin gehabt haben. Der Skandinavist Ladislav Heger (1902-1975) erwähnte zwar 1959 in der zweiten Übersetzung von Germonprez' Werk, *Kaper Jan Bart* (1956), dass er sie aus dem Flämischen übertragen habe, aber trotzdem mag auch dort die DDR-Ausgabe Vorlage gewesen sein.³¹ Beide Übersetzungen eröffneten eine Reihe tschechischer Ausgaben von Germonprez' Novellen. Spätere Ausgaben wurden von Ella Kazdová (1909-1982) angefertigt, die im Krieg angefangen hatte, aus dem Niederländischen zu übersetzen.

1958 kam dann bei Lidová demokracie eine offen katholisch orientierte Übersetzung heraus, *De heiligen van Sichem* (1931) von Ernest Claes, allerdings unter dem neutralen Titel *U nás v Sichemu* (Bei uns in Sichem). Auch hier mag das Beispiel der DDR eine Inspiration gewesen sein, da verschiedene Werke von Claes in der DDR bei der Evangelischen Verlag-Anstalt und beim St. Benno-Verlag herausgekommen waren und Lidová demokracie mit beiden Verlagshäusern in Kontakt stand. Nach tschechischen Maßstäben war diese Ausgabe ein Wagnis, weil Claes nur einige Jahre früher zu den damals massenhaft aus den tschechischen Bibliotheken entfernten katholischen Autoren gehörte. Weniger problematisch war im selben Jahr die Herausgabe der Vorkriegsübersetzung von Lída Faltová des Romans *De scheepsjongens van Bontekoe* (1924) von Johan Fabricius beim Státní nakladatelství dětské knihy (Staatsverlag für Kinderbücher).³² Eine ähnliche Neuausgabe erlebte 1958 der Roman *Rubber. Een roman uit Deli* (1931) von Madelon Székely-Lulofs, der schon 1935 von Faltová übersetzt worden war und 1941 und 1947 wiederaufgelegt wurde.³³

Olga Krijtová

Für die niederländische Literatur hatte das Übersetzungsdebüt aus dem Jahr 1958 von Krijtová große Bedeutung. Sie übersetzte einen Teil des Romans *De onrustzaaiër* (1954) von Willem van Maanen³⁴ für die Zeitschrift für Weltliteratur *Světová literatura*, deren Hauptredakteur damals der spätere Exilverleger Josef Škvorecký (1924-2012) war. Mit Krijtová kam es in Tschechien zum ersten Mal zu einer Verbindung zwischen der universitären Niederlandistik und den literarischen Übersetzungen.

Diese Übersetzung war in mancher Hinsicht typisch für Krijtovás langjährige Tätigkeit. Van Maanen kam aus einem linksliberalen Milieu, hatte sich im Krieg am Widerstand beteiligt und Juden versteckt. Er schrieb psychologische Romane mit verfremdenden Elementen aus der Wirklichkeit. Die Geschichte in *De onrustzaaiër* spielt in einem typisch niederländischen Dorf am Ende des 19. Jahrhunderts. An der Staatsgrundschule ist ein neuer Schulmeister angenommen worden. Der Dorfnotar Pilaar befürwortete ihn, um ein Gegengewicht zu der protestantischen Dorfschule zu schaffen. Meester Chris entwickelt sich allerdings zu einem Fortschrittsmissionar, der nicht nur seine Schüler, sondern auch die Erwachsenen aufklären möchte. Dieses Benehmen stößt auf Widerstand bei der christlichen Bevölkerung. Pilaar möchte zwar seinem Protegé helfen, kann aufgrund seiner eigenen Position als Notar aber nichts tun. Zum Schluss wird Meester Chris unter einem Vorwand aus dem Dorf verwiesen und es kehrt wieder Ruhe ein.

In dieser Geschichte findet man schon alle Elemente, die in Krijtovás Auswahl

niederländischer Autoren häufig auftauchen: Moderne Schriftsteller, psychologischer Tiefgang, kein Hang zum „happy End“, ein deutliches Bild der Probleme der niederländischen Gesellschaft – die allerdings unter veränderten Bedingungen auch auf die der tschechischen zutreffen – und eine präzise, literarische Sprache.

Im Jahr 1959, in dem der Stalinismus sich revanchierte und viele reformbestrebte Leute aus den Redaktionen und Verlagshäusern entfernt wurden, gab Krijtová, damals noch eine überzeugte junge Kommunistin, ihre erste Übersetzung eines Buches von Arthur van Schendel, *Het fregatschip Johanna Maria* (1930), bei Československý spisovatel heraus.³⁵ Aus ihren Erinnerungen geht hervor, dass Krijtová solche Klassiker meist vom kommunistischen Schriftsteller Theun de Vries bekam, der regelmäßig in den Ostblock reiste und dann für die Prager Freunde allerhand Bücher mitbrachte. Da die Devisenzuteilung äußerst beschränkt war und es ohnehin verdächtig war, zu viel Literatur aus dem kapitalistischen Westen zu kaufen, erwies sich dies als große Hilfe (Krijtová, 2011, S. 43).

Der Prager Frühling

1960 rief der neue Präsident Antonín Novotný (1904-1975) die Tschechoslowakische Sozialistische Republik (ČSSR) aus. Im selben Jahr wurde die Kollektivierung der Agrarwirtschaft vollendet. Damit war die ČSSR der erste „wirklich sozialistische Staat“ außerhalb der UdSSR ohne Privateigentum von Immobilien und Boden. Als Folge der Kollektivierung sank die Produktion von Nahrungsmitteln jedoch erheblich. Als auch der III. Fünfjahresplan misslang, wurde ein neues Wirtschaftssystem ausprobiert, das den Betrieben mehr Autonomie gab.

In der literarischen Welt stellte der internationale Kongress zum 80. Geburtstag des großen Schriftstellers Franz Kafka (1883-1924) in Liblice am 27. und 28. Mai 1963 einen Wendepunkt dar. Bis dahin war Kafkas Werk von der marxistischen Kritik als nihilistisch und daher schädlich für den sozialistischen Menschen betrachtet worden. Zugleich war es überhaupt das erste wissenschaftliche Nachkriegstreffen zu einem Thema der Pragerdeutschen Literatur. Nach diesem Kongress fingen die Literaturwissenschaftler an, sich für die früher als nihilistisch verdamnte linke Avantgarde der Zwischenkriegszeit zu interessieren (Fischer, 1973; Goldstücker, 1993).

Der neue Kurs spiegelte sich in den Übersetzungen aus dem Niederländischen wider. Dank der größeren Autonomie der Verleger wurden Vorschläge von Übersetzern und Redakteuren verschiedener Reihen wichtiger. Miroslav Drápal (1916-1991), seit dem „Siegreichen Februar“ als Redakteur beim Armeeverlag Naše vojsko tätig, gab 1964 seine erste Übersetzung aus dem Niederländischen seit 1948 heraus, und zwar Achilles Mussches romantisierte Biografie von Rosa Luxemburg,

Gedenksteen voor Rosa (1961). Die ČSSR erlaubte diese Herausgabe ziemlich früh, denn in den meisten kommunistischen Staaten konnten Bücher über und Werke von Rosa Luxemburg erst ab etwa 1970 veröffentlicht werden. Auch Krijtovás Übersetzungen von Jacob Pressers *De nacht der Girondijnen* (1957) und *Křest obněm* von Theun de Vries' Roman *Een spook waart door Europa* (1953) aus dem Jahr 1964 dürfen wir wohl der neuen Stimmung zuschreiben.³⁶ Jacob Presser war ein unorthodoxer Marxist und daher aus parteilicher Sicht nicht immer akzeptabel. De Vries war dagegen *sehr* akzeptabel.³⁷ Sein Roman *Een spook waart door Europa* stellt in seinem Oeuvre eine Ausnahme dar, weil das Werk relativ spät übersetzt wurde und eines der wenigen Bücher von de Vries ist, das zensuriert wurde. Obwohl der Roman die Entstehung von *Das Kapital* im Jahr 1848 beschreibt, standen nicht alle Elemente im Einklang mit der Parteipolitik der KSČ. Vielleicht gerade deshalb, weil dieses Thema den Kommunisten so ‚heilig‘ war, war man damit sehr vorsichtig.

Die im Stalinismus verfolgte Heimatliteratur erlebte eine Wiedergeburt. Schon 1964 erstellte Ella Kazdová für Lidová demokracie eine Übersetzung von *Het verjaagde water* (1947) von A. den Doolaard. Ihre ebenfalls neue Übersetzung von *De oude klok* (1947) von Ernest Claes wurde 1972 bei Vyšehrad herausgegeben. Unter den damaligen Neuausgaben älterer Übersetzungen ist die Heimatliteratur gut vertreten. Es kamen Neuauflagen von Antoon Coolens *De Drie Gebroeders* (1936) und *Dorp aan de rivier* (1934), beziehungsweise von *Herberg In 't misverstand* (1938) heraus, beide in erfolgreichen Übertragungen von Lída Faltová.³⁸

Zum traurigen Jubiläum des Münchener Abkommens verfasste Krijtová in *Impuls* eine Übersetzung von Menno ter Braaks Essay *Het verraad der vlaggen* (1938).³⁹ Diese Zeitschrift war als Monatsheft für literarische Kritik und Theorie konzipiert und beabsichtigte, in Anschluss an die sozialistische Avantgarde der Zwischenkriegszeit, einen Überblick über die sozialistische Literatur im breitesten Sinne zu geben. Sie war eins der Flaggschiffe des „neuen Sozialismus“ wie die Reformkommunisten ihn im Prager Frühling propagierten. Nach der Unterdrückung des Prager Frühlings im August 1968 wurde die Zeitschrift eingestellt. In *Světová literatura* wurde ihre Geschichte *De achtste plaag: wespen* (1964) publiziert, das Einzige, was je von Jan Wolkers (1925-2007) während des Kommunismus herauskam.⁴⁰

Krijtová war schon damals eine Autorität: Sie hatte 1967 ihre Doktorarbeit abgeschlossen und bereits etwa zwanzig Werke übersetzt. Jetzt bekam sie von Odeon den Auftrag, eine Anthologie flämischer Geschichten zusammenzustellen. Die Erwartungen des Verlags unterschieden sich allerdings von Krijtovás Geschmack: Während Odeon eher „typisch flämisch lustige“ Dorfgeschichten erwartete, wie sie Claes und Timmermans geschrieben hatten, erstellte Krijtová

eine schöne Blütenlese der modernen flämischen Literatur. Diese wurde als „zu traurig“ abgelehnt. Nur zwei der von ihr ausgewählten Geschichten, *De Metsiers* (1950), geschrieben vom größten flämischen Nachkriegsschriftsteller Hugo Claus und *De trein der traagheid* (1963) aus der Feder des magischen Realisten Johan Daisne (Pseudonym von Herman Thierry), wurden 1974 in die Anthologie *Pét belgických novel* aufgenommen.⁴¹

„Bourgeois-Genres“ werden akzeptabel

Eine neue Gattung in der kommunistischen Nachkriegsliteratur bilden Detektivromane. In der sehr anglophilen Vorkriegsgesellschaft wurden viele britische und amerikanische Romane dieser Art übersetzt und auch tschechische Schriftsteller schrieben so manchen Detektivroman, oft unter englischem Pseudonym. Diese Romane gefielen keinem autoritären Regime. Schon ab 1938, während der autoritären „Zweiten Republik“ zwischen dem Münchener Vertrag und der Auflösung der Tschechoslowakei, wurde der Detektivroman von „seriösen“ Schriftstellern des Öfteren als „*brak*“ (Schund) bezeichnet. Diese Stimmen wurden in den halbdemokratischen Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg (Veselá, 2011) lauter. Im Stalinismus gehörten angelsächsische Detektivromane zu den als „Zeugen der Dekadenz der Bourgeois-Literatur“ nicht nur aus den Bibliotheken, sondern auch aus den Antiquariaten entfernten Büchern.⁴² Als Ersatz sollte das sowjetische Genre der sozialistischen Kriminalromane dienen, in denen die Missetäter immer Stellvertreter der alten Gesellschaft, Personen, die sich dem neuen System widersetzen oder Spione aus dem Westen waren.

Ab 1958 kehrte die Zeitschrift *Světová literatura* unter der Führung von Skvorčický zu diesem Genre zurück.⁴³ Es wurden neue Richtlinien definiert: Die Helden sollten positive Charaktere sein, es sollte sich um Teamarbeit handeln und die Themen sollten dem wirklichen Leben entnommen sein. So konnte der Detektivroman zu einer „Waffe der kommunistischen Erziehung“ werden.⁴⁴ Ab 1964 durften dann auch westliche Detektivromane herausgegeben werden. In den Jahren 1966-1969 kamen zwei Geschichten von Remco Campert, *Exel Burnman* (1960) und *Het gangstermeisje* (1965), im Tschechischen heraus, beide als Übersetzungen von Jiří Elman (geb. 1922) und Vladimír Farský (1923-1990). Zu derselben Gruppe gehören die Geschichten *De glimlach van Eleonora* (1962) und *Het teken van de overkant* (1963) von D. Ekema (Pseudonym von Gerard van Wageningen), *Zij droeg die nacht een paars korset* (1967) von Rinus Ferdinandusse sowie *Linkerbeen gezocht* (1935) und die Trilogie *Ratten op de trap* (1937), *Drie dode dwergen* (1938) und *De maagd en de moordenaar* (1939) von Jan de Hartog.⁴⁵

Die „Normalisierung“

Am 21. August 1968 beendete der Einmarsch der Truppen des Warschauer Pakts den Prager Frühling. Alle Maßnahmen von Alexander Dubček wurden allmählich zurückgenommen. Etwa 300.000 Leute flohen ins Ausland oder kehrten einfach nicht zurück, mehrheitlich Intellektuelle und Facharbeiter. Viele überzeugte Reformkommunisten, unter ihnen auch Krijtová, beendeten aus Protest ihre Parteimitgliedschaft. Auf der Sitzung des Zentralkomitees der KSČ im April 1969 wurde offiziell eine „Normalisierung der Verhältnisse in der Gesellschaft aufgrund des Marxismus-Leninismus“ beschlossen. Bis Dezember 1970 wurden viele Organisationen aufgelöst und etwa 327.000 Leute aus der KSČ ausgeschlossen. Ungefähr 350.000 Menschen bekamen praktisch ein Berufsverbot. Zwischen Mai 1969 und Dezember 1970 wurden etwa 15 wichtige literarische Zeitschriften verboten. Auf der XIII. Tagung der KSČ wurde ein neuer ideologischer Kanon beschlossen. 1971 wurden dann etwa eine Million Bücher aus den öffentlichen Bibliotheken entfernt, einige Titel schon zum zweiten Mal.

Die beiden schon oben erwähnten Übersetzer Miroslav Drápal und Ella Kazdová hatten weniger Probleme. Sie waren nie Parteimitglied gewesen und hatten sich auch nicht politisch engagiert. Drápal hatte Mitte der sechziger Jahre als Redakteur in den Gewerkschaftsverlag Práce gewechselt, Kazdová arbeitete praktisch bis zu ihrem Tod 1982 für das katholische Haus Vyšehrad. Drápal fertigte 1974 eine neue tschechische Übertragung von Multatulis *Max Havelaar* an. Die oben erwähnte Übersetzung von Vonka aus dem Jahr 1947 blieb in manchem ungenau, was eine neue Übertragung notwendig machte. Das Buch *Max Havelaar neboli kávová burza nizozemské obchodní společnosti* kam beim Verlag der KSČ Svoboda in der Reihe sozialer Romane Úsvit (Morgendämmerung) heraus. Das lässt vermuten, dass vielleicht die von Gerhard Worgt überarbeitete Multatuli-Übersetzung von Erich Stück aus dem Jahr 1972 der Grund gewesen sein könnte, dass Drápal den Auftrag zur Übersetzung bekommen hat. Die Übersetzung ist jedenfalls direkt aus dem Niederländischen angefertigt worden und bekam ein Nachwort von Vladimír Brett (1921-1997). Brett war einer der aktivsten „Normalisatoren“ und interpretierte die Aktualität Multatulis folgendermaßen:

Max Havelaar hat mit seinem Widerhall die Grenzen Hollands überschritten und heutzutage in immer neuen Übersetzungen vor allem Einfluss auf Leser sozialistischer Staaten, wo Multatuli heute das findet, was er vergeblich in den Niederlanden suchte: Ehre und Verständnis für die wichtigste Absicht seines Werkes, die noch immer aktuell ist, leider auch für das heutige Indonesien (Krijtová, 1994, S. 92f.).

Für Krijtová war die Sachlage schwieriger. Sie war direkt nach der sowjetischen Okkupation mit ihrer Familie in die Niederlande ausgereist, aber 1969 aus Heimweh zurückgekehrt. Sie unterrichtete weiter an der Universität, arbeitete an ihrer Habilitation und übersetzte. 1971 bekam sie Publikationsverbot. Da man auf sie als einzige Spezialistin der niederländischen Sprache nicht verzichten konnte, durfte sie an der Universität weiter unterrichten. Ihre Habilitation konnte sie jedoch erst nach der Wende 1990 einreichen. Sie durfte noch übersetzen, aber ihre Übersetzungen sollten nicht unter ihrem Namen herausgegeben werden.

In den Niederlanden hatte sie sich mit Miep Diekmann angefreundet. Diekmann war eine erfolgreiche Kinderbuchautorin, die angefangen hatte, sich für tschechische Exilliteratur einzusetzen. Dank ihr begann Krijtová Kinderliteratur zu übersetzen, die ihr ein bisschen Freude in der neuen Situation brachte. Sie fing auch an, sich für niederländische Klassiker zu interessieren und übersetzte kurz nacheinander *Van oude mensen de dingen die voorbijgaan* (1906) und *De boeken der kleine zielen* (1901-1903) von Louis Couperus. Beide Übersetzungen waren erfolgreich. Die erste kam bei Odeon heraus, wo Krijtová unterschreiben musste, dass sie damit einverstanden war, dass ihr Name nicht in der Ausgabe genannt wurde. Die zweite Übersetzung wurde im Parteiverlag Svoboda in der Reihe *Jiskry* (Funken) veröffentlicht und sollte dem Lesepublikum gesellschaftskritische Literatur vorstellen. Diese Ausgabe kam trotz des Verbots unter ihrem Namen heraus.⁴⁶

Die innere Emigration

In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre wurde das Regime wieder milder. Für Krijtová fing die fruchtbarste Periode ihrer Übersetzerkarriere an. Als Literaturwissenschaftlerin und anerkannte Übersetzerin war sie die Schlüsselfigur für die niederländische Literatur. Da sie auch eine gewisse Zahl jüngerer Übersetzer wie Veronik Havlíková und Petra Schürová ausbilden konnte, hält ihr Einfluss bis heute an.

In den siebziger Jahren wurde es schwieriger, komplette Bücher herauszugeben. Verlagshäuser hatten oft Angst, dass die ausländische Literatur nicht politisch akzeptabel sein könnte. Kinderbücher waren weniger von der politischen Einflussnahme betroffen. Deshalb kam in den siebziger Jahren vor allem Kinderliteratur in Buchform heraus. 1956 hatte das literarische Verlagshaus SKNLHÚ (ab 1966 Odeon) eine Zeitschrift für Übersetzungen ausländischer Literatur begründet. Diese *Světová literatura* (Weltliteratur) sollte systematisch die Literatur aus befreundeten sozialistischen „Brüderstaaten“ vorstellen. Seit der zweiten Hälfte der sechziger Jahre war die Redaktion dazu übergegangen, dem tschechischen

Publikum auch die Literatur anderer Länder zu zeigen. In der sozialistischen Gesellschaft sollte dabei der Nachdruck selbstverständlich auf fortschrittlichen Schriftstellern liegen, aber man konnte so auch vieles drucken, was die Zensur sonst nicht zugelassen hätte. Dies bemerkte auch das Publikum, und die Auflage wurde allmählich höher und höher – hatte die Zeitschrift 1956 4000 Abonnenten, waren es 1969 schon 26.000 (Zelinský, 2002).

Es gelang Krijtová, trotz Publikationsverbots, eine große Auswahl von Geschichten und Romanfragmenten vieler von ihr geschätzter Autoren in dieser Zeitschrift zu publizieren. An den Übersetzungen beteiligten sich viele ihrer Studenten. So wurden folgende Autoren vorgestellt (in alphabetischer Reihenfolge): Godfried Bomans (1979), Louis Paul Boon (1987), Hugo Brandt Corstius (1985), Remco Campert (1973, 1982, 1987), Simon Carmiggelt (vier Geschichten 1979), Harriët Freezer (zwei Geschichten 1979), Sonja Garmers (1989), Jacques Hame-link (1985), Maarten 't Hart (zwei Geschichten 1986), F.B. Hotz (zwei Geschichten 1989), Frans Van Isacker (1976), Hubert Lampo (1977), Manuel van Loggem (1985), Tessa de Loo (1989), Harry Mulisch (zwei Geschichten 1985), Paul van Ostaijen (1988), Hugo Raes (1972), Julien van Remoortere (1977) und Ward Ruyslinck (1977, 1985). Von einigen dieser Schriftsteller kamen dann auch komplette Bücher heraus: Die *Nest*-Trilogie (1971-1976) von Julien van Remoortere 1980, *De komst van Joachim Stiller* (1959) von Hubert Lampo 1981 und die erfolgreiche Novelle *De aanslag* (1982) von Harry Mulisch, fast gleichzeitig mit der deutschen Übersetzung 1986.⁴⁷ Die wichtigste Übersetzung dieser Periode war Krijtovás Sammelband *Bludička* mit fünf Titeln von Willem Elsschot, die 1977 herauskam. Da die Ausgabe nicht nur in der Auswahl, sondern auch in der Reihenfolge genau der russischen Ausgabe *Villem Ělschot* aus dem Jahr 1972 von Progress in Moskau entsprach, muss jene wohl Grund der Ausgabe gewesen sein. Der tschechische Parteiverlag Svoboda arbeitete nach 1970 oft mit Progress zusammen.⁴⁸

Die samtene Revolution und die wilde Privatisierung

Die Wende fand in der Tschechoslowakei relativ spät statt. Aber als ringsum alle kommunistischen Regime schon untergegangen waren, ging es rasch: Am 17. November 1989 fing die Revolution mit Studentenprotesten an und am 29. Dezember war mit der Wahl des Schriftstellers Václav Havel (1936-2011) zum Präsidenten die „samtene“ Revolution offiziell vollzogen.

Anfang des Jahres 1990 entschloss sich die neue Regierung zur Privatisierung der Betriebe. Da in der ehemaligen ČSSR alles verstaatlicht war, folgte ein langwieriger Prozess der Privatisierung, der etwa fünf Jahre dauerte. Das hatte auch Aus-

wirkungen auf die Verlagswelt: 1989 gab es nur 45 Verleger, in den ersten zwei Jahren nach der Wende entstanden etwa 1000 neue Verlagshäuser.

In den ersten wilden Jahren bis 1994 kamen lediglich die schon geplanten Ausgaben von *Het hoofd van Haydn* (1989) von Theun de Vries und eine Anthologie von Paul van Ostaijen heraus.⁴⁹ Des Weiteren gab es Neuauflagen erfolgreicher Bücher von Anne Frank, Johan Fabricius, Jan de Hartog, Toon Kortooms und Madelon Székely-Lulofs. Von den damals neu erstellten Übersetzungen ist das Schicksal der Übersetzung von Bernlefs *Hersenschimmen* (1984) typisch für diese Zeit. Anregung zur Übersetzung war wohl die deutsche Übersetzung *Hirngespinnste*, die 1988 im Berliner Verlag Volk und Welt herauskam. Ivo Železný (geb. 1950) war damals Leiter der englisch-deutschen Abteilung des literarischen Verlags Odeon. Als Skandinavist und Übersetzer konnte er auch Niederländisch und war gut mit Krijtová befreundet. Die Übersetzung war noch in Bearbeitung, als die samtene Revolution ausbrach. 1991 privatisierte Železný einen Teil von Odeon als eigenen Verlag, in den er lukrative Titel überführte. Krijtovás Übersetzung *Zatmění mozku* war 1994 fertig und wurde 1996 als erster Teil einer Reihe *Nizozemská knihovna* (Niederländische Bibliothek) herausgegeben. Es gab aber verschiedene Probleme mit der Auszahlung des Übersetzerhonorars und die Auflage war besonders niedrig, so dass das Buch sofort vergriffen war (Smolka, 2011, S. 71). 2010 kam dieselbe Übersetzung unter dem neuen Titel *Vyhasínání mozku Martina Kleina* nochmals beim Verlag *Za tratí* heraus.⁵⁰

Die neueste Zeit⁵¹

Nach etwa 1995 stabilisierte sich der Büchermarkt. Von den wichtigen Verlagshäusern aus der kommunistischen Zeit überlebten nur Albatros, Mladá fronta und Vyšehrad. Die anderen Verlage machten Mitte der neunziger Jahre allmählich bankrott, im Allgemeinen wegen Missmanagements. Die Gesamtzahl der Verlagshäuser stieg trotzdem weiter an auf 2529 im Jahr 2011. Davon sind etwa 500 wirklich aktiv und eine Gruppe von ungefähr zwanzig Verlegern dominiert heute den Buchmarkt. Für die niederländischsprachige Literatur sind Albatros, Argo, Aurora, Barrister & Principal, Eroika, Host, Lidové noviny, Mladá fronta, Paseka und Kniha Zlín die wichtigsten.

In derselben Zeit wurden auch Krijtovás Zöglinge aktiv. Nach dem Scheitern des Versuchs mit Železný entschloss sich Petra Schürová (geb. 1948), in ihrem eigenen auf das Kino orientierten Verlag Cinemax eine *Nizozemská edice* zu starten. Das wichtigste in dieser Serie herausgekommene Buch war wohl 1998 *Het Belgisch Labyrint* (1989) von Geert van Istendael. Obwohl der Verlag leider keinen kommerziellen Erfolg hatte, wurde der niederländische *Nederlands Literair Pro-*

ductie- en Vertalingenfonds (Fonds zur Unterstützung von Literatur und Übersetzungen, jetzt *Nederlands Letterenfonds*)⁵² so auf die sich ändernden Entwicklungen in Tschechien aufmerksam gemacht. Der Fonds organisierte 1998 *Niederländische Tage* auf der tschechischen Buchmesse *Svět knihy* und wusste auf diese Art und Weise, das Interesse verschiedener literarischer tschechischer Verleger zu wecken. 2002 fing auch der flämische *Fonds voor de Letteren* (Literaturfonds) an, auf dem tschechischen Markt aktiv zu werden und so erscheinen seit der Jahrtausendwende jährlich im Durchschnitt vier niederländische und ein flämisches Werk in tschechischer Übersetzung. Die wichtigsten Übersetzer sind im Moment Krijtovás ehemalige Studentin Veronika ter Harmsel Havlíková (geb. 1972), die viele verschiedene Übersetzungen angefertigt und dem tschechischen Lesepublikum u.a. die Bücher von Arnon Grünberg und Harry Mulisch vermittelt hat, und die Emigrantin Magda de Bruin-Hüblová (geb. 1959), die u.a. Hella Haasses Debütroman *Oeroeg* (1948) und W.F. Hermans *De donkere kamer van Damokles* (1958) sowie verschiedene Romane von Margriet de Moor übersetzte.⁵³

Da beide Fonds nicht nur Übersetzungen, sondern auch debütierende niederländischsprachige Schriftsteller unterstützen, werden vor allem moderne Autoren veröffentlicht, die nicht immer diejenigen sind, die sich gut beim tschechischen Publikum verkaufen. Die Auflagen sind daher im Allgemeinen niedrig und oft bleibt es bei nur einer Übersetzung. Wenn sich der Verlag für einen „klassischen“ Autor wie z.B. Harry Mulisch entscheidet oder für moderne Schriftsteller mit größerem Potential wie Arnon Grünberg, Margriet de Moor oder Arthur Japin werden diese besser verkauft und es kommen auch mehrere Titel heraus.

Fazit

Übersetzungen niederländischsprachiger belletristischer Literatur ins Tschechische haben seit 1845 eine ununterbrochene Tradition. Am Anfang wurden die Übersetzungen deutlich von deutschen Übersetzungen beeinflusst. Seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ist es in Tschechien jedoch üblich, ausländische Belletristik möglichst nur direkt aus dem Original zu übertragen und es gab für das Niederländische auch immer Übersetzer(innen), die dazu imstande waren. Die beiden aktivsten Übersetzerinnen Lída Faltová (Zwischenkriegszeit) und Krijtová (Nachkriegszeit) hatten beide gute Kontakte zu den Niederlanden. Dies beschränkte den Einfluss des Deutschen als Mittlersprache.

Andrerseits gibt es bei tschechischen Verlegern eine schon jahrhundertealte Tradition, sich für neue Entwicklungen in der Literatur an der Buchmesse in Leipzig bzw. an Deutschland zu orientieren. Während der kommunistischen Zeit übersetzte vor allem Krijtová aus dem Niederländischen. Trotz Publikationsverbots am

Anfang der siebziger Jahre gelang es ihr, viele Übersetzungen anzufertigen und dazu noch Nachfolger auszubilden. Im Falle von Krijtovás Übersetzungen gab es nur einen vorübergehenden Einfluss des Deutschen, nämlich hauptsächlich dann, wenn Verleger sich entschlossen, gewisse Titel herauszugeben, weil diese auch in der DDR publiziert worden waren.

FUßNOTEN

- 1 Der Aufsatz wurde im Rahmen des Projekts FPVC2016/02 *Recepce nizozemské a vlámské literatury v českém překladu, 1848-1948* der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität in Olomouc (2016-2019) geschrieben. Soweit nicht anders angegeben, sind alle Übersetzungen aus dem Tschechischen vom Autor.
- 2 Die besten einführenden Studien zur Geschichte der Böhmen- und Mährendeutschen sind Seibt 1993 und Koschmal, Nekula & Rogall 2001.
- 3 Etwa 26.000 Juden gelang es bis Ende 1941 zu emigrieren und etwa 10.500 überlebten. Die Zahlen entstammen Karný (1991, S. 110). Gute englische Einführungen sind Rothkirchen (2005) und Laníček (2013).
- 4 Die Deutschmährische Arbeitsstelle der Palacký Universität in Olmütz hat verschiedene Teilforschungen durchgeführt – siehe <http://arbeitsstelle.upol.cz/publikace/jednotlive-studie-k-tematu-nemecke-moravske-popr-regionalni-literatury/> – aber eine umfassende Studie fehlt bisher.
- 5 Simon Vestdijk, *Das fünfte Siegel* (übers. Anine Gerdeck-de Waal), Brünn: Rohrer 1941; *Die Fahrt nach Jamaica* (übers. Kurt Schauer), Brünn: Rohrer 1941; *Aktaion unter den Sternen* (übers. Anine Gerdeck-de Waal), Brünn: Rohrer 1942; *Irische Nächte* (übers. Georg Schauer), Brünn: Rohrer 1944. Zur Geschichte des Verlags siehe Durstmüller (1986) und Rohrer (1937).
- 6 Die ersten Nachkriegswahlen wurden im Mai 1946 organisiert. Deutsche Parteien waren ausgeschlossen. In Tschechien bekam die KSČ (Kommunisten) 40,2%, die ČSNS (Sozialisten) 23,7%, die ČSL (Christdemokraten) 20,2% und die ČSSD (Sozialdemokraten) 15,6%. Angaben nach den Daten des Český statistický úřad (Tschechisches Büro für Statistik), <https://www.czso.cz/documents/10180/20536128/422008k018.pdf/0e71fa93-c8e0-479a-9644-11d34f80f014?version=1.0> (letzter Zugriff 1.4.2017).
- 7 Nach den Wahlen wurde der kommunistische Journalist und Ideologe Václav Kopecký Minister.
- 8 Für Übersetzungen aus dem Niederländischen waren auch die Verlagshäuser Rudolf Škeřík/Symposion und Bohumil Janda mit seinen Verlagen Sfinx, Evropský literární klub und Světový literární klub wichtig. Leider sind von diesen Häusern lediglich zwei Kartons vom ELK aus den Jahren 1940-1949 erhalten geblieben.
- 9 Die Agentur Centrum hatte z.B. in den Jahren 1932-1934 die ersten Übersetzungen von Johann Fabricius vermittelt. Zu Frau Kholová-Toušková sind keine weiteren Angaben bekannt, ihre Agentur wurde noch 1939 im offiziellen Adressbuch

des Protektorats Böhmen und Mähren für Industrie, Gewerbe, Handel und Landwirtschaft, (Prag: Rudolf Mosse, 1939:1986) unter den Theater- und Konzertagenten erwähnt. Gustav Bernau hatte im Krieg verschiedene Übersetzungen für DP vermittelt, musste seine Agentur aber nach 1948 aufgeben und war bis kurz vor seinem Tode als Übersetzer aus dem Englischen und Deutschen tätig. Leider wurden die Archive solcher Agenturen kaum aufbewahrt. Der Forscher ist daher auf zufällig aufbewahrte Korrespondenzen in Verlagsarchiven angewiesen.

- 10 Der erste Bericht in tschechischen Zeitungen zur tschechischen Vertretung auf der Leipziger Buchmesse ist aus dem *Rudé právo* vom 1. August 1959.
- 11 Aus dem Archiv von DP geht hervor, dass beide bei DP geplant waren. Für *Maria Speermalie* befindet sich ein nicht-datierter Bericht der Faltová (vor 1944) im Verlagsarchiv (PNP fond 70/57 Mappe Nr. 97 Teirlinck).
- 12 Angaben zur Zensur usw. in Bezug auf den Verlag DP orientieren sich an den wenigen Stücke, die sich in den Kartons PNP fond 70/57 Nr. 220/13 Korespondence s ostatními úřady 1939-1945 und PNP fond 70/57 Nr. 57 Korespondence s Ministerstvem informací 1946-1950 befinden. Da kurz vor oder nach 1989 viele Stücke aus dem Archiv entfernt wurden, wird auch Krijtová (2011) herangezogen.
- 13 Das Buch wurde 1947 im Verlag *Za svobodu* als erster Teil einer neuen Reihe *Klasikové* (Klassiker) herausgegeben. Siehe weiter Engelbrecht 2011.
- 14 Gutachten 7. April 1948, PNP fond 70/57 Schachtel Fabricius III, Mappe *Lektorské posudky k Java revisited*.
- 15 Tschechische Titel: *Noc nad Javou* (übers. Hugo Běhounek & Donát Šajner), Praha: ELK 1947; *Ostrov démonů* (übers. Ella Kazdová), Praha: Koriander 1947; *Hotel Vesuvio: veselý román o hroznech, víně a sluneční záři* (übers. Jozef Mach), Praha: Borový 1948; *Z dvojí krove: román z Indonésie* (übers. Milada Simsová), Praha: Horizont 1948.
- 16 Die Mitgliedschaft war verpflichtend und Schriftsteller, die kein Mitglied waren, konnten nicht publizieren.
- 17 1961 umgetauft in *Státní nakladatelství krásné literatury a umění*. Nach 1966 umbenannt in Odeon. Der Verlag existiert heute noch.
- 18 Nach 1966 umbenannt in Albatros. Von den ex-kommunistischen Verlagshäusern bei weitem das erfolgreichste.
- 19 1953 umgetauft in *Státní nakladatelství politické literatury*, dann 1959 *Nakladatelství politické literatury* und ab 1966 wieder *Svoboda*. 1992 wurde der Verlag als *Svoboda-Libertas* privatisiert und machte 1998 bankrott.
- 20 *Mladá fronta* entstand während des Prager Maiaufstands als Verlag des nicht-kommunistischen Jugendverbands. Dieser wurde dann 1949 umgeändert in den kommunistischen Jugendverband *Československý svaz mládeže*, seit 1970 *Socialistický svaz mládeže*. 1990 übernahm das Wirtschaftsministerium die Verwaltung, der Jugendverband wurde 1993 als staatlicher Fond *dětí a mládeže* demokratisiert. Letztendlich wurde der Verlag 2001 privatisiert.

- ²¹ Das 1898 gegründete Haus Melantrich war schon vor dem Krieg Haus der sozialdemokratischen Partei und hatte sich einen Namen als Verlagshaus der belletristischen Literatur aufgebaut – darunter waren auch Übersetzungen aus dem Niederländischen. In 1959 wurde es umbenannt in Svobodné slovo (Das freie Wort), in 1968 wurde der alte Namen wieder genehmigt. In 1996 schloss der Verlag nach mehr als einem Jahrhundert endgültig seine Türe. Vyšehrad entstand in 1934 durch Zusammenfügung katholischer Verlagshäuser aus dem 19. Jahrhundert. In 1953 wurde es umbenannt in Lidová demokracie (Volksdemokratie), ab 1968 durfte der Verlag den alten Namen wieder führen. Heute ist Vyšehrad das älteste noch existierende tschechische Verlagshaus.
- ²² Blockparteien waren tolerierte Parteien, die formell mit der Kommunistischen Partei zusammenarbeiteten. Der Block war in der Tschechoslowakei das Národní front (Nationalfront). Mitglieder dieser Parteien versuchten durch ihre politische Tätigkeit das Regime wenigstens einigermaßen in nichtkommunistischem Sinne zu beeinflussen.
- ²³ Dazu ausführlicher Engelbrecht (2014) mit der dort angeführten Literatur.
- ²⁴ Übrigens hatte die Schriftstellerin ihren Romanzyklus im November 1933 DP zur Übersetzung angeboten. Der Verlag hatte das Angebot damals ohne Begründung abgelehnt. Der Grund muss ihr „deutschfreundliches Benehmen“ beim PEN-Kongress in Dubrovnik im Mai 1933 gewesen sein. DP war stolz darauf, viele „entartete“ Schriftsteller in ihren Reihen zu haben. Siehe zum Schicksal der Werke von Jo van Ammers-Küller: Engelbrecht (2013).
- ²⁵ Vom zweiten Teil befindet sich eine schon fertige Übersetzung mit dem Titel *Křížacké tažení* (Der Kreuzzug, Originaltitel *De vrouwenkruistocht*, 1930) in den Verlagsarchiven von DP. Auch diese war von Polívková erstellt worden, und zwar zwischen Juni 1947 und September 1949 (PNP fond 70/57). Aus der Korrespondenz geht hervor, dass auch die Übersetzung und Ausgabe des dritten Romans *De appel en Eva* (1932) geplant war.
- ²⁶ Da die Übersetzerin Žofie Wagnerová nicht als Übersetzerin aus dem Niederländischen bekannt ist, bedeutet diese Floskel wohl, dass die Übersetzerin einstweilen einen Blick in den niederländischen Text geworfen hat. In Tschechien war es seit den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts üblich, ‚höhere Literatur‘ nur direkt aus dem Original ins Tschechische zu übertragen.
- ²⁷ Meine Übersetzung. Titelangaben: Multatuli, *Příběh malého Waltera Pieterse*, Übersetzung Lída Faltová. Praha: SNKLHU, 1953, S. 515.
- ²⁸ Originalausgabe *Lancelot a Alexandrina. Středověká hra*. Brno: V. Pojer 1929; Bearbeitung: *Lancelot a Alexandrina. Nizozemská hra neznámého autora z rozhraní 14. a 15. století. Pro loutkové jeviště podle překladu z roku 1929*. Praha: ČDLJ 1955.
- ²⁹ Weil die Verlagsarchive von Melantrich (PNP fond 10/97) unvollständig sind, ist nichts Genaueres zu den Umständen bekannt.
- ³⁰ Tschechischer Titel: *Svět nemá čekárnu*.
- ³¹ Tschechische Titel: *Islandaisa se vrací* und *Korzár Jan Bart*.

- ³² *Plavčici kapitána Bontekoea*. Mit insgesamt 8 Auflagen zwischen 1935 und 2010 und über 750.000 Exemplaren ist dies wohl das meist verlegte niederländische Buch in tschechischer Übersetzung.
- ³³ Tschechischer Titel *Guma klesá. Román*.
- ³⁴ Tschechischer Titel *Rozsévač nepokojů*.
- ³⁵ Dieser realistische Roman aus dem Jahre 1930 war schon 1941 zur Ausgabe bei DP geplant. Der Vorschlag kam damals von Ing. Jana Mílá, einem Mitglied des kooperativen Verlags. Nach positiven Beurteilungen wurde das Buch für die Übersetzung und Ausgabe bestimmt, aber wegen des Krieges kam es nicht mehr dazu (PNP fond 70/57, Mappe 82 Schendel). Damals war als Titel geplant *Plachetnice Johanna Maria* (Segelschiff Johanna Maria), Krijtová gab ihrer Übersetzung den Titel *Fregata Johanna Maria*.
- ³⁶ *Noc Girondistů*. Praha: SKNLU 1963 und *Křest ohněm*, Praha: SNPL 1964. Der letzte Titel kopiert jenen der deutschen Übersetzung *Feuertaufe*.
- ³⁷ Die fast totale Parteitreu von De Vries (wenigstens aus tschechoslowakischer Sicht) ist auch daraus ersichtlich, dass man es nicht für nötig erachtete, seinen Werken Nachworte mitzugeben.
- ³⁸ *Spoutaná voda*. Praha: Lidová demokracie 1964; *Staré hodiny*, Praha: Vyšehrad 1972; *Vesnický lékař*, Praha: Odeon 1968; *Hospoda U Nesváru*, Praha: Melantrich 1970.
- ³⁹ Zráda vlajek. In *Impuls* 3 (1968), Nr. 8.
- ⁴⁰ Osmá morová rána: vosy. In *Světová literatura* 12 (1968), Nr. 3, S. 70-82. Krijtová hatte in 1968-1969 auch schon ihre Übersetzung *Růže z masa* der Novelle *Een roos van vlees* (1963) von Wolkers fertig, aber diese Übersetzung wurde als „zu pornographisch“ betrachtet und konnte erst 2006 herausgegeben werden (Krijtová, 2011, S. 17-18).
- ⁴¹ Tschechische Titel *Metsiersové* und *Vlak setrvačnosti*. Praha: Odeon 1974. Zur Entstehungsgeschichte vgl. Krijtová 2011, S. 37-39.
- ⁴² Es gab verschiedene Stufen der Vernichtung unerwünschter Literatur, alle beschrieben in Šamal (2009). Die leichteste Form war ein Verbot von Neuausgaben und der Verkauf in Buchhandlungen. Schärfer war Entfernung aus den öffentlichen Bibliotheken, und die strengste Form war gründliche Entfernung aus allen Bibliotheken und auch aus den Antiquariaten – in diesem Fall wurden die Bücher meist eingesammelt und vernichtet.
- ⁴³ Laut verschiedener tschechischer literarhistorischer Quellen soll es im Juli 1958 in Moskau eine Konferenz zum Thema der Detektiv- und Abenteuerromane gegeben haben. Nähere Angaben fehlen und ich habe in der deutschen, polnischen und russischen Literatur nichts Ähnliches gefunden (vgl. auch Pluhář, 2012, S. 51, Anm. 129).
- ⁴⁴ Im tschechischen Bereich ist Cigánek (1962) die wichtigste zeitgenössische theoretische Arbeit zum Thema.

- ⁴⁵ Tschechische Angaben: Exel Burnman in *Světová literatura* 11 (1966), Nr. 5, S. 108-116; *Gangsterská slečna*, Praha: Odeon 1968; *Usměv Eleonory*, Praha: Naše vojsko 1968; *Znamení z onoho světa*, Most: Dialog 1969 (beide übersetzt von Jiří Elman und Vladimír Farský); *Té noci měla fialový korset*, Praha: Čs spisovatel 1969 (übers. Olga Krijtová); *Hledá se levá noha*, Praha: Mladá fronta 1966; *Třikrát Gregory a Yvona*, Praha: Odeon 1968 (beide übers. von Olga Krijtová).
- ⁴⁶ Lucie Smolka Fruhwirtová (2011, S. 58) vermutet, dass der Verlag die Liste „verbotener“ Übersetzer nicht bekommen hatte. Angesichts der wichtigen Position des Verlags im damaligen politischen Spektrum ist dies unwahrscheinlich. Das Verbot wurde ungenau angewendet, je nach der Laune des jeweiligen Hauptredakteurs. Angaben der Ausgaben: *Co dávno odnesl čas*. Praha: Odeon 1974, und *Knihy malých duší*, Praha: Svoboda 1975.
- ⁴⁷ Tschechische Angaben: *Hnízdo. Bezpečné, zasmrádlé hnízdo. Na okraji hnízda. Poslední z hnízda* (übers. Olga Krijtová), Praha: Svoboda 1980; *Příchod Joachima Stillera* (übers. Kamila Follová), Praha: Odeon 1981; *Atentát* (übers. Olga Krijtová), Praha: Svoboda 1986.
- ⁴⁸ Beide Ausgaben umfassen: *Het dwaallicht* (tsch. *Bludička*), *Villa des Roses*, *Lijmen* (tsch. *Vejička*), *Kaas* (tsch. *Sýr*), *Het tankschip* (tsch. *Tanková loď*). Vgl. De Dobbeleer 2015:22-23. Die Ausgabe ist auch sonst (z.B. im Falle des Romans *Lijmen*) ähnlich strukturiert.
- ⁴⁹ Tschechische Angaben: *Haydnova hlava* (übers. Olga Krijtová), Praha: Odeon 1990; *Tanec gnomů* (übers. Olga Krijtová), Praha: Odeon 1990.
- ⁵⁰ 2013 auch als Hörbuch herausgekommen.
- ⁵¹ Dieser Paragraph stützt sich hauptsächlich auf die Angaben aus ter Harmsel Havlíková (2015).
- ⁵² 2010 umbenannt in Letterenfonds.
- ⁵³ Tschechische Angaben: *Černé jezero*, Praha: Plus 2014, und *Temná komora Damoklova*, Brno: Host 2010.

Bibliographie

- Anonym (1955). *Bulteno de Esperantista Klubo de Domo de Kulturo en Brno*. 1955, 1.
- Cigánek, J. (1962). *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy.
- De Dobbeleer, M. (2015). „Epos o prodeji neštěstí přinášejícího eidamského sýru“ – Elsschot a *Sýr* v Sovětském svazu a Rusku. In J. Engelbrechtová (Hrsg.), *Willem Elsschot. Sýr. Mezinárodní receptce novely „Kaas“, Ukázky z prvního českého překladu* (S. 21-27). Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého.
- Durstmüller, A. (1986). „Rohrer, Rudolf Maria von (1868-1914). Buchdrucker, Verleger und Politiker.“ *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, Bd. 9, Wien: Verlag der ÖAW, 216. Elektronisch verfügbar auf http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_R/Rohrer_Rudolf-Maria_1838_1914.xml (letzter Zugriff 1.4.2017).

- Engelbrecht, W. (2011). Een strijder tegen het onrecht. De receptie van Multatuli in Tsjechië en Slowakije. *Over Multatuli*, 33 (66), 2-41.
- Engelbrecht, W. (2012). Van lezerscanon naar gestuurd canon: literaire vertalingen van Nederlandstalige literatuur in Tsjechië. In J. Novaković-Lopušina et al. (Hrsg.), *Lage Landen, hoge bewels. Handelingen Regionaal Colloquium Neerlandicum Belgrado* (S. 111-127). Belgrado: Arius.
- Engelbrecht, W. (2013). Een boegbeeld van de morele sanering – Jo van Ammers-Küller. In K. Van Heuckelom et al. (Hrsg.), *Van Eeden tot beden. Literaire dwarsverbanden tussen Midden-Europa en de Lage Landen* (S. 155-185). Gent: Academia Press (=Lage Landen Studies 5)
- Engelbrecht, W. (2014). Streekromans en het Tsjechische ruralisme. *Werkwinkel. Journal of Low Countries and South African Studies*, 9 (1), 75-90.
- Engelbrecht, W. (2016). Het ontstaan van de idee „Nederlandstalige literatuur“ in Tsjechië. *Werkwinkel. Tijdschrift voor Nederlandse en Zuid-Afrikaanse Studies*, 11 (1), 73-94.
- Engelbrecht, W. & L. Smolka Fruhwirtová (2015). Receptce nizozemské a vlámské literatury v českém překladu. In W. Engelbrecht (Hrsg.), *Dějiny nizozemské a vlámské literatury* (S. 503-526). Praha: Academia.
- Fischer, E. (1973). Kafka-Konferenz. In H. Politzer (Hrsg.), *Franz Kafka*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 366-377.
- Forst, V. (Hrsg.) (1985-2008). *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia (4 Teile in 7 Bänden).
- Goldstücker, E. (1993). Warum hatte die kommunistische Welt Angst vor Kafka? In Österreichische Franz-Kafka-Gesellschaft (Hrsg.), *Franz Kafka in der kommunistischen Welt*. Weimar: Böhlau, 21-31.
- Harmsel Havlíková, V. ter (2015). Institutionaliserings van de productie van Tsjechische vertalingen van Vlaamse literatuur na 2000. In M. Štefková & B. Bossaert (Hrsg.), *Onbe/gekende verleiding. Vertaling en receptie van de Nederlandstalige en andere kleinere Germaanse literaturen in Centraal-Europese context* (S. 153-164). Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Havlíková, V. (2004). Nederlandstalige literatuur in Tsjechië sinds 1990. Receptie van de Nederlandse en Vlaamse literatuur na de val van de muur. *Neerlandica extra muros*, 42 (1), 26-32.
- Jansen, S. (2012). *Literair agentschappen in Nederland. Een institutioneel onderzoek naar de literair agent in het literaire veld*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam (Magisterarbeit). Elektronisch toegankelijk URL: <http://dare.uva.nl/cgi/arno/show.cgi?fid=455382> (laatstest Zugriff 1.4.2017).
- Karný, M. (1991). „Konečné řešení“: *Genocida českých židů v německé protektorátní politice*. Praha: Academia.
- Koschmal, W., M. Nekula & J. Rogall (Hrsg.) (2001). *Deutsche und Tschechen. Geschichte – Kultur – Politik. – Mit einem Vorwort von Václav Havel*. München: Beck (Beck'sche Reihe 1414).
- Krijtová, O. (1994). Een woord vooraf – achteraf gezien [Een beschouwing over de inleidende teksten bij vertalingen uit het Nederlands]. *Acta Universitatis Carolinae, Philologica*, 2, 89-97.
- Krijtová, O., R. Pellar & P. Schürová (1994). *Bibliografie překladů z nizozemštiny do češtiny a slovenštiny od roku 1890 do roku 1993*. Praha: Jednota tlumočnicků a překladatelů.

- Krijtová, O. (2011). *Geschrift eener bejaarde vrouw uit 1997*. (Hrsg.) E. Krol & L. Sedláčková. Praha: Univerzita Karlova v Praze.
- Laniček, J. (2013). *Czechs, Slovaks and the Jews, 1938-1945. Beyond Idealisation and Condemnation*. New York: Palgrave MacMillan.
- Lankhorst, O. S. (2005). Le transfert des livres entre la Hollande et l'Europe centrale (XVIIe-XVIIIe siècles). In F. Barbier (Hrsg.), *Est-Ouest: Transfers et réceptions dans le monde du livre en Europe (XVII^e-XX^e siècles)* (S. 151-163)s. Leipzig: Universitätsverlag.
- Machala, L. (Hrsg.) (2015). *Panorama české literatury (1) do roku 1989; (2) po roce 1989*. Praha: Univerzum/Knižní klub (2 Bände).
- Niedermeier, S. (2005). Internationale Beziehungen böhmischer und tschechischer Buchhändler. In F. Barbier (Hrsg.), *Est-Ouest: Transfers et réceptions dans le monde du livre en Europe (XVII^e-XX^e siècles)* (S. 51-60). Leipzig: Universitätsverlag.
- Pluhář, P. (2012). *Několik poznámek k českému detektivnímu románu v kontextu populární kultury*. Brno: Masarykova univerzita (Diplomarbeit). Elektronisch zugänglich URL: https://is.muni.cz/th/217601/ff_m/diplomova_prace.txt (letzter Zugriff 1.4.2017).
- Příbáň, M. (Hrsg.) (2009-2013). *Slovník české literatury po roce 1945 on-line*. Praha: Ústav české literatury, URL <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/> (letzter Zugriff 1.4.2017).
- Rohrer, F. (Hrsg.) (1937). *Anderthalb Jahrhunderte Rudolf M. Rohrer 1786-1937. Die Geschichte einer deutschen Drucker- und Verlegerfamilie*. Brünn: Rohrer.
- Rothkirchen, L. (2005). *The Jews of Bohemia and Moravia. Facing the Holocaust*. Lincoln: University of Nebraska & Jerusalem: Yad Vashem.
- Šamal, P. (2009). *Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století*. Praha: Academia.
- Seibt, F. (1993). *Deutschland und die Tschechen. Geschichte einer Nachbarschaft in der Mitte Europas*. München: Piper.
- Šimeček, Z. & J. Trávníček (2014). *Knihy kupovati... Dějiny knižního trhu v českých zemích*. Praha: Academia.
- Smolka Fruhwirtová, L. (2011). *Recepte nizozemské literatury v českém literárním kontextu let 1945-2010*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Veselá, J. (2011). Žánr detektivky v šedesátých letech v české literatuře. Praha: Univerzita Karlova (Magisterarbeit). URL: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/100216/>. (letzter Zugriff 1.4.2017).
- Zach, A. (2008). *Slovník českých nakladatelství 1849-1949*. Praha: Ústav české literatury, URL <http://www.slovník-nakladatelstvi.cz/>. (letzter Zugriff 1.4.2017).
- Zeckert, P. F. (2012). Die Leipziger Buchmesse, die Börsenvereine und der Mauerbau. *Deutsch-deutscher Literaturtausch* 8/9. URL: <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/139889/die-leipziger-buchmesse-die-boersenvereine-und-der-mauerbau?p=all> (letzter Zugriff 1.4.2017).
- Zelinský, M. (2002). Světová literatura 1956-1996, In *Slovník české literatury po roce 1945*. Online Enzyklopädie, URL <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=224&hl=sv%C4%9Btov%C3%A1+literatura+> (letzter Zugriff 2.4.2017).

Archivfonds

Památník národního písemnictví Nr. 10/97, *Melantrich*

Památník národního písemnictví Nr. 25/58 und 49/57, *Evropský literární klub*

Památník národního písemnictví Nr. 70/57, *Družstevní práce*

Památník národního písemnictví Nr. 169/34, *Rudolf Jordan Vonka*

HOE KOMT EEN NEDERLANDSTALIG BOEK BIJ FRANSTALIGE LEZERS TERECHT?

Een verhaal uit de praktijk: de reeks 'Lettres néerlandaises' bij uitgeverij Actes Sud

Philippe Noble

ABSTRACT

In this article I concentrate not only on the collection 'Lettres néerlandaises', founded in 1987 with Actes Sud in France and which offers one of the largest collections of Dutch and Flemish literature in translation worldwide, but also on my function as its directeur de collection. I describe which images this collection gives of Dutch-language literature and how the information is gathered, in order to make a selection of titles to be translated in French. Furthermore, I focus on the 'readers report', the translation process, and the evaluation of the translation, the way in which a French title is chosen, how Actes Sud deals with covers, and how the publicity campaign for the translated book is organised. Looking back at the collection 'Lettres néerlandaises' one has to admit that subjective choices always play an important role and that the collection has not included many canonical authors to date.



Welke weg legt een Nederlandstalig boek af voordat het in Franse vertaling verschijnt? In deze bijdrage zal ik stilstaan bij de reeks 'Lettres néerlandaises' die bij uitgeverij Actes Sud verschijnt, waarvoor ik sinds 2002 als *directeur de collection* verantwoordelijk ben. 'Lettres néerlandaises' en *directeur de collection* behoeven allereerst, bij wijze van inleiding, enige toelichting. Daarna zal ik aandacht besteden aan de hulpmiddelen en factoren bij de keuze van een boek, het begeleiden van het vertaalproces en de publicatie van het vertaalde werk. Tot slot zal ik bouwstenen aandragen voor een evaluatie van de reeks waarin het vertaalde boek verschijnt.

Verschillende vooraanstaande Franse uitgevers publiceren regelmatig of incidenteel uit het Nederlands vertaalde literatuur: Gallimard, Seuil, Belfond, Bourgois, Calmann-Lévy, La Différence, Héloïse d'Ormesson, Autrement, Phébus, Stock, etc. Maar alleen Actes Sud¹ koos in een vroeg stadium voor het opzetten van een specifieke reeks, genoemd 'Lettres néerlandaises'. Actes Sud, nu een van de vier of vijf grootste literaire uitgeverijen in Frankrijk, werd in 1978 opgericht door een Franstalige Belg, Hubert Nyssen, die rijk geworden was in de reclamewereld en tot dan toe vooral bekend was als dichter en romanschrijver. Om zich te profileren en duidelijk van de concurrentie te onderscheiden had Nyssen voor het nieuwe bedrijf een fonds voor ogen dat voornamelijk zou bestaan uit vertalingen van hedendaagse buitenlandse literatuur, aanvankelijk uitsluitend fictie. Dat was in de toenmalige Franse context heel gedurfd, maar het werd een groot succes. Het idee om voor elk taal- of cultuurgebied een aparte reeks (in het Frans 'série' of 'collection') op te zetten en die telkens aan een kenner van de betrokken literatuur toe te vertrouwen, was een onderdeel van de communicatiestrategie van Nyssen om de eigenheid van zijn beleid te onderstrepen. Deze 'kenners' waren meestal academici of min of meer bekende vertalers, soms beide.

Pas in 1987 voerde Nyssen een reeks voor 'Lettres néerlandaises' in. Hoewel Nyssen verre Vlaamse – of beter gezegd Limburgse – roots had, was hij zelf niet bijzonder geïnteresseerd in de Nederlandse taal en cultuur. Maar hij had de ontluikende belangstelling in Frankrijk opgemerkt voor een paar auteurs (Hugo Claus, Harry Mulisch, Cees Nooteboom)² en wilde daar tijdig op inspelen. De benaming 'Lettres néerlandaises' is enigszins misleidend: het bijvoeglijk naamwoord moet als Nederlandstalig begrepen worden, want de reeks bevat zowel Vlaamse als Nederlandse auteurs, in theorie ook Antilliaanse of Surinaamse schrijvers, al zijn deze voorlopig nog afwezig. In deze reeks verschijnen gemiddeld vier titels per jaar. Sinds 2013 bestaat daarnaast een afzonderlijke reeks voor Zuid-Afrikaanse literatuur – in het Engels of Afrikaans.

Een *directeur de collection* heeft bij Actes Sud een driedubbele functie: hij moet nieuwe titels en/of nieuwe auteurs aandragen, het vertaalproces begeleiden en – zij het in mindere mate – aan de lancering van het boek in vertaling deelnemen. Hij is dus zowel een 'scout' als een redacteur, en kan desgewenst ook pr-activiteiten op zich nemen. Om voor de hand liggende bedrijfskundige redenen zijn de meeste *directeurs de collection* geen vaste medewerkers in loondienst van de uitgeverij, eerder externe consultants die worden betaald op basis van een percentage van de opbrengst van 'hun' boeken.

De *directeur de collection* mag geen beslissingen nemen die financiële gevolgen hebben. Dit is voorbehouden aan de uitgever, die juridisch gezien eigenaar is van de reeks en daar de financiële verantwoordelijkheid voor draagt. De *directeur de collec-*

tion mag voorstellen doen, maar de feitelijke aankoop van de vertaalrechten van een buitenlands boek blijft een zaak van de uitgever. Tussen aankoop en publicatie is deze *directeur de collection* wel betrokken bij alle fasen van het traject van het buitenlandse boek. Van dit traject zal ik de voornaamste fasen belichten.

Eerste fase: informatie over een Nederlandstalig boek en de verwerking daarvan

Hoe kom ik aan informatie over een potentieel te vertalen boek en hoe kan ik deze informatie het beste gebruiken? Er zijn grof gezegd vier soorten bronnen: officiële bronnen (het Nederlands Letterenfonds en het Vlaams Fonds voor de Letteren, met hun websites en publicaties); openbare bronnen (de media); commerciële bronnen (de Nederlandstalige uitgevers) en tot slot wat ik 'informele bronnen' zou noemen (persoonlijke contacten).

Over de eerste twee kan ik kort zijn: ze zijn bij iedereen bekend en spelen in mijn geval een bescheiden rol. Ik beperk me tot twee opmerkingen. Uit de overvloedige productie aan boeken kiezen de Fondsen zelf titels die volgens hen in aanmerking komen om vertaald te worden. De informatie hierover vatten ze samen in Engelstalige publicaties ten behoeve van mogelijke buitenlandse afnemers. Verwarrend hierbij is dat deze Fondsen nu eens gezamenlijk (zoals vroeger in *Ten Books from Holland and Flanders*) dan weer gescheiden (zoals nu met boeklets als *Quality Fiction of Ten Books from Holland* respectievelijk *In Flanders Literary Fields*, etc.) opereren. Er zullen redenen voor zijn, maar dit lijkt mij niet bevorderlijk voor de beeldvorming van de Nederlandstalige literatuur extra muros. Kortom, Fondsen verstrekken ongetwijfeld waardevolle informatie, maar zij hebben ook een beleid, hun discours kan beïnvloed worden door hun prioriteiten van het moment (promotie van een bepaald genre of auteur, herdenkingen, profilering van de regio Vlaanderen ten opzichte van het buurland Nederland, strategieën om een nieuwe afzetmarkt te veroveren, etc.).

Bij recensies en interviews in de media moet men voor ogen houden dat in elk land bijzondere culturele factoren de appreciatie voor een boek kunnen beïnvloeden en dat deze factoren in een ander land niet per se of niet in dezelfde mate aanwezig zijn. Een positief of negatief oordeel van de kritiek in het land van herkomst heeft daarom niet meer dan een betrekkelijke waarde. In die zin is de pers voor mij hoogstens een aanvullende informatiebron.

Belangrijker is de informatie die ik ontvang van de Nederlandstalige, of liever Nederlandse uitgevers, want ook Vlamingen worden in Amsterdam uitgegeven, en van de literair agenten. Uitgevers hanteren voornamelijk twee kanalen:

- a) Catalogi, doorgaans drie per jaar, met de voorjaars-, zomer- en najaarsaan-

bieding. Daarin is van elk boek een synopsis opgenomen, vaak ook een fragment uit het begin ('incipit'), vaak de hele eerste pagina, alsmede biografische feiten over de auteur, de verschijningsdatum en geplande publiciteitscampagne. Deze informatie dient uiteraard altijd met een kritische blik bekeken te worden: het gaat om 'persuasieve' teksten, bedrijfscommunicatie, reclame. Dit geldt in nog sterkere mate voor de informatie die door agenten verspreid wordt: agenten zijn makelaars die 'hun' auteurs moeten aanprijzen om die vervolgens zo duur mogelijk te 'verkopen'. Hoe dan ook, catalogi of digitale nieuwsbrieven zijn een rijke informatiebron. Zelf heb ik altijd aandacht voor het 'incipit' van een roman; soms laat ik me zelfs leiden door deze eerste indruk in mijn beslissing om het gehele boek al of niet te gaan lezen.

- b) Het tweede kanaal: rechtstreekse informatie via de mail, verstrekt door medewerkers van de *Foreign Rights*-afdelingen, is voor mij de belangrijkste informatiebron, want afkomstig van een kleine groep contactpersonen met wie ik in de loop der jaren een vertrouwensrelatie heb opgebouwd. Via een dergelijk netwerk krijg je in een vroeg stadium informatie over titels die de uitgever kansrijk acht in het buitenland en kun je vaak nog voor publicatie de (al of niet gecorrigeerde) tekst als pdf lezen. Ook kom je zo te weten of een andere uitgeverij in je eigen land – een concurrent dus – in de desbetreffende titel geïnteresseerd is. Altijd natuurlijk met de hierboven aanbevolen 'kritische' blik: concurrentie wordt soms aangewakkerd (en aangedikt) om de potentiële klant lekker te maken. Dit neemt niet weg dat Nederlandstalige boeken, die dertig of veertig jaar geleden nog nauwelijks een gewild object waren, nu de inzet geworden zijn van een reële, ja soms heftige concurrentie. Om de vertaalrechten van *De consequenties* van Niña Weijers of *Oorlog en terpentijn* van Stefan Hertmans werd in 2014 echt gevochten. In zulke gevallen wordt het pleit in de regel door geld beslecht: het boek gaat naar de hoogste bieder. Maar soms kan de beeldvorming rond de kandidaat-kopers doorslaggevend zijn; dan wordt het boek aangeboden aan de meest prestigieuze uitgeverij.

Een bijkomstige, informele maar vaak waardevolle informatiebron wordt gevormd door leesindrukken van vrienden en kennissen, zoals collega-vertalers of bevriende auteurs. In dit verband wil ik nadrukkelijk Nooteboom vermelden, die ook nu nog benieuwd blijft naar het werk van jongere schrijvers en dit graag onder de aandacht van anderen brengt.

Al deze informatiebronnen zijn echter niets dan hulpmiddelen bij de enige echte en betrouwbare informatie, die door het lezen van het boek verkregen wordt.

Niets kan de persoonlijke verkenning – de leeservaring – vervangen, al zal deze natuurlijk enigszins beïnvloed worden door de eerder genoemde vormen van informatie. Maar hier duikt het grootste bezwaar op: hoeveel kan men zelf lezen? Zelfs als men zich in een niet al te groot taalgebied specialiseert (zoals het Nederlandse taalgebied) neemt men kennis van een minieme fractie van wat men idealiter zou kunnen of moeten lezen. De verkenning blijft hopeloos onvolledig.

Tweede fase: de keuze van het te vertalen boek en het leesrapport

Welke criteria spelen hierbij de hoofdrol? De uiteindelijke keuze berust op zowel persoonlijke voorkeuren als marktgerichte overwegingen. Het eerste en belangrijkste criterium is het subjectieve leesplezier. Het oordeel dat daarop gebaseerd is, is dus per definitie ook subjectief. In mijn beleving is dat geen bezwaar, maar juist de enige eerlijke manier om deze activiteit uit te oefenen. Auteurs die ik als lezer minder waardeer, geef ik dus niet uit. Uiteraard is een zekere mate aan willekeur inherent aan deze werkwijze, ik leg me daarbij neer en dat zegt ook meteen iets over mijn opvatting van wat een dergelijke literaire reeks behoort te zijn. Op de kwestie van de representativiteit kom ik nog terug. Hier beperk ik me tot de bekentenis dat ik niet streef naar een evenwichtige selectie ‘gecanoniseerde’ auteurs. Toch kenmerkt de reeks ‘Lettres néerlandaises’ zich niet door in het oog lopende eigenzinnigheid. Naar de samenstelling te oordelen is de reeks op het eerste gezicht zelfs eerder mainstream. Hoe komt dat? Hierbij kunnen marktgerichte overwegingen een rol spelen. Ze werken als beperking van mijn keuzevrijheid en zijn van tweeërlei aard.

De samenstelling van de reeks waarin een boek gaat verschijnen, beïnvloedt eigenlijk van meet af aan de keuze. Van een auteur die daarin al gepubliceerd is, zal men eerder geneigd zijn een tweede of derde boek op te nemen, ook als de kwaliteit ervan niet helemaal het niveau haalt van de allereerste publicatie. Zulke auteurs krijgen in zekere zin voorrang. Er wordt bij het publiek ook een verwachting gewekt, en op den duur kunnen van eenzelfde auteur tien titels of meer in vertaling verschijnen (in het Frans geldt dat bijvoorbeeld voor Anna Enquist, Hella S. Haasse, Cees Nooteboom). Een reeks kan ook gewijd zijn aan een bepaald genre: thrillers, avonturenromans of literair meer ambitieus werk. Kortom, een reeks kan al een zeker imago hebben opgebouwd bij publiek en kritiek en men wil dat imago niet doorbreken. Mijn reeks heeft de naam zich voornamelijk te richten tot een geletterd publiek, hoewel ikzelf bij het kiezen voor een titel nooit aan een specifieke doelgroep denk. Maar naderhand houd ik er wel rekening mee: het komt voor dat ik sommige boeken wel laat aankopen, maar vervolgens in een andere reeks laat

onderbrengen. Zo heb ik *Het bloed in onze aderen* van Miquel Bulnes³ in ‘Actes Noirs’, de reeks misdaadromans van Actes Sud, laten opnemen. In deze reeks leek deze spannende roman mij beter tot zijn recht te komen en meer kans te hebben een breed publiek te bereiken. Er zijn ook grensgevallen: bij *Het smelt* van Lize Spit is lange tijd gearzeld tussen ‘Actes Noirs’ en de reeks ‘Lettres néerlandaises’, waar de Franse vertaling *Débâcle* uiteindelijk in februari 2018 is verschenen.

Ook probeert men het potentieel van het te vertalen werk in te schatten, met andere woorden, te anticiperen op de receptie in de doeltaal. De thematiek van het boek kan bijvoorbeeld in de actualiteit liggen, of vermoedelijk een gevoelige snaar raken bij het lezerspubliek in de doeltaal. Niet toevallig komen pedofilie (Inge Schilperoord) of de vluchtelingenproblematiek (Annelies Verbeke, Tommy Wieringa) als thema veelvuldig voor. Andere romans mikken duidelijk op een bepaalde doelgroep, zoals ‘goed opgeleide vrouwen van middelbare leeftijd’ bij Griet Op de Beeck. Maar succes voorspellen is een hachelijke zaak, het blijft altijd gissen en gokken.

Al deze criteria worden geobjectiveerd in de formele aanbeveling (leesrapport) die de *directeur de collection* voor de uitgever schrijft. Dit is het beslissende moment. Bij Franse uitgevers gaat het om een korte tekst (gemiddeld twee A4'tjes), die het best kan worden omschreven als een bondige recensie, maar een recensie met een doel: men draagt argumenten aan om de uitgever tot aankoop van het boek te bewegen. Het gebeurt ook dat mensen van buiten de uitgeverij – bijvoorbeeld vertalers – spontaan leesrapporten sturen, maar voor Actes Sud ben ik contractueel verplicht dit zelf te doen. Collega-vertalers schrijven wel regelmatig leesrapporten voor andere Franse uitgevers.

Zoals gezegd is het de uitgever die beslist over de aankoop van een titel, en een leesrapport leidt niet automatisch tot aankoop. Commerciële overwegingen kunnen daarbij een rol spelen, soms ook een vorm van zelfcensuur. Uit mijn ervaring kan ik één dergelijk geval citeren. Ondanks een warme aanbeveling mijnerzijds werd de directie van Actes Sud afgeschrikt door *De Joodse Messias*, terwijl zij al drie eerdere boeken van Arnon Grunberg had gepubliceerd. Sindsdien heeft Grunberg in Frankrijk twee verschillende uitgevers (Noble, 2012).

Wordt wel tot aankoop overgegaan, dan is het onderhandelen met de Nederlandse uitgeverij een zaak van gespecialiseerde medewerkers bij de *Foreign Rights*-afdeling. In de uiteindelijk gesloten overeenkomst kunnen diverse bepalingen opgenomen worden zoals de termijn waarbinnen de vertaling moet verschijnen, eventuele boetebepalingen als dat niet gebeurt, eisen betreffende de publiciteit voor het vertaalde werk, etc. Behalve de clause over termijnen wordt de inhoud van dit contract doorgaans niet aan de *directeur de collection* meegeedeeld.

Het vertaalproces

Hiervoor is de *directeur de collection* dan weer volledig verantwoordelijk. Hij zoekt een vertaler, begeleidt het vertaalwerk en bewaakt de kwaliteit van het resultaat. Bij het zoeken naar een vertaler zijn verschillende hulpmiddelen beschikbaar. De Fondsen houden voor de belangrijkste doeltalen lijsten bij van ‘officieel erkende vertalers’. In principe is dat een garantie voor kwaliteit: deze mensen worden geselecteerd op basis van ingeleverde proefvertalingen, die anoniem door twee verschillende deskundigen worden beoordeeld. In de praktijk valt deze procedure een beetje tegen: de beoordelingscriteria worden niet openbaar gemaakt en uit recent onderzoek⁴ blijkt dat de Fondslijsten soms verouderd zijn, in die zin dat ze namen kunnen bevatten van vertalers die (al lang) niet meer actief zijn. Voor buitenlandse uitgevers blijven deze lijsten echter van belang omdat de Fondsen pas een vertaalsubsidie toekennen als er een beroep wordt gedaan op een door hen geaccrediteerde vertaler.

Net als in andere beroepen zijn literaire vertalers nu ernstig aan het vergrijzen. Het wordt dus zaak om nieuw vertaaltalent te ontdekken. Maar hoe? In Frankrijk is er voor neerlandici geen noemenswaardige academische opleiding tot literair vertaler – in Franstalig België bestaat die gelukkig wel. Het contact met toekomstige literaire vertalers verloopt dus voornamelijk buiten de academische instellingen, in het kader van vertaalworkshops,⁵ die een belangrijke rol spelen in de opleiding van aankomende vertalers. Door zelf regelmatig workshops te geven en in contact te blijven met collega’s die dat ook doen, ben ik in staat om nieuw talent te spotten. Uiteindelijk is de groep echt productieve literaire vertalers uit het Nederlands voor het hele Franse taalgebied erg klein: waarschijnlijk niet veel meer dan een tiental mensen. De groep is ook minder goed gestructureerd dan in Duitsland, waar vertalers informatie uitwisselen via een internetforum.

Hoe verloopt de selectie van een vertaler voor een bepaalde opdracht? Het kan gebeuren dat ik zelf voor mijn eigen reeks een boek vertaal, maar dat is eerder uitzondering dan regel. In alle andere gevallen doe ik een beroep op de hierboven vermelde groep. Juist omdat deze groep beperkt is doet iedereen een beetje van alles en is het begrip ‘vaste vertaler van auteur A of B’ veel minder pregnant dan in Duitsland. Een succesvolle auteur als Enquist bijvoorbeeld heeft over een periode van ruim twintig jaar maar liefst zes verschillende vertalers gehad, uiteraard geen ideale situatie. Als één vertaler al tot ieders tevredenheid één werk van een bepaald auteur vertaald heeft, zal de nieuwe opdracht natuurlijk in eerste instantie naar hem of haar gaan: er is al een vertrouwensrelatie ontstaan. Zo hebben slechts twee vertaalsters, Anne-Marie de Both (1922-2009) en Annie Kroon, vrijwel het gehele oeuvre van Hella S. Haasse in het Frans vertaald. Blijkt een dergelijke verta-

ler geen tijd te hebben voor de opdracht, dan gaat men op zoek naar iemand anders.

In het geval van nieuwe of nog niet erg gevestigde vertalers laat men wel eens door twee mensen een korte proefvertaling maken. Zelf doe ik dat meestal niet, omdat ik zoveel mogelijk met een beperkte groep van vijf of zes vertalers samenwerk, die ik goed ken en bij wie ik al een beeld heb van hun voorkeuren, hun sterke of minder sterke kanten. Met sommigen heb ik bovendien al een of meer vertalingen samen gemaakt, zoals met Isabelle Rosselin. Deze vertrouwdeheid is ook een pluspunt bij een altijd delicate fase van het werk, namelijk het moment waarop ik de vertaling herlees en eventueel bekritiseer.

Het begeleiden van het vertaalproces met het oog op de kwaliteitscontrole vormt de kern van het werk van elke redacteur. Omdat ik zelf vertaler ben, voel ik me misschien dubbel verantwoordelijk voor de kwaliteit van de vertaling. Idealiter wil ik slechts vertalingen publiceren waar ik honderd procent achter sta. Daarom herlees ik elke ingeleverde vertaling grondig met de oorspronkelijke tekst erbij en trek daar de nodige tijd (desnoods een paar weken) voor uit. Dit is vrij ongebruikelijk en voor het talenpaar Nederlands-Frans een op zichzelf staand geval. Deze aanpak lijkt misschien schoolmeesterachtig, maar is dat door de samenwerking met de vertaler hopelijk niet. In het geval van beginnende vertalers komt deze begeleiding neer op een vorm van (inofficieel) mentoraat.

Tegelijk met mij herleest een medewerkster van Actes Sud – mijn vaste contactpersoon bij de kernredactie – ook de vertaling, maar dan alleen de Franse tekst, en stuurt mij haar opmerkingen door. Deze blik van een lezer die de brontekst niet kent is onmisbaar, zo word ik me beter bewust van eventuele onduidelijkheden in de vertaling. Tegelijkertijd controleert een ‘persklaarmaker’ het manuscript op alle uiterlijke kenmerken (coherentie bij transcripties van vreemde woorden, opmaak van de dialogen, gebruik van cursivering, witregels en dergelijke).

Details van deze kwaliteitscontrole vallen buiten het bestek van dit betoog, het is een onderwerp op zich. Het hoeft in ieder geval niet te verbazen dat ik in de eerste plaats let op de culturele transfer en op het juist weergeven van narratologische aspecten. Daarnaast zijn er moeilijkheden die specifiek met het talenpaar Nederlands-Frans verbonden zijn. Er ontspint zich daarbij een dialoog met de vertaler. Behalve als het gaat om aperte fouten probeer ik zoveel mogelijk mijn voorgenomen correcties aan de vertaler voor te leggen: via mail komt er een discussie tot stand, correcties worden zoveel mogelijk in overleg toegepast, maar in geval van onenigheid beslis ik. In principe worden alle belangrijke tekstcorrecties in dit stadium ingevoerd, dus op het manuscript. Als ik een paar maanden later de drukproeven krijg is het normaal gesproken alleen maar voor een snelle, laatste check. Maar ondanks alles worden er toch altijd nog een paar belangrijke correcties op de

drukproeven aangebracht. Als er nog tijd voor is, wissel ik daarover ook weer informatie uit met de vertaler.

In de meeste (Franse) vertaalcontracten staat dat een vertaling die niet aan de kwaliteitseisen voldoet, ter revisie aan een andere vertaler kan worden toevertrouwd, waarbij de kosten op het honorarium van de eerste vertaler worden ingehouden. Deze nodeloos vernederende procedure probeer ik zoveel mogelijk te vermijden – in vijftien jaar is het maar één keer gebeurd.

Titels in Franse vertaling

De keuze van een titel, van een omslagillustratie, het schrijven van een aantal begeleidende teksten en de promotie van het boek kunnen beslissende factoren zijn voor het succes op de buitenlandse markt. De redacteur blijft erbij betrokken, maar meestal slechts zijdelings: hij is in deze fase duidelijk niet meer de hoofdrolspeler.

Het belang van de titel voor de receptie van een boek in vertaling én van de veranderingen die deze titel eventueel kan ondergaan, mag niet worden onderschat, zoals blijkt uit Heinz Eickmans' bijdrage aan deze bundel. Dit wordt bevestigd door het feit dat de uiteindelijke beslissing over de titel van een vertaald boek bij de directie en in het bijzonder bij de marketingafdeling van de uitgeverij ligt, weliswaar na raadpleging van vertaler en *directeur de collection*. Bij ingrijpende veranderingen of algehele vervanging van een titel is het gebruikelijk dat deze aan de auteur worden voorgelegd, maar het moge duidelijk zijn dat cultuurverschillen en literaire tradities in de doeltaal hier doorslaggevend zijn. Voor een typologie van deze veranderingen wil ik graag naar Eickmans' bijdrage verwijzen. In wat volgt maak ik gebruik van de door hem aangereikte terminologie die ik voor de gelegenheid in het Nederlands heb vertaald. Ik beperk me – op basis van mijn ervaring bij Actes Sud – tot vier verschillende situaties, waarbij de nadruk ligt op de achtergrond en motivatie van de veranderingen:

- a) De oorspronkelijke titel wordt zonder meer overgenomen of op een voor de hand liggende manier vertaald ('titelanalogie'). Dit is de meest voorkomende situatie en ook de meest bevredigende, in die zin dat zij recht doet aan de wens en creativiteit van de auteur. Ik geef daaraan zelf ook zoveel mogelijk de voorkeur. Zo heet *Sleuteloog* van Haasse in het Frans (anders dan bijvoorbeeld in het Duits) gewoon *L'Anneau de la clé*.
- b) Er wordt titelverandering ('titelvariatie' of 'titelinnovatie') toegepast als gevolg van een vertaalprobleem, waarbij de voorstellen van vertaler en redacteur bepalend zijn. Hiervan twee voorbeelden, ontleend aan de vertaalgeschiedenis van werk van Grunberg. Anders dan het Duits kent het Frans geen equivalent voor *Huid en haar*. Uiteindelijk is gekozen voor *Tout*

cru (zoiets als ‘rauw lusten’), de Franse uitdrukking die in de tekst van de roman het best functioneerde in de passages waar ‘met huid en haar’ voorkwam. Ook kan een titel veranderd worden omdat de voor de hand liggende Franse vertaling niet ‘bekt’. Zo heb ik in 2008 de titel *Het aapje dat geluk pakt* enigszins aangepast als *Le bonheur attrapé par un singe*, in een poging om de titel na te bootsen van een in Frankrijk beroemd toneelstuk, *Le désir attrapé par la queue* [‘De geilheid bij haar staart gepakt’].⁶ Ik hoopte daarmee meer aandacht op de novelle van Grunberg te vestigen, maar achteraf betwijfel ik of deze literaire toespeling opgemerkt werd. Het heeft hoe dan ook de verkoopcijfers niet merkbaar opgestuwd.

- c) De oorspronkelijke titel wordt door de directie van de uitgeverij uit marketingoverwegingen veranderd. Het gaat hierbij meestal om volledige titelvervanging. Zo is in 2012 *Caesarion* van Tommy Wieringa in vertaling *La Maison engloutie* [‘Het verzonken huis’] geworden, omdat de uitgever vreesde dat de naam ‘Césarion’ te weinig weerklank bij het Franse publiek zou vinden. Gelukkig zijn zulke veranderingen bij Actes Sud eerder uitzondering dan regel. Ze komen wel veel voor bij uitgeverijen van meer populaire lectuur.
- d) De oorspronkelijke titel wordt om juridische redenen veranderd, omdat de titel door iemand anders – particulier of rechtspersoon – wordt geclaimd. Hier ben ik vaker mee geconfronteerd. Zo is *De asielzoeker* van Grunberg omgedoopt tot *L’Oiseau est malade*,⁷ want de titel *Le Demandeur d’asile* was al eerder voor een ander Frans boek gebruikt. Soms gebeurt dit als voorzorgsmaatregel, zonder dat er een formele claim bestaat, omdat de uitgever een mogelijk geschil of een polemiek wil vermijden. Dit was het geval in 2009 met een non-fictiewerk van de Nederlandse schrijfster Hester Albach, *Léona, héroïne du surréalisme* [‘Léona, een heldin van het surréalisme’], terwijl het eigenlijk *Het echte verhaal van Nadja* of *De vrouw achter Nadja* had moeten heten, naar het gelijknamige boek van André Breton.⁸ Maar omdat de erven Breton zich bij monde van hun advocaat verzetten tegen het gebruik van de naam Nadja in de titel, werd ervan afgezien met alle gevolgen van dien voor de receptie van het boek.

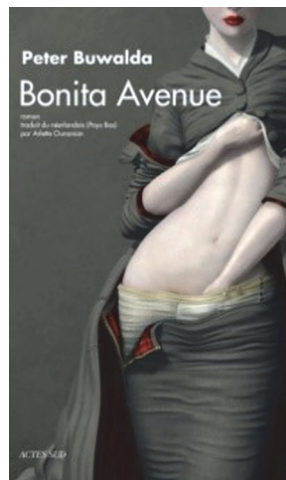
Omslagillustratie, para- en periteksten

De omslagillustratie is bepalend voor het eerste beeld van het boek dat de toekomstige lezer in de doeltaal krijgt. De boeken van Actes Sud hebben sinds de oprichting een sterke visuele identiteit, zowel door hun afwijkende formaat (smal en langwerpig) als door de smaakvolle en sierlijke covers, waarvoor illustratrice Christine

Le Boeuf, de vrouw van Hubert Nyssen, lange tijd verantwoordelijk was. Daarom hebben de afzonderlijke reeksen (op een paar thematische reeksen na) geen eigen identiteit.⁹ Nu zijn er tussen Nederland en Frankrijk, naar mij in de loop der jaren is gebleken, grote verschillen in beeldcultuur, zoals ook Freschi (2012) laat zien in haar onderzoek naar Grunbergs omslagen rond de wereld. Fransen vinden de covers van Nederlandse boeken vaak schreeuwerig of zelfs ronduit plat. Marketingafdeling en directie beslissen over het ontwerp, hoewel de redacteur er ook inzage in krijgt. Ook sommige auteurs willen hierover geraadpleegd worden, zoals vroeger Hella S. Haasse of nu nog Cees Nooteboom of Tommy Wieringa.



Afb. 1. Franse en Nederlandse uitgave van *Huid en haar*, Arnon Grunberg



Afb. 2. Franse cover van *Bonita Avenue* van Peter Buwalda

Diverse para- en periteksten begeleiden het vertaalde boek bij zijn intrede op de Franse markt. Ik maak hierbij een onderscheid tussen verklarende en persuasieve teksten. In een reeks als ‘Lettres néerlandaises’ zijn de meest voorkomende verklarende parateksten noten, eerder in de vorm van eindnoten dan van voetnoten. Zij zijn aanwezig in vrijwel alle vertalingen die ik uitgeef. Hun voornaamste doel is om culturele feiten of begrippen te verduidelijken. Ze worden meestal door de vertaler zelf aangereikt, eventueel met een aanvulling van mij. Op dit gebied is er duidelijk sprake van verschillende nationale tradities: noten in een roman zijn voor een Frans publiek heel gewoon. Het is in Nederland anders. Ook in Portugal spelen deze cultuurverschillen een rol. Zo worden voetnoten door Portugese lezers niet als storend ervaren, terwijl Nederlandse uitgevers voetnoten in vertalingen in het Nederlands meestal weren (Pos, 2012).

Bij hedendaagse literatuur is een voor- of nawoord daarentegen zelden nodig. Deze parateksten kunnen overigens zowel persuasief als verklarend van aard zijn: een voorwoord door een bekende Franse auteur werkt natuurlijk als een sterke aanbeveling, maar dit gebeurt in mijn reeks nauwelijks. Zegt dit iets over de status van de Nederlandstalige literatuur in Frankrijk? Als redacteur heb ik wel eens een puur verklarend voor- of nawoord geschreven, zoals in 2016 bij twee boeken van Nootboom: *Le Visage de l’oeil* of *J’avais bien mille vies et je n’en ai pris qu’une*. Maar in beide gevallen ging het om bloemlezingen, respectievelijk van poëzie en proza, en moest de keuze van de teksten verantwoord en toegelicht worden.¹⁰

Verder vindt men nog twee verschillende, zuiver persuasieve teksten. In Frans uitgeversjargon heten ze ‘argumentaire’ en ‘page 4 de couverture’. De laatste is gewoon de flaptekst, een zeer korte teaser die in de regel ook summiere informatie over de auteur bevat. Bij Actes Sud wordt deze tekst door de kernredactie geschreven en de *directeur de collection* krijgt meestal weinig tijd om desgewenst wijzigingen aan te brengen.

Het ‘argumentaire’ – letterlijk ‘een lijst argumenten’ – staat daarentegen buiten het boek en is niet voor het publiek bestemd: het is een intern document. Het wordt ook door de kernredactie geschreven, maar wel op basis van het leesrapport dat ooit door de *directeur de collection* werd opgesteld, met iets meer nadruk op argumenten van commerciële aard. Het is in de eerste plaats bestemd voor de vertegenwoordigers van de uitgeverij, die op hun beurt de boekhandelaars ertoe zullen moeten overhalen het boek af te nemen. De boekhandelaars spelen een sleutelrol bij de verspreiding van het boek. In dit verband is het misschien interessant om te signaleren dat Franse boekhandelaars – net als de Duitse, maar anders dan hun Nederlandse collega’s – onverkochte exemplaren na verloop van tijd naar de uitgeverij mogen terugsturen (*droit de retour*). Bij belangrijk geachte boeken krijgen de boekhandelaars naast zo’n *argumentaire* ook een vertaald fragment te lezen. Actes

Sud organiseert ook speciale presentatie-avonden voor de boekhandelaren van een bepaalde regio: op die avonden komen redacteuren van de uitgeverij, maar soms ook de auteurs zelf, de nieuwe titels toelichten, in de vorm van korte vraaggesprekken. Voor boekhandelaren uit Franstalig België worden bijvoorbeeld twee keer per jaar bijeenkomsten gehouden in het Brusselse literatuurhuis *Passa Porta*. In het algemeen krijgt de cruciale rol van boekhandelaren voor de receptie van een boek de laatste jaren steeds meer aandacht.

Publicatie, lancering en publiciteit

In de reeks ‘Lettres néerlandaises’ wordt een boek doorgaans in een oplage van 2000 à 3000 exemplaren gedrukt. Dit is een normale oplage voor vertaalde literatuur in Frankrijk. Af en toe zijn er uitschieters, bij auteurs als Anna Enquist, Lieve Joris, David Van Reybrouck of (soms) Cees Nooteboom, laatst ook Lize Spit. De allerhoogste oplage- en verkoopcijfers zijn bereikt met *Congo* van David Van Reybrouck: meer dan zeventigduizend exemplaren. Het boek werd dan ook in Franse vertaling meermaals bekroond – wat de verkoop natuurlijk bevordert.

Ondanks bepalingen hierover in mijn contract heb ik feitelijk nauwelijks invloed op de lancering en publiciteit, de laatste fase van het traject. Hoeveel reclame er voor een boek wordt gemaakt – wordt de auteur uitgenodigd, wordt er een feestelijke presentatie georganiseerd, of deelname aan een boekenbeurs – hangt uitsluitend af van de beslissing van de directie. En net als in andere branches wordt er voornamelijk geïnvesteerd in ‘producten’ (auteurs) die al een zekere bekendheid hebben verworven: men speelt op safe. Bij de promotiecampagne kan de uitgeverij ondersteuning krijgen van de Nederlandse ambassade, respectievelijk de Vlaamse vertegenwoordiging, in het bijzonder als het gaat om het uitnodigen van auteurs. De Nederlandse ambassade in Frankrijk heeft van de promotie van Nederlandse literatuur in Frankrijk sinds 2014 haar speerpunt gemaakt. De ambassade organiseert een keer per jaar een ontmoetingsdag tussen Franse en Nederlandse uitgevers; daarnaast worden in 2018 en 2019 extra veel Nederlandse en Vlaamse auteurs uitgenodigd voor deelname aan literaire festivals in heel Frankrijk.¹¹

De kern van de publiciteitscampagne is het contact met de pers. Daarvoor zorgen de pr-medewerksters, in Frankrijk *attachées de presse* genoemd. Hun werk is moeilijk: een uit het Nederlands vertaald boek is in Parijs normaal gesproken geen evenement, je moet tegen een enorme concurrentie opboksen. Een recensie in drie of vier grote dag- of weekbladen en eventueel een interview in het kader van een radioprogramma gelden als een daverend succes qua mediale aandacht. Hierbij hebben de Vlamingen door hun degelijke kennis van het Frans (Lieve Joris, Stefan Hertmans, David Van Reybrouck, Lize Spit) een duidelijke voorsprong op hun

Nederlandse collega's, voor wie in de regel getolkt moet worden. De levensduur van een boek op de Franse markt is heel kort: na drie maanden mogen boekhandelaars onverkochte exemplaren terugsturen. Als er binnen die termijn geen noemenswaardige recensies verschenen zijn, verdwijnt het boek letterlijk uit de markt.

Gelukkig kunnen vertalingen uit het Nederlands wel eens in de prijzen vallen, wat overal, maar in het bijzonder in Frankrijk, bevorderlijk is voor prestige én verkoop. Er zijn specifieke prijzen voor vertaalde boeken (*Prix du Livre étranger*), maar nog prestigieuzer zijn de traditionele Franse prijzen, die ook wel eens een werk in vertaling kunnen bekronen, zoals de *Prix Fémina* of de *Prix Médicis*. Bekroonde werken waren in de jaren negentig *Rouge décanté* (*Bezonnen rood*, Jeroen Brouwers) en *La Découverte du ciel* (*De ontdekking van de hemel*, Harry Mulisch). In recentere jaren viel deze eer te beurt aan *Congo* (David Van Reybrouck) en aan *En mer* (*Op zee*, Toine Heijmans).

Het resultaat: de samenstelling van de reeks 'Lettres néerlandaises'

Sinds 2002 zijn er circa vijftig titels verschenen in het kader van de reeks 'Lettres néerlandaises'. Gaat men terug tot de oprichting in 1987, dan komt men in de buurt van een honderdtal.¹² Daarmee is de reeks van Actes Sud internationaal gezien vermoedelijk een van de omvangrijkste voor Nederlandstalige literatuur in vertaling. Uiteraard zijn de meeste titels niet meer verkrijgbaar in de boekhandel, maar ze zullen via internet nog wel leverbaar zijn. Verlaat men nu het niveau van afzonderlijke titels of auteurs, dan stelt zich onvermijdelijk de vraag wat de meerwaarde is van een dergelijke reeks. In hoeverre wordt daardoor een betrouwbare afspiegeling van de literaire productie in de brontaal geboden? En zo niet, wat zijn de bijzondere kenmerken van dit boekenfonds? Onderstaand overzicht van de samenstelling van de reeks kan als hulpmiddel dienen bij het beantwoorden van zulke vragen en zou wellicht een bron kunnen zijn voor vervolgonderzoek naar de verspreiding van Nederlandstalige literatuur in Franse vertaling.

Overzicht Nederlandstalige literatuur in Franse vertaling

	Actes Sud ('Lettres néerlandaises', 'Actes Noirs')	Andere uitgevers	Nog onvertaald
Historische klassiekers	Multatuli	Louis Couperus, Nescio, Willem Elsschot, Edgar Du Perron, Jan Jacob Slauerhoff, Arthur van Schendel, Carry van Bruggen	

Overzicht Nederlandstalige literatuur in Franse vertaling (*vervolg*)

	Actes Sud ('Lettres néerlandaises', 'Actes Noirs')	Andere uitgevers	Nog onvertaald
Getuigenis (WO II)		Anne Frank, Etty Hillesum, Philip Mechanicus, David Koker, Jacques Presser, Clara Walvisch, Ida Simons, etc.	
Klassiekers na WOII	Hugo Claus, Hella S. Haasse, Ivo Michiels, Harry Mulisch, Cees Nooteboom	A. Alberts, J. Bernlef, Louis Paul Boon, [Claus]**, Hermans, [Haasse], [Mulisch], Rutger Kopland, Gerard Reve	Gerrit Krol, K. Schippers, etc.
Babyboomers	(Hester Albach)*, Adriaan van Dis, Anna Enquist, (Maarten 't Hart), (Kristien Hemmerechts), Lieve Joris, (Monika van Paemel), Connie Palmen, (Joseph Pierce), (P.F. Thomése)	Kader Abdolah, [Adriaan van Dis], ['t Hart], [Hemmerechts], Stefan Hertmans, Oek de Jong, Herman Koch, Tom Lanoye, Tomas Lieske, Geert Mak, Vonne van der Meer, Margriet de Moor, [Marcel Möring]** Erwin Mortier, Miriam Van hee, Leon de Winter, etc.	A.F.Th. van der Heijden, Thomas Rosenboom, Doesjka Meijsing, etc.
Veertigers	Abdelkader Benali, Peter Buwalda, Stephan Enter, (Laila Fabregas), Arnon Grunberg, (Ariëlla Kornmehl), Hagar Peeters, David Van Reybrouck, Peter Terrin, Anton Valens, Tommy Wieringa	[Benali], [Grunberg], Griet Op de Beeck, Inge Schilperoord, Dimitri Verhulst, Annelies Verbeke, Frank Westerman, etc.	Marente de Moor, Ilja Leonard Pfeijffer, etc.
Dertigers, Twintigers	Miquel Bulnes, Lize Spit, Niña Weijers	Gustaaf Peek, Joost de Vries, etc.	Bregje Hofstede

(*) Namen die tussen () staan verwijzen naar auteurs van wie slechts één of twee titels bij Actes Sud verschenen zijn

(**) Namen die tussen [] staan verwijzen naar auteurs die naast *Actes Sud* ook bij een andere Franse uitgever verschenen zijn of nog steeds verschijnen.

Conclusie

Een reeks is per definitie een evoluerend conglomeraat, het geheel is voortdurend in wording. Hoe zal het zich verder ontwikkelen? Dat kan ik zelf op dit moment niet met zekerheid voorspellen. Vanuit het oogpunt van de culturele transfer zou de ideale reeks natuurlijk een afspiegeling moeten zijn van de geschiedenis van de desbetreffende literatuur. Dit heeft de Nederlandstalige literatuur misschien nog meer nodig, omdat deze niet kan bogen op een lange academische traditie in het

hoger onderwijs van de omringende landen. Pas in de loop van de twintigste eeuw, en meestal zelfs na de Tweede Wereldoorlog, zijn de meeste leerstoelen Nederlandse taal en cultuur in Duitsland, Engeland en Frankrijk opgericht. Nederlandstalige klassieke werken zijn om die reden ook betrekkelijk weinig vertaald in de grote Europese talen. Maar hier dringt zich het onderscheid op tussen een wetenschappelijke reeks zoals die bij een University Press kan bestaan en een reeks bij een commerciële uitgever zoals Actes Sud. In het laatste geval spelen marktgerichte verwachtingen een beslissende rol. Wie in een dergelijk kader werkt, heeft zich daarvoor te schikken. Daar komt nog bij dat het op de voet volgen van een literatuur in wording, het ontdekken en helpen verspreiden van nieuw talent buitengewoon boeiend en opwindend is. Dit is voor mij en voor zover ik weet ook voor collega's in deze branche de voornaamste drijfveer, en de opbrengst van deze jacht op talent (waarbij men graag onder elkaars duiven schiet) schenkt telkens weer diepe voldoening.

De laatste jaren zijn er ook Europese en nationale initiatieven ontplooid om meer aandacht te vragen voor de literaire traditie. In dit verband kan het opstellen van een canon van 51 teksten uit de Nederlandstalige literatuur door de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde genoemd worden.¹³ Ook het starten van programma's zoals 'Schwob' of 'Finnegan's List' heeft tot doel om het vertalen van moderne klassiekers aan te moedigen. In hoeverre zullen uitgevers daarop inspelen? Het is voorlopig nog te vroeg om hier een antwoord op te kunnen geven.

NOTEN

- 1 Aan het begin van de jaren 2000 richtte een andere Franse uitgeverij, Le Castor Astral, op haar beurt een reeks op die voornamelijk gewijd was aan Vlaamse literatuur. Deze reeks, die onder redactie stond van de Belgische schrijver en criticus Francis Dannemark, is echter na een paar jaar ter ziele gegaan.
- 2 Van Claus verscheen *Het verdriet van België* in 1985 onder de titel *Le Chagrin des Belges* bij Julliard. Calmann-Lévy publiceerde in 1984 *L'Attentat*, een vertaling van *De aanslag* van Harry Mulisch, en een jaar later een hervertaling van *Het stenen bruidsbed* onder de titel *Noces de pierre*; ook in 1985 verscheen bij dezelfde uitgever *Rituels*, de vertaling van *Rituelen* van Cees Nooteboom.
- 3 Pseudoniem van Michiel Ekkelenkamp. *Het bloed in onze aderen*. Amsterdam: Prometheus, 2011, 622 p.
- 4 Onderzoek uitgevoerd in opdracht van het ELV door Andrea Kluitmann, vertaalster Nederlands-Duits (2014).
- 5 Bijvoorbeeld in het kader van de zogenaamde Vertaaldagen van het Nederlands Letterenfonds, zomercursussen van het ELV, vertaalworkshops van diverse in-

- stellingen, zoals het *Atelier Néerlandais* te Parijs, de *Fabrique Européenne des Traducteurs* van het CITL in Arles in samenwerking met het Vertalershuis in Amsterdam, etc.
- 6 Surrealistisch toneelstuk dat Pablo Picasso in 1941 schreef; de eerste opvoering (1944) werd door Albert Camus geregisseerd.
 - 7 Naar het voorbeeld van de Duitse titel *Der Vogel ist krank* (Diogenes, 2005).
 - 8 André Breton, *Nadja*, autobiografische novelle, eerste druk in 1928; tweede, door de auteur herziene druk in 1962. De echte naam van Nadja was Léona Delcourt, zoals Hester Albach ontdekte. Het boek van Hester Albach vormt in de serie een uitzondering, want hoewel het in het Nederlands werd geschreven is de eerste – en tot nu toe enige – uitgave die van de Franse vertaling.
 - 9 Voorbeelden van omslagillustraties in de reeks ‘Lettres néerlandaises’ zijn te vinden op de website van Actes Sud, onder de link: <http://www.actes-sud.fr/rayon/recherche/1466/all>
 - 10 Een ander voorbeeld is *Léona, héroïne du surréalisme*, waarbij de ontstaansgeschiedenis van het boek toegelicht moest worden.
 - 11 De verschillende evenementen vallen onder het programma ‘Les phares du nord’. Zie <http://www.letterenfonds.nl/nl/entry/1900/phares-du-nord>.
 - 12 Eigen inschatting. Op de website van Actes Sud staat maar een fractie van het geheel vermeld.
 - 13 Dynamische canon van de Nederlandstalige literatuur vanuit Vlaams perspectief, <http://kantl.be/litterairecanon.be/>

Bibliografie

- Freschi, V. (2012). Visuele vertaling: Grunbergs omslagen rond de wereld. In D. Ross, A. Pos, M. Mertens (Red.), *Ieder zijn eigen Grunberg. Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië* (pp. 111-131). Gent: Academia Press.
- Noble, P. (2012). *De receptie van Arnon Grunberg in Frankrijk en de Franstalige wereld (1999-2012)*. Webfilter dossier Arnon Grunberg en zijn vertalers. Laast geraadpleegd op 28 augustus 2016 op [http://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/arnon-grunberg-en-zijn-vertalers/2013-01/de-receptie-van-arnon-grunberg-in-frankrijk-en-de-franstalige-wereld-\(1999-2012\).aspx](http://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/arnon-grunberg-en-zijn-vertalers/2013-01/de-receptie-van-arnon-grunberg-in-frankrijk-en-de-franstalige-wereld-(1999-2012).aspx)
- Pos, A. (2012). *De joodse messias* in Portugal. In D. Ross, A. Pos, M. Mertens (Red.), *Ieder zijn eigen Grunberg. Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië* (pp. 85-99). Gent: Academia Press.
- Link naar de website Lettres néerlandaises van *Actes Sud*: <http://www.actes-sud.fr/rayon/recherche/1466/all>. Laast geraadpleegd op 28 augustus 2016.
- Link naar de website ‘Schwob’: <http://nl.schwob-books.eu/>. Laast geraadpleegd op 28 augustus 2016. Informatie over ‘Finnegan’s List’ is ook via deze site verkrijgbaar.

TUSSEN DE NEDERLANDSE TEKST EN DE RUSSISCHE LEZER

Vertalers leed en vreugde

Irina Michajlova

ABSTRACT

The transfer of Dutch-language literature to Russian culture after 1990 takes place in different ways and includes several phases. The first phase is the choice of the Dutch-language text to be translated. In the 90s it was done by the Dutch Foundation for Literature which introduced the prominent Dutch authors to Russian readers. Sometimes the Russian side took the initiative; it usually chose books by Dutch-language authors about famous Russians or about Russian history. About fifteen years ago many Russian publishing houses started to participate regularly in the Frankfurt Book Fair and Bologna Children's Book Fair where they followed the world trends and made their choice in an international context. This results into the fact that many excellent Dutch-language authors haven't been translated into Russian (as L. Couperus, W.F. Hermans, J. Wolkers). This article analyses the perception of Dutch literature by Russian readers in comments on the internet, which can be regarded as a first stage in the further parcours to a larger Russian readership. Also it will be shown how the increased stage performances of Dutch books in Russian theaters after 2007 can be an impulse for Dutch literature.



*tussen twee stoelen tussen twee vuren
tussen twee oorlogen tussen twee vredes
tussen twee keuzen tussen twee kwaden*

G. Kouwenaar, 'twee zelfstandigheden aan weerszijden'

*'t Boekske heeft zijn plicht gedaan,
Spoort het ù tot denken aan*

P.A. de Génestet

Als vertaalster Nederlands-Russisch herken ik mezelf in elke regel van dit gedicht van Gerrit Kouwenaar. In mijn verhaal over het parcours van Nederlands boek tot Russische lezer probeer ik antwoord te geven op de volgende vragen: op welke manier en door wie worden de boeken van Nederlandstalige auteurs gekozen om in het Russisch vertaald te worden? (*tussen twee keuzen*); op welke manier beïnvloedt de hedendaagse politieke en economische situatie in Rusland de boekenmarkt? (*tussen twee oorlogen, tussen twee vredes*); in hoeverre komt die keuze overeen met de literaire prioriteiten van de Nederlandstalige literaire wereld zelf?; met welke problemen wordt de vertaler geconfronteerd in zijn bemiddelaarsfunctie tussen twee culturen die zo ontzettend ver van elkaar liggen (*tussen twee vuren*) en hoe verloopt de receptie van Russische vertalingen uit het Nederlands; is er een principiële verschil vast te stellen tussen Russische en Nederlandse lezers? Dit gaat over de laatste 25 jaar, daarvoor was Rusland een ander land en waren er geen Russische, maar wel Sovjetlezers: dat was een compleet ander verhaal.

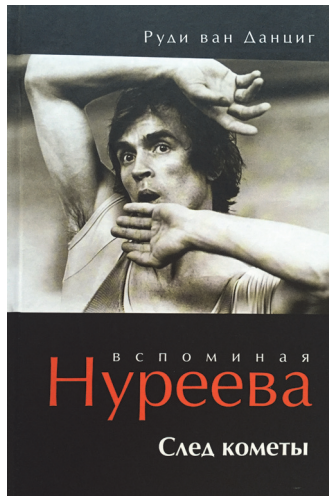
Zoals de titel van Kouwenaars gedicht van twee ‘zelfstandigheden’ spreekt, heeft ook het vertalen te maken met twee cultuurgebieden, die elk het initiatief tot het vertalen en publiceren van een Nederlands boek kunnen nemen, of het kan van allebei tegelijk uitgaan of van de vertaler, die tussen twee stoelen zit.

De broncultuur neemt het initiatief

Dit gebeurde vooral vaak in de jaren rond 2000 en wel om drie redenen: (1) omdat het NLPVF (Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds), opgericht in 1991, nog jong was; (2) omdat er in Rusland nog maar pas persvrijheid was en iedereen, zowel in het westen als in Rusland, heel optimistisch was; (3) omdat de economische situatie van Rusland zeer slecht was. Het NLPVF maakte van elke gelegenheid gebruik om de Nederlandse literatuur rechtstreeks onder de aandacht te brengen in grote Russische steden: Moskou, Sint-Petersburg, Jekaterinenburg. Naar aanleiding van de driehonderdste verjaardag van het verblijf van Peter de Grote in Nederland bijvoorbeeld of van de driehonderdste verjaardag van Sint-Petersburg organiseerde het NLPVF een uitgebreid literair programma: tientallen voortreffelijke Nederlandse dichters, prozaschrijvers en illustratoren van kinderboeken, zoals Harry Mulisch, Margriet de Moor, Gerrit Kouwenaar, Rutger Kopland, Toon Tellegen, Sjoerd Kuyper, Harrie Geelen en Imme Dros kwamen samen met Maria Vlaar en andere medewerkers van het NLPVF om hun werk voor te lezen aan Russische toehoorders of om deel te nemen aan vertaalworkshops voor Russische studenten Nederlands. Voor dit soort presentaties kregen de Russische vertalers opdrachten om werk van de door het NLPVF gekozen auteurs te vertalen, waarna de vertalingen met een heel aardige productiesubsidie van het NLPVF

gepubliceerd werden. Voor Russische uitgevers waren deze subsidies meer dan welkom, want de roebel was toen erg zwak. Ook wilden sommige Nederlandse en Vlaamse schrijvers, historici en slavisten die over Rusland schreven, dat hun boeken in het Russisch vertaald zouden worden. Ze zochten zelf naar subsidies en namen contact op met vertalers. Op die manier verschenen Russische vertalingen van Pieter Waterdrinker, Kees Verheul, Emmanuel Waegemans, Jozien Driessen van het Reve en Sjeng Scheyen.

De doelcultuur neemt het initiatief



Afb. 1. Russische vertaling van R. van Dantzig, *Het spoor van een komeet* (1993)

De Russische kant neemt het initiatief tot de publicatie van Nederlandse boeken vooral als het om een onderwerp gaat dat direct met Rusland te maken heeft. Op die manier zijn het boek van Rudy van Dantzig *Het spoor van een komeet* (1993) over de danser Rudolf Nureyev (Dantzig, 2011) en van Kees Verheul *Dans om de wereld. Fragmenten over Joseph Brodsky* (1997) over de dichter Joseph Brodsky (Verheul, 2003) in het Russisch gepubliceerd. Ze waren allebei een groot succes en werden herdrukt. Ook hebben Russische historici vaak belangstelling voor Nederlandse historische bronnen, zoals het reisjournaal van Gerrit de Veer, *Waerachtige Beschryvinghe van drie seylagien, ter werelt noyt soo vreemt gehoort* (1598) over de overwintering van onder anderen Willem Barentz op Nova Zembla (De Veer, 2011) en *Reizen naar het Noorden (1594-1595)* van Jan Huyghen van Linschoten. In dit verband kunnen nog twee Nederlandse boeken over Rusland genoemd worden: *Moskouse reise* van Nicolaas Witsen (Witsen, 1996) en zijn *Noord- en Oost*

Tartaye (Witsen, 2011). Ze werden beide nog in de jaren zeventig, dus in de Sovjettijd, vertaald door de in Leningrad woonachtige Nederlandse Wilhelmina Triesman, maar konden pas na de val van de Sovjet-Unie gepubliceerd worden, met de steun van Nederlandse fondsen. Witsens houding ten opzichte van Rusland was namelijk ambivalent: Rusland boeide hem als een enorm groot, uiterst gevarieerd en geheimzinnig rijk maar hij merkte ook de wreedheid en onbeschaafdheid die er heersten. Van deze kant wilden de Sovjetautoriteiten echter niets weten. Na een grondig onderzoek waarbij ik zelf ook indirect betrokken was, werd eind jaren zeventig door de veiligheidsdienst beslist de publicatie niet toe te staan.

Omdat Sint-Petersburg in 1703 werd gesticht door Peter de Grote, die veel kennis uit Nederland importeerde, heeft de stad een aantal musea die op basis van Nederlandse collecties zijn ontstaan. Het merkwaardigste ervan is de Kunstkamera, waarin de door Peter de Grote gekochte verzamelingen van Frederik Ruysch en Albert Seba gehuisvest zijn. De anatomische preparaten uit die verzamelingen blijven nog steeds de boeiendste kern van de Kunstkamera en worden graag door scholieren uit heel Rusland bezichtigd. Ook inspireren ze af en toe Petersburgse schrijvers die een spannend griezelvehaal over de stad willen schrijven (Arno, 2012). Als tegenwicht tegen deze ‘goedkope populariteit’ publiceert het museum, dat bij de Russische Academie van Wetenschappen hoort, historische studies over het ontstaan van de Kunstkamera. Twee mooie voorbeelden daarvan zijn Russische vertalingen van *De kunstenaar van de dood* door Luc Kooimans (2008) en *Brieven van Albert Seba* door Jozien Driessen-van het Reve (2015).

Twee overzijden begrijpen elkaar

Na 2000 is in Rusland een min of meer ontwikkelde uitgeverijmarkt ontstaan met een aantal professionele uitgeverij, die proberen om op de hoogte te blijven van het boekengebieden in de hele wereld, die regelmatig boekenbeurzen bezoeken (Frankfurt, Bologna), waar ze met Nederlandse en Vlaamse literaire fondsen en uitgeverijen in contact komen. Daar kiezen ze de titels met de meeste kans op succes, onder meer door Engelse, Duitse en Franse vertalingen van en recensies over Nederlandstalige auteurs te lezen. Voorbeelden van dit soort uitgeverijen die graag vertalingen van Nederlandstalige boeken voor volwassenen publiceren, zijn Text (Anne Frank, Cees Nooteboom, Harry Mulisch, Hugo Claus) in Moskou en Azbuka (met vooral Herman Koch) in Sint-Petersburg.

Een interessant geval is uitgeverij Kolonna Publications, die samen met het tijdschrift *Mitin Zhurnal* als doel heeft ‘zich op teksten te concentreren die niemand anders durft te publiceren’ (Bochenkov, 2015). Dat komt erop neer dat Kolonna teksten uitgeeft die de gemiddelde Rus schandalig vindt. Dat zijn op de eerste

plaats – in de eenentwintigste eeuw nog steeds – boeken over homoseksualiteit. Van Nederlandstalige auteurs heeft Kolonne uitsluitend Gerard Reve gepubliceerd, meer dan twintig titels (onder andere Reve, 2006, 2014). Merkwaardig genoeg verscheen *De avonden* als een van de laatste titels, en niet eens in zijn geheel maar slechts een fragment ervan (Reve, 2013).

Kinderboeken vertalen *tussen twee oorlogen tussen twee vredes*

Heel veel vertalingen uit het Nederlands worden door de Moskouse kinderboeken-uitgeverijen Samokat en Peshkom-v-istoriju gepubliceerd. Het feit dat er heden-tendage minder boeken voor volwassenen worden vertaald, maar nog steeds veel kinderboeken, komt door de politieke en economische ontwikkelingen van de laatste jaren in Rusland. De val van de roebel in 2014, de hoge uitgaven in verband met de inlijving van de Krim en de Russische deelname aan de Syrische oorlog vanaf 2015 hebben ertoe geleid dat volwassenen steeds minder tijd en geld voor cultuur over hebben, maar kinderen moeten zich ook '*tussen twee oorlogen*' en '*tussen twee vredes*' ontwikkelen, wat zonder boeken ondenkbaar is. Er zijn na 2014 belangrijke werken uit de Nederlandse kinderliteratuur verschenen als *Otje* (Schmidt, 2017), *Kruistocht in spijkerbroek* (Beckman, 2015), allebei door Irina Trofimova vertaald, *Het boek van alle dingen* (Kuijjer, 2014), in een vertaling van Ekaterina Toritsyna. Ook de vertaalopdrachten die ik na 2014 heb gekregen, betreffen bijna allemaal kinderboeken: *Het muizenhuis I, II, III* (Schaapman, 2014, 2015, 2017), *Winterijs* (Gestel, 2014), *Broere* (Moeyaert, 2017).

Bestsellers en lacunes

Het gevolg van de zojuist geschetste manier van titelselectie is dat de Russische lezers veel gecanoniseerde werken van de Nederlandstalige literatuur, vooral uit vroegere tijden, moeten missen. De meest vertaalde auteurs van de laatste 25 jaar zijn Gerard Reve (20 titels), Annie M.G. Schmidt (11 titels), Toon Tellegen (12 titels), Cees Nooteboom (7 titels), Herman Koch (5 titels), Harry Mulisch (3 titels), Arnon Grunberg (3 titels) en Kees Verheul (3 titels).¹ Wat Vlamingen betreft zijn Hugo Claus, Louis Paul Boon en Hubert Lampo aanwezig in de Russische boekenwereld: van Claus en Boon zijn er in de Sovjettijd representatieve bloemlezingen verschenen (Claus, 1991; Boon, 1980), die nu nog steeds worden gelezen en op internet besproken. Vooral *Mijn kleine oorlog* van Boon krijgt daar aandacht. Ook zijn er recent vertalingen van hun werk verschenen (*De geruchten*

van Claus in 2013 en *Menuet* van Boon in 2003). Hetzelfde geldt voor Lampo (Lampo, 1998, 2008), die heel geliefd is in Rusland.

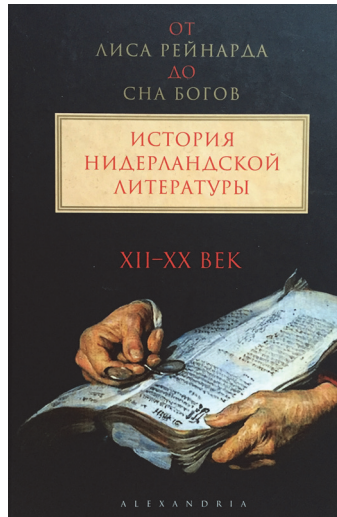
De grootste lacunes zijn W.F. Hermans en Jan Wolkers, van wie nog geen enkele roman in het Russisch werd vertaald. Van W.F. Hermans verschenen er maar twee korte verhalen in de Sovjettijd, zonder toestemming van de auteur, van Wolkers na een paar verhalen in de Sovjettijd nog twee verhalen in 2007 (Wolkers, 2007). Het merkwaardige is dat er wel veel fans van deze auteurs zijn onder Russische studenten Nederlands en onder Russen die in Nederland wonen en deze auteurs in het Nederlands hebben gelezen. Een paar jaar lang kon men op internet de complete Russische vertaling van *Nooit meer slapen* lezen, die heel professioneel en aantrekkelijk was gemaakt, maar zonder toestemming van de erven van de auteur, dus in feite illegaal. In 2010 verdedigde de Russische neerlandica Olga Ovechkina in Sint-Petersburg haar dissertatie met de titel *Het filosofische proza van W.F. Hermans* (Ovechkina, 2013). Wolkers is geliefd bij veel Russen die de film *Turks fruit* hebben gezien. Kort na zijn dood schreef de bekende Russische schrijver Oleg Zobern het verhaal *Het begrafenismaal van Jan Wolkers* (Zobern, 2008), een soort liefdesverklaring aan de Nederlandse auteur. Zobern noemt Wolkers ‘een echte klassieke schrijver’ en beweert ‘al zijn boeken’ te hebben verslonden.

Van andere belangrijke auteurs, zoals Hella S. Haasse, is in het Russisch slechts een boek verschenen: *De verborgen bron* (Haasse, 1998). Van auteurs uit het interbellum is helemaal geen proza gepubliceerd.

De vertalers nemen het initiatief

Alleen vertalers kunnen doorgaans dit soort lacunes opmerken. Om een min of meer compleet beeld van de Nederlandse literatuur aan Russische lezers te presenteren, besloot een groep van vertalers Nederlands-Russisch rond 2010 een *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* te publiceren.

Het zogenaamde ‘bilaterale vriendschapsjaar Rusland – Nederland’, gepland voor 2013, was een goede aanleiding om dit project vorm te geven. Daaraan zouden ruim twintig Russische neerlandici deelnemen. Maar op een gegeven moment werd duidelijk dat een evenwichtig beeld van de Nederlandstalige literatuur beter in samenwerking met Nederlandse en Vlaamse collega’s tot stand zou komen en we nodigden twee co-redacteurs uit: de Nederlander Kees Verheul en de Vlaming Piet Couttenier. De samenwerking met hen bleek bijzonder prettig en vruchtbaar te zijn; niet alleen vulden ze onze oorspronkelijke lijst met belangrijke Nederlandstalige auteurs aan, maar ze nodigden ook Nederlandse en Vlaamse literatuurwetenschappers uit. Zo ontstond de driedelige *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur Van ‘Reynaert de Vos’ tot ‘Godenslaap’* (Verheul, Couttenier & Michajlova, 2013-



Afb. 2. Russische uitgave van *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur Van 'Reynaert de Vos' tot 'Godenslaap'* (Red. K. Verheul, P. Couttenier & I. Michajlova) 2013-2016

2016). Van de 72 hoofdstukken werden er 56 door Russen geschreven en 16 door literatuurhistorici van de Lage Landen.

Nu is het zaak om stuk voor stuk de lacunes in de lijst van vertaalde titels op te vullen. Intussen is er al een opgevuld. Er zijn voor het eerst na 1907 twee vertalingen van Louis Couperus verschenen: *De stille kracht* en *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan* (Couperus 2014, 2016). De eerste titel is intussen al uitverkocht. Het bleek tamelijk makkelijk een uitgever voor Couperus te vinden, omdat men geen auteursrechten hoefde te betalen. Het probleem van de auteursrechten kunnen de vertalers zelf moeilijk oplossen: de Russische versie van *Oeroeg* is al ruim vier jaar geleden gemaakt, maar die blijft in de computers van de vertalers zitten, want de uitgevers hebben grote twijfels of ze in de huidige economische situatie genoeg exemplaren van de vertaling zullen kunnen verkopen om de kosten van de auteursrechten te dekken. De vertaalster van J.J. Slauerhoffs *Het verboden rijk* benaderde uitgever na uitgever, maar zonder resultaat. Maar de vertalers geven niet op en maken grote plannen. Op dit ogenblik wordt eraan gewerkt om in 2018 *Herinneringen van een engelbewaarder* van W.F. Hermans uit te geven, mét toestemming van zijn erven.

Eerste vruchten

Tot mijn grote vreugde begint *Van 'Reynaert de Vos' tot 'Godenslaap'* de eerste vruchten af te werpen. Voor dit project werden zo veel mogelijk neerlandici van

verschillende leeftijd tot samenwerking uitgenodigd, om een breed beeld van de Nederlandstalige literatuur te kunnen geven. Nu blijkt dat dit ook in strategisch opzicht een verstandige zet was, want de co-auteurs die de Nederlandse taal doceren op verschillende Russische universiteiten, zijn nu ook meer aandacht aan de literatuur gaan besteden. Ook in nieuwe studies en artikelen over de Nederlandstalige literatuur, onder meer op internet, zie men steeds meer verwijzingen naar dit boek, onder andere op Wikipedia: het Russische artikel over Gerard Reve ('Reve' Wikipedia) bevat maar liefst dertien verwijzingen naar het hoofdstuk van Gerard van der Wardt in *Van 'Reynaert de Vos' tot 'Godenslaap'*.

Verder durf ik te beweren dat Deel III van ons boek een belangrijke rol heeft gespeeld bij de totstandkoming van de Russische versie van *Broere* door Bart Moeyaert (Moeyaert, 2017). Daarin stond immers een hoofdstuk over deze auteur alhoewel er nog geen enkele vertaling van hem was verschenen. Van dit hoofdstuk heb ik gebruikgemaakt bij het schrijven van een leesrapport voor uitgeverij Samokat. Vervolgens kreeg ik de opdracht *Broere* te vertalen. Hoewel het boek pas verschenen is, begint het al lof te oogsten op internet. Er bestaat in Rusland een sociaalnetwerksite die 'livelibrary' heet en speciaal voor de gedachte-uitwisseling over gelezen boeken is bestemd (<https://www.livelib.ru>). Verder kunnen lezers makkelijk een boekrecensie plaatsen op de website van de internetboekwinkel Labirint (<https://www.labirint.ru>). Omdat er in Rusland zo goed als geen cultuur van boekrecensies in kranten en tijdschriften bestaat, spelen deze websites een belangrijke rol om de receptie van nieuwe boeken te bestuderen. Een van de Russische lezers ziet Moeyaerts *Broere* als een soort vervolg op het in Rusland erg geliefde verhaal over Tijl Uylenspiegel: Tijl en zijn Nele zijn getrouwd en krijgen zeven kinderen: de oudste, de stilste, de echtste, de verste, de liefste, de snelste, en de kleinste die zich nooit vervelen, net als hun vader in het boek van Charles de Coster, en die allemaal ieder ogenblik een nieuwe streek uithalen (Mujart 1). Een andere lezer waarschuwt: als u maar één kind hebt, moet u hem dit boek niet voorlezen, anders vraagt hij om nog een broertje... of om nog zes broertjes (Mujart 2).

Tussen twee vuren: verschil tussen Nederlandse en Russische lezers

Bij het presenteren van de Nederlandstalige literatuur in *Van 'Reynaert de Vos' tot 'Godenslaap'* en bij het kiezen van een te vertalen titel gaat het natuurlijk niet zo zeer om de verspreiding van de Nederlandse letteren maar om de verrijking van de Russische cultuur. Vertalers beseffen heel goed dat de doelcultuur niet alles uit de broncultuur zo maar kan accepteren, want de conventies en tradities in twee landen verschillen van elkaar. Russische lezers zijn veel traditioneler dan Nederlan-

ders. De gemiddelde Rus groeit ook vandaag de dag op met de literatuur van de negentiende eeuw: aan alle kinderen op de basisschool worden de fabels van Krylov (1769-1844) en sprookjes van Poesjkin (1799-1837) voorgelezen, ze zijn in de schoolprogramma's opgenomen. Later lezen ze zelf Tolstoj (1828-1910), Dostojevski (1821-1881), Tsjechov (1860-1904) en Boelgakov (1891-1940). Nabokov (1899-1977) blijft voor een gemiddelde Rus nog steeds een omstrede en moeilijk auteur. Moderne schrijvers zoals Pelevin en Sorokin worden honderdmaal minder gelezen dan Toergenjev (1818-1883) en Gontsjarov (1812-1891) – terwijl ik nog nooit Nederlanders heb ontmoet die als kind Willem Bilderdijk (1756-1831), Hendrik Conscience (1812-1883) of Nicolaas Beets (1814-1903) hebben gelezen. Het gevolg is dat de meeste Russische lezers andere verwachtingen hebben wanneer ze een boek ter hand nemen. Ze verwachten dat de auteur hen over goed en kwaad laat nadenken, medelijden met vernederden en beledigden laat voelen of hen naar een mooie kleurrijke wereld meeneemt. Veel van mijn kennissen die ik de Russische vertaling van de *Zeeverhalen* van Maarten Biesheuvel (Biesheuvel, 2008) liet lezen, hadden bij het zien van het boek meteen associaties met de *Russische Zeeverhalen* (1888) van K.M. Stanjoekovitsj (1843-1903), waarin het harde leven van stoere zeelui wordt beschreven, die ondanks de zware omstandigheden innerlijk gevoelig en deugdzaam blijven. Mijn kennissen waren geschokt door Biesheuvelds verhalen die ze te grof, te naturalistisch en troosteloos vonden. Vooral het verhaal 'Tanker cleaning', waarin uitvoerig beschreven wordt hoe de jonge en zwakke ik-persoon gepest wordt door volwassen matrozen schockeerde hen. Terwijl Nederlandse lezers de manier waarop de auteur de treurige avonturen van die jongen beschrijft, grappig vinden, snappen Russische lezers het groteske en het humoristische ervan niet.

Een ander probleem met de Nederlandstalige literatuur in Rusland is dat de meeste Russen er niet veel meer over weten dan over de Marsiaanse literatuur. Daarom is elke link met hun voorkennis meer dan welkom. Als ik bijvoorbeeld iemand aanraad om Couperus te lezen, zeg ik er altijd bij dat Oscar Wilde hem bewonderde. Zelfs studenten Nederlands kunnen pas de naam van Menno ter Braak onthouden als ze het artikel van Thomas Mann over hem hebben gelezen. In de Russische Wikipedia is het artikel over Kees Verheul veel uitvoeriger dan dat over A.F.Th. van der Heijden omdat Verheul meer affiniteit met Rusland heeft.

Als deze specifieke factoren van de receptie van de Nederlandstalige literatuur in Rusland niet in acht worden genomen, dan komt de vertaler als bemiddelaar tussen twee vuren terecht. Zelf heb ik dit in mijn carrière als vertaler drie keer op een pijnlijke manier moeten ondervinden.

Tussen twee vuren – 1

De eerste keer had te maken met het boek van al vaak genoemde Kees Verheul *Stormsonate* (2006). Dat is de tweede roman van zijn tetralogie over de Russische dichter Tjoetsjev. De eerste roman *Villa Bermond* (1992) verscheen in 1998 in Russische vertaling (Verheul, 1998), eerst in het tijdschrift *Zvezda*, later als boek en het werd een groot succes. Daarom wilde dezelfde Russische uitgever zo snel mogelijk ook het vervolg publiceren, dat toen zo goed als af was maar in Nederland nog niet was verschenen. Ik vertaalde Verheuls manuscript. De hoofdredacteur las de tekst en zei dat de publicatie niet door kon gaan omdat er een uitvoerige beschrijving in stond van een masturberende Tjoetsjev. Als het een onbekend personage was geweest, dan mocht het wel, zei de redacteur, maar over de grote Russische dichter kunnen we zoiets niet publiceren. Dat klinkt als heiligschennis, deze episode moet weg. Als het boek in Nederland ook nog niet eens gepubliceerd was, waarom zouden wij dan de eerste moeten zijn om zo'n scabreuze tekst uit te geven? Toen de auteur hoorde dat zijn roman gecensureerd zou worden, werd hij woedend. Het wordt of in zijn geheel gepubliceerd of helemaal niet, zei hij. Het tweede gebeurde.

Later probeerde ik een andere uitgever te vinden, maar het bleek heel moeilijk omdat men bij een boek als *Stormsonate* geen hoge verkoopcijfers kan verwachten. Dus bleef de vertaling zeven jaar in mijn computer. In 2006 verscheen *Stormsonate* bij Uitgeverij Van Oorschot, het eerste deel van de tetralogie werd bij deze gelegenheid herdrukt en de recensies van beide boeken in de Nederlandse pers waren lovend. De herinnering aan de noodlottige episode was intussen vervaagd en dezelfde hoofdredacteur van *Zvezda* gaf me de opdracht de vertaling van het boek in zijn geheel voor te bereiden. Het redigeren liet hij aan een collega over, een beschaafde oudere dame. Ze was heel enthousiast over de tekst en had er driekwart van geredigeerd toen ze bij het bewuste hoofdstuk kwam. Ze formuleerde haar houding heel duidelijk: als deze episode blijft staan, dan wilde ze dat haar naam van de titelpagina zou worden verwijderd. In Rusland wordt de naam van de redacteur namelijk altijd in het boek vermeld. Deze formulering klonk niet als een poging tot censuur. Daarom begreep de auteur dat Russen bepaalde dingen inderdaad anders zien dan Nederlanders en hij gaf zijn toestemming om twee pagina's te schrappen. Uiteindelijk kon het boek verschijnen (Verheul, 2010).

Tussen twee vuren – 2

De tweede keer was in 2013, het bilaterale Nederland-Rusland vriendschapsjaar, dat overigens in alle opzichten heel moeizaam verliep. Het tijdschrift *Zvezda* vroeg

mij materiaal voor te bereiden voor een speciaal Nederlands nummer dat ze zouden uitgeven met steun van het Nederlands Letterenfonds (Zvezda, 2013, 6). Ik mailde naar alle vertalers Nederlands-Russisch met het verzoek mij nog ongepubliceerde vertalingen te sturen. Daarnaast werden een paar fragmenten uit recent Nederlands proza, op advies van het Nederlands Letterenfonds, speciaal voor deze gelegenheid vertaald. De oogst was aardig, en kon bijna twee keer zo veel pagina's vullen als het normale aantal in een nummer van *Zvezda*. Dat was goed want de redactie moest kunnen kiezen. Er waren onder andere teksten van Couperus (het verhaal 'Afscheid'), Beets ('Een oude kennis' uit *Camera Obscura*), Abel J. Herzberg (*Brieven aan mijn kleinzoon*), Frans Kellendonk ('De waarheid en mevrouw Kazinczy'), Maya Rasker (*Met onbekende bestemming*), een fragment uit *Tonio* van A.F.Th. van der Heijden en een keuze uit gedichten, onder anderen van Hans Faverey. De prozaredacteur was heel enthousiast over het werk van Kellendonk omdat hij het zo filosofisch vond en over Rasker omdat er een duidelijke verhaallijn in zit en het boek bovendien gaat over intellectuelen die de Russische literatuur waarderen. De hoofdpersoon maakt zelfs plannen om naar Sint-Petersburg te gaan in verband met zijn studie van Anna Achmatova. Daarom besloot de redactie een tamelijk groot stuk van Rasker op te nemen, ten koste van Van der Heijden, want ze dacht dat de abonnees van *Zvezda* korte fragmenten zonder enige handeling niet zouden appreciëren. Hiertegen protesteerde echter het Nederlands Letterenfonds, dat maar niet kon begrijpen waarom van de minst bekende auteur en het minst literaire fragment het allergrootste deel werd opgenomen. Ik begreep de argumenten van beide kanten maar kon ze niet met elkaar verzoenen. Uiteindelijk werd het oorspronkelijke fragment van Rasker gehalveerd en kwam in de plaats daarvan een extra groot stuk Herzberg. Later hoorde ik van mijn Russische vrienden en kennissen, die dit nummer van mij allemaal moesten lezen, dat Rasker hen het meest had geboeid en Faverey het meest geïrriteerd. Een vriendin citeerde lachend een van zijn gedichten en vroeg mij: *Waarom moet ik het lezen? Waarom moet ik het een geniaal gedicht vinden als het zo belachelijk niets zegt?* Ze bedoelde het volgende gedicht:

De chrysanten,
 die in de vaas op de tafel
 bij het raam staan: dat

 zijn niet de chrysanten
 die bij het raam
 op de tafel
 in de vaas staan.

De context is soms belangrijker dan de tekst. Het gedicht dat in het Russische tijdschrift *Zvezda* staat, is niet het gedicht dat in de Nederlandse gedichtenbundel van Faverey staat.

Tussen twee vuren – 3

Voor de derde keer voelde ik mij tussen twee vuren bij het vertalen van de eerder genoemde wetenschappelijke studie door de historica Jozien Driessen-van het Reve, *De Kunstkamera van Peter de Grote. De Hollandse inbreng gereconstrueerd uit brieven van Albert Seba en Johann Daniel Schumacher uit de Jaren 1711-1752* (Driessen, 2006). Het boek, dat op archiefmateriaal is gebaseerd, is heel rechtevoort geschreven, wat in Rusland ongewoon is. Terwijl ik bijvoorbeeld de volgende alinea in het begin van het boek vertaalde, vroeg ik me af of deze tekst de Russische lezers niet zou afschrikken:

Om uitwisseling van ideeën tegen te gaan had tsaar Aleksej in 1653 de in Rusland werkzame buitenlandse technici, militairen en (wapen)handelaars verboden temidden van de Russen te wonen [...] De tsaar vreesde hun funeste invloed. [...] Door het Russisch-Orthodoxe geloof en de daarbij behorende belevingswereld op deze manier te beschermen tegen katholieke en protestantse invloeden, werd het natuurlijke proces van kennis verworpen en het overgaan op nieuwe methoden en technieken ernstig belemmerd. De Orthodoxe kerk kende geen met het Westers christendom vergelijkbare intellectuele traditie en er had zich in Rusland ook geen humanistisch-klassieke benadering van kennis ontwikkeld. [...] [Peter] hoefde niet eerst een conflict aan te gaan met een oude wetenschap, omdat deze eenvoudig nooit had bestaan (Driessen, 2006, p. 28).

De Russische redacteur opperde het idee om er een voorwoord bij te schrijven met verwijzingen naar studies van de Russische cultuur van die periode die het niet alleen over de ontbrekende zaken hadden, maar ook over de dingen die er in het Rusland van de zeventiende eeuw wel waren. Uit pragmatische overwegingen vond ik het goed want een beschrijving van de Russische cultuur die uit allemaal ontkenkende zinnen bestaat, zou veel potentiële lezers kunnen afschrikken. De Nederlandse auteur was begrijpelijkerwijze helemaal niet blij met dit voorwoord, maar in bepaalde gevallen moet je water bij de wijn doen. Bij de presentatie van de Russische vertaling in een mooie museumzaal van de Kunstkamera gaf ze haar vrienden en kennissen niet de Russische vertaling, maar het Nederlandse boek cadeau. ‘Dat moet je maar lezen!’ zei ze daarbij met nadruk.

De receptie van Russische vertalingen uit het Nederlands – Recensies

In de meeste Europese landen bedoelt men met de receptie van vertalingen de recensies die bij verschijning van een nieuw boek gepubliceerd worden. Zoals hierboven al gezegd bestaat in Rusland de cultuur van het recenseren zo goed als niet. Ik heb slechts drie professionele recensies van twee vertalingen uit het Nederlands uit de laatste tien jaar, allebei uit 2013, kunnen vinden. De eerste twee gingen over *Het diner* van Herman Koch (Koch, 2013), de derde over *Sergej Diaghilev. Een leven voor de kunst* door Sjeng Scheijen (Scheijen, 2013). Alle drie waren ze uiterst lovend, in het vriendschapsjaar kon dat ook niet anders. De recensie van Natalia Koertsjatova in de krant *Izvestia* begon als volgt: ‘De Nederlander Herman Koch ontmaskert de beschaving. In de Europese bestseller *Het diner* wordt de wreedheid onderzocht van kinderen uit nette families’ (Koertsjatova, 2013).² De tweede anonieme recensie in het internettijdschrift *Lenta.ru*, was getiteld *Schuld zonder boete*: ‘In het Russisch is *Het diner* van Herman Koch verschenen: een roman over de crisis van Europese waarden’ (Prestuplenie, 2013). De recensie van Anna Narinskaja in de krant *Kommersant* ging meer over Diaghilev zelf dan over het boek, maar was zonder meer positief (Narinskaja, 2013).

Deze drie recensies uit het jaar waarin de Russische overheid zo veel aandacht besteedde aan de contacten met Nederland, zijn uitzonderingen die de regel bevestigen. Er zijn andere bronnen nodig om de Russische houding tegenover Nederlandse literatuur te kunnen onderzoeken. Die bronnen zijn a) min of meer spontane reacties van gewone lezers op websites en fora, die niet professioneel, soms met spelfouten geschreven zijn; b) citaten van, verwijzingen naar en andere ‘sporen’ die aantonen dat een boek bij zijn doelgroep is aangekomen; c) prijzen die vertalingen in Rusland krijgen; d) het ‘tweede leven’ dat vertaalde boeken in Rusland beginnen, in de vorm van theatervoorstellingen en dergelijke. Hieronder ga ik er uitvoerig op in.

Reacties van lezers

Aan de hand van een aantal citaten uit lezersreacties op vier min of meer willekeurig gekozen Nederlandse en Vlaamse boeken probeer ik te tonen hoe direct en gevarieerd Russische lezers kunnen reageren. Volgens de spelregels van de meeste websites moet de lezer aan elk boek eerst een waardering (van één tot vijf sterren) en dan uitleg geven.

De oudste van de besproken auteurs, Couperus, met *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan*, krijgt meteen vijf sterren en het leesverslag heeft een merkwaardige titel: ‘Een actuele roman’:

Ik koos dit boek intuïtief omdat ik de titel mooi vond. [...] Ik las het boek heel snel, binnen twee dagen. De vertaling is goed en leest heel vlot. Hoewel er zo veel personages zijn, kon ik ze allemaal makkelijk onthouden. Het verhaal ontwikkelt zich zonder haast, op dezelfde wijze als oude mensen lopen, en toch is het heel spannend. Het boek is vooral nuttig voor degenen die bang zijn voor hun oude dag. De auteur geeft een recept: de angst verdwijnt als je leven zin heeft, als je een geliefde bezigheid hebt... dan heb je geen tijd om je te vervelen en om je allerlei stomme dingen in het hoofd te halen. [...] De schrijver geeft een schilderachtig beeld van het leven van een grote familie. Voor een auteur uit de negentiende eeuw propageert hij heel baanbrekende dingen. Dat een huwelijk vooral ketens betekent, bijvoorbeeld. Als je van iemand houdt, moet je hem/haar vrijheid schenken, pas dan kunnen jullie allebei gelukkig zijn. Als je liefhebt, hoef je niet te trouwen. Een man kan en mag ook teer en gevoelig zijn. Kortom, de auteur behandelt een heleboel problemen die met seksualiteit te maken hebben, opdat de lezer met nieuwe ogen naar vertrouwde problemen kan kijken. Omdat het boek vandaag nog steeds actueel klinkt, beseft je dat de mensen sinds de negentiende eeuw weinig zijn veranderd. Je krijgt een bijzondere nasmaak van deze roman van Couperus. Je blijft er nog lang over nadenken. En dat is belangrijk (Kuperus).

De bloemlezing uit de werken van Hugo Claus (Claus, 1991) krijgt van zijn lezer maar vier sterren omdat de Vlaamse auteur zo moeilijk schrijft:

Dit is de moeilijkste auteur die ik ooit in mijn leven heb gelezen. Ik bedoel zijn proza. De eerste roman in de bundel, *De verwondering*, kan je als lezer de nek breken. Zelfs Joyce en de Franse 'nouveau roman' zijn een stuk makkelijker. Qua aantal pagina's is het geen lange tekst, maar je leest hem heel langzaam omdat het zo moeilijk is uit te maken wat er eigenlijk aan het gebeuren is en met wie het op een bepaald ogenblik gebeurt. De tijd en de personages zijn permanent aan het veranderen. Na *De verwondering* zijn Claus' toneelstukken in dezelfde bundel een echte verademing! (Klaus)

Over sommige boeken, bijvoorbeeld over *Iep!* door Joke van Leeuwen, dat in de serie 'Het beste nieuwe boek' van de Moskouse uitgeverij Samokat is verschenen (Van Leeuwen, 2010), vindt men leesverslagen die diametraal tegenover elkaar staande meningen verkondigen (alle te vinden op dezelfde website: Leuven). Een citaat uit een verslag met vijf sterren:

Het is een metaforisch sprookje dat perfect is om in familiekring of in een leesclub te worden gelezen, een ideaal boek om met je kind over te praten. Om een langzaam en rustig gesprek te voeren. Het boek behandelt veel onderwerpen die heel belangrijk zijn maar waarover je niet zo makkelijk begint: hoe je een bijzonder kind moet opvoeden, hoe je moet zorgen voor je dierbaren, hoe je je verloren zelfvertrouwen terug kan vinden, wat het betekent – een pleegkind, hoe je van je geliefde kind afscheid moet nemen en hem op tijd ‘tot ziens’ zeggen. En ook over angsten van kinderen en eenzaamheid en geloof in wonderen [...] Kortom, een gelaagd metaforisch sprookje voor kinderen (8+) en volwassenen.



Afb. 3. Russische vertaling van J. van Leeuwen, *Iep* (2010)

De volgende lezer heeft hetzelfde boek drie sterren gegeven:

Mensen met vleugels tolereer ik over het algemeen wel, want je kan in het heelal van alles tegenkomen. En ik hou van kinderboeken en ook van uitgeverij Samokat. Maar met dit boek ben ik erin gelopen. De boodschap van het verhaal is duidelijk en de bedoeling is mooi: tolerantie, de opvoeding van een ‘bijzonder kind’, de onmogelijkheid om degene vast te houden die niet vast te houden is. Dat is allemaal oké. Maar ondanks de interessante opzet vond ik het boek op de een of andere manier afstotend en het ligt, geloof ik, aan de hoofdpersoon die Viegeltje heet. Ik heb niets tegen gevleugelde wezens [...] maar alleen al de beschrijving van Viegeltje gaf me het gevoel dat dit hybride wezen pijnlijk onnatuurlijk is. Dit gevoel

veranderde niet bij het lezen. Zelfs de gedachte dat het een soort parabel is en dat je het figuurlijk moet begrijpen, hielp mij niet.

Nog een andere lezer geeft *Iep!* maar anderhalve ster en schrijft een heel negatieve recensie. Zoiets zou nooit door een Nederlandse moeder geschreven kunnen worden, denk ik, maar is wel typisch voor Russische moeders:

Weer verschijnt er een kinderboek dat helemaal niet geschikt is voor kinderen. Ik kan absoluut niet begrijpen waarom men zo enthousiast is. [...] Ik heb al een aantal boeken van uitgeverij Samokat gelezen, en hoe meer ik ze lees hoe beter ik begrijp dat mijn kinderen ze niet moeten lezen. De episode in het toilet en het gesprek tussen moeder en een andere vrouw over de natuurlijke behoeften zegt heel veel. Ik vond het gewoon weezinwendend, hoewel ik volwassen ben. Hoe kan een kind zoiets lezen? Waarom staat het in een kinderboek? Ik ben er zeker van dat kinderen dit soort 'redeneringen' niet mogen lezen. De andere kant van de zaak is waarom schrijvers zoiets schrijven en waaraan de redacteurs denken als ze zo'n tekst laten publiceren. Tja... Kortom, ik raad de ouders aan om elk boek eerst zelf te lezen voor dat ze het aan hun kind geven. Want anders komen dit soort 'redeneringen' de kinderen onder ogen en ontstaan er veel te veel overbodige vragen.

De episode in het toilet waarop deze moeder zo verontwaardigd reageert, is eigenlijk tragikomisch, want terwijl de vrouw aan het praten is, verliest Tine haar dochttertje dat wegvliegt:

'Ga maar plassen,' zei Tine. Ze zette Viegeltje op de wc-pot en ging zelf in het halletje voor de wc-deur staan. De deur mocht niet op slot.

Er kwam een andere vrouw binnen.

'Wacht u ook?' vroeg de vrouw.

'Min of meer wel,' zei Tine.

'Ja want weet u,' zei de vrouw, 'ik ga altijd naar de wc voordat ik echt moet, want als je echt moet dan kun je niet wachten en meestal moet je wachten. Dus dan wacht ik liever tot ik echt moet. Denkt u niet? Of hebt u daar een ander idee over?'

'Ik denk er nooit zo bij,' zei Tine. [...] (Van Leeuwen, 2007, p. 43).

'Wat is het evengoed een gedoe, he. Een keer per dag moet er van boven wat in, en een paar keer per dag moet er van onderen wat uit. En toch hou-

den we nog heel veel tijd over voor andere dingen, vindt u niet? Heel wat dieren zijn met niks anders bezig dan dat' (Van Leeuwen, 2007, p. 43-44).

Anders dan *Iep!* van Joke van Leeuwen krijgt het dichtbundeltje van Hans en Monique Hagen *Jij bent de liefste* (Hagen, 2011) van alle lezers vijf sterren en zijn alle verslagen bijzonder enthousiast. Een voorbeeld:

Ik ontdekte dit fantastisch mooie boekje van de Nederlandse kinderschrijvers Hans en Monique Hagen *Jij bent de liefste* heel toevallig toen ik in een internetboekwinkel naar iets leuks voor mijn dochter zocht. Ik vond het zo mooi dat ik meteen een paar exemplaren bestelde.

Het is niet zo maar een bundel met telkens nieuwe personages in elk gedicht. Nee, het is een soort verhaal over een klein meisje en in feite over het innerlijke kind dat binnen onszelf, volwassen mensen, blijft voortleven: over haar dromen, haar wensen, haar gevoelens, haar vragen...

Ik vind alles mooi aan dit boekje: zijn kleine formaat, de gedichten die vol gezelligheid en warme liefde zijn [...], de illustraties van Marit Tornqvist. De bundel begint met een liefdesverklaring. Als je naar het plaatje op de omslag kijkt, dan hoor je als het ware hoe het meisje dat haar geliefde haasje omhelst, tegen hem fluistert:

ik zoek een woord
een heel nieuw woord
een woord dat niemand kent
ik zoek een woord
dat zeggen wil
dat jij de liefste bent

[...]. Het boekje heeft maar 32 pagina's en iedere pagina is zo bijzonder warm! Ik hou er erg veel van en kan het iedereen aanraden. Het kan een heel erg mooi cadeautje zijn voor je naasten en dierbaren! (Hagen, 2011)

Voor een Nederlands boek is zo'n eensgezindheid van Russische lezers absoluut uitzonderlijk want in de nuchtere Nederlandse kinderliteratuur staan altijd dingen die de over het algemeen romantische Russische moeders niet kunnen accepteren.

Toen ik me afvroeg waarom het in het geval van *Jij bent de liefste* anders is, besefte ik dat het aan mij als vertaalster kan liggen. Want één gedicht hebben mijn co-vertaler Michail Jasnov en ik na grondig overleg een beetje gerussificeerd:

'Zilver en goud'

Oma is lachen
oma is rimpels
oma is lief
en oma is oud
haar haren zijn van zilver
en haar tanden zijn van goud.

Michail en ik meenden dat die *gouden tanden* wel in een griezelverhaal zouden passen maar niet in een kindergedicht over oma. Daarom hebben we 'tanden van goud' door 'een hart van goud' vervangen. Dat zou men 'vervalsen' kunnen noemen, maar Russische vertalers horen zelf op z'n minst voor de helft bij de Russische cultuur.

Tot slot nog een reactie van een lezer op Deel I van de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur. Van 'Reynaert de Vos' tot 'Godenslaap'* die van hem vier en een halve ster heeft gekregen (Rejnarda):

Bij het woord 'Nederland' of 'Lage Landen' heeft een doorsnee-Rus meteen associaties met de schilderkunst. Iedereen kent de namen Rembrandt, Van Gogh, Breughel. Maar men kan nauwelijks een schrijver of een dichter uit Nederland of Vlaanderen noemen. [...] Helaas worden de Nederlandse en Vlaamse literatuur heel erg weinig vertaald. Terwijl er heel veel te lezen valt. Het eerste deel van de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* omvat de periode vanaf de Middeleeuwen tot de Eerste Wereldoorlog. Het heeft zes grote afdelingen. Elke afdeling bestaat uit een algemeen overzicht van de literatuur van een bepaald tijdvak en een aantal 'portretten', d.w.z. hoofdstukken over het leven en werk van de belangrijkste auteurs van het tijdvak. [...] Iets wat ik bijzonder belangrijk vind, zijn de vertalingen van de gedichten, verhalen of toneelstukken van elke auteur aan het eind van het hoofdstuk die als voorbeeld dienen van zijn werk. De vertaling staat naast de Nederlandse of Vlaamse brontekst. Alles is heel vlot en levendig geschreven, met veel kennis van zaken. Ik heb het boek met veel plezier gelezen en er veel van opgestoken. Ook de 'Vragen en opdrachten' na elk hoofdstuk zijn heel leuk en vaak humoristisch. [...] Ze stimuleren je tot zelfstandig verder onderzoek waarbij je je hersens moet inspannen en veel dingen op internet kunt opzoeken. [...] Praktisch alle schrijvers over wie ik heb gelezen, lijken mij de moeite waard. [...] Gebrek aan Russische vertalingen is vandaag de dag het grootste probleem van de Nederlandse literatuur, denk ik, voor de Russischtalige massalezer. Om

het op te lossen moeten we dus zelf als Mohammed naar de berg gaan, dat wil zeggen de Nederlandse en de Vlaamse taal tegemoet.

Bewerkingen voor theater

Een van de leukste dingen die met een vertaling uit het Nederlands kan gebeuren, is dat er een theatervoorstelling van wordt gemaakt. Tussen 1972, toen ik Nederlands ging studeren, en 2017 werd er in Petersburgse theaters vier keer een toneelvoorstelling naar een vertaling van een Nederlandse tekst gemaakt: in 2007, 2013, 2015 en 2017. De jaartallen spreken voor zich. Een theatervoorstelling maken naar een vertaling betekent dat de regisseur zich emotioneel volkomen kan inleven in de vertaalde tekst.

In 2007 was het een marionettenopvoering naar de dierenverhalen van Toon Tellegen, waarin de eekhoorn en de mier een hoofdrol spelen. Omdat het Russische woord voor ‘eekhoorn’ vrouwelijk is en het woord voor ‘mier’ mannelijk, heeft de regisseuse Marina Azizjan een romantische scène toegevoegd, wat in strijd is met de opzet van Tellegen. Het geheel werd daardoor te romantisch. Bovendien stond in alle advertenties te lezen dat de grootvader van de auteur een Rus was en de achternaam Telegin had (wat niet klopt).

In 2013 ging het om een acrobatische voorstelling van Circus Montgolfière naar *Iep!* van Joke van Leeuwen. Circus Montgolfière is een soort liefdadigheidscircus dat toneelstukken uitvoert waaraan veel kinderen met een beperking kunnen deelnemen. In de hoofdpersoon van *Iep*, een wezentje dat half meisje, half vogel is, zag de regisseur een gehandicapt kind zonder armpjes dat bovendien niet goed kan spreken. Het was een levendige voorstelling, met veel kinderen die acrobatische trucs deden, sprongen en dansten.

In 2015 werd de opvoering van Herman Heijermans’ beroemde toneelstuk *Op hoop van zegen* gereconstrueerd. Het stuk werd in 1915 door Konstantin Stanislavski en zijn leerling Richard Boleslavski in Moskou geregisseerd en was een enorm succes. In 2015 werd het gespeeld door studenten van de Petersburgse Theateracademie onder leiding van professor S.D. Tsjerkasski. Deze probeerde zijn studenten het beroemde ‘systeem van Stanislavski’ bij te brengen. Het principe hiervan is dat de acteur tijdens het spelen moet proberen om tot echte emotie te komen in plaats van de emoties te imiteren. S.D. Tsjerkasski is ongetwijfeld een buitengewoon talentvolle regisseur, die erin is geslaagd om een dergelijk gedateerd toneelstuk over een sociaal onderwerp dat veel van zijn actualiteit heeft verloren, spannend en boeiend te maken. De regisseur en de jonge toneelspelers putten hun inspiratie niet alleen uit de Nederlandse bron, het stuk van Heijermans, maar ook uit de Russische bron, Stanislavski en zijn *Eerste Studio*, en behaalden een prachtig resultaat.

In 2017 ten slotte werd in het Petersburgse Jeugdtheater een geslaagde theatervoorstelling opgevoerd naar het boek van Peter van Gestel, *Winterijs*, dat in 2014 bij uitgeverij Samokat was verschenen. In het Russisch heeft het als titel *De winter waarin ik volwassen werd*, net als in het Frans (*L'hiver où j'ai grandi*). Het verhaal speelt in Amsterdam in 1947. De hoofdpersoon is de tienjarige Thomas, die alleen woont bij zijn vader, want zijn moeder is nog geen jaar geleden aan tyfus gestorven. Thomas is in zekere zin een straatjongen, zijn vader is te verdrietig om goed voor hem te zorgen. Op een gegeven moment maakt Thomas kennis met een keurige jongen die Piet Zwaan heet, goede manieren heeft en altijd bijzonder netjes gekleed is. Ze worden goede vrienden, want het blijkt dat Piet ook een wees is. Hij komt uit een joodse familie en heeft zijn ouders in de Holocaust verloren. Het is een heel ontroerend en treurig verhaal dat vooral moeilijk te vertalen was vanwege het spel met registers. Piet, zijn zieke tante en nichtje Bet spreken overdreven netjes, terwijl Thomas juist plat praat. Zo plat dat sommige Russische moeders op internet het té erg vonden voor hun kinderen! Mooi om te horen was dat juist in die scènes gelachen werd waarin het contrast tussen de manier van spreken van de twee jongens het grootst is. Twee voorbeelden:

(1)

'Ik wil graag zijn stem horen,' zei Zwaans tante. 'Zeg es iets, Thomas.'

Ik zei niets.

'Toe toe, niet verlegen zijn.'

'We zitten bij mekaar in de klas,' zei ik.

'Hij spreekt een beetje plat, Piem,' zei ze.

'Ben je ziek?' vroeg ik.

'Pardon,' zei ze.

'Hij wou zeggen,' zei Zwaan, 'bent u ziek, mevrouw?'

(2)

'Het spijt me, tante Jos,' zei hij. 'Mijn schuld. Ik had een rotstreek uitgehaald.'

[...]

'Rotstreek,' zei Zwaans tante. 'Wat een taal, Piem.'

Ik grinnikte.

'Zei ik dat?' vroeg Zwaan verbaasd.

'Wie met pek omgaat,' zei Bet, 'wordt –'

'– met pek besmeurd,' vulde ik aan.

Tot slot citeer ik nog een recensie over het stuk van Olga Komok uit *Delovoj Peterburg* (Komok, 2017):

Jonge Petersburgse toeschouwers reageren op het verhaal van een jongen die volwassen aan het worden is in een verre verwinterde stad van grachten en rivieren alsof het hier en nu gebeurt. Voor hen maakt het absoluut niet uit dat het allemaal heel erg lang geleden gebeurde. [...]

‘De oorlog is nog niet voorbij’ – dit leidmotief van de nieuwe voorstelling van het Petersburgse Jeugdtheater klinkt nu en dan wat hysterisch uit de mond van de halfkrankzinnige tante Jos (gespeeld door Anna Dukova). In de winter van 1947 raakt deze Hollandse iedere keer in paniek bij het horen van nachtgeluiden en bij het zien van daglicht, als iemand vrolijke liedjes zingt of haar dochter oude foto’s uit haar koffertje haalt. Ze spreekt nooit over haar man en de ouders van Piet Zwaan, haar neef, die door de Holocaust zijn omgekomen. De vader van de tienjarige Nederlandse jongen Thomas Vrij spreekt evenmin over zijn vrouw die aan tyfus is gestorven. Nu de volwassenen in alle talen zwijgen over de dood en de oorlog, beginnen de kinderen over het leven te praten.

Het leidmotief van de theatervoorstelling over de winter van 1947 – ‘de oorlog is nog niet voorbij’ – klinkt ook nu, in het jaar 2017, heel dreigend. De tekst op deze briefkaart uit het verleden blijft actueel: het gaat niet alleen over het verzwijgen van de Holocaust in het naoorlogse Holland maar ook over het feit dat men onmogelijk rustig kan leven, alsof er niets aan de hand is, terwijl er zoveel verdriet is. De stem van de verteller klinkt stil en hees, met af en toe een sentimentele noot. De toeschouwers, leeftijdsgenoten van de personages, kijken aandachtig, lachen veel en kauwen geen kauwgum. Misschien is het het beste om onder het mom van een oud sprookje met hen over het drama van het leven te spreken, over leven en dood, over het kind-zijn en volwassen-worden?

Conclusie

Als we het parcours van een Nederlands boek tot de Russische lezer in de laatste 25 jaar onder de loep nemen, dan zien we dat de selectie van titels op basis van vier verschillende principes kan verlopen. Ten eerste is het de belangrijkste functie van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (dat in 1991 werd gesticht en na de reorganisatie van 2010 Nederlands Letterenfonds heet) en het Vlaams Fonds voor de Letteren om de Nederlandstalige literatuur in het buitenland te propageren. Deze twee fondsen bieden buitenlandse uitgevers de titels aan die (vooral) in de

twee Nederlandstalige landen als meest succesvol worden beschouwd. Ten tweede zijn er Russische uitgevers die weten hoe moeilijk het is om op de Russische boekenmarkt vertalingen uit het Nederlands te verkopen en daarom het liefst titels willen publiceren die over beroemde Russen gaan en daarom een meerwaarde hebben voor Russen. Van alle boeken die ik heb vertaald, haalden er maar twee een herdruk: dat van Rudy van Dantzig over de Russische balletdanser Noerejev en van Kees Verheul over de dichter Joseph Brodsky. Ten derde zijn er actieve internationaal georiënteerde Russische uitgevers, die wereldbestsellers in het Russisch willen laten verschijnen waarover ze op de boekenbeurzen in Frankfurt en Bologna hebben gehoord en die ze in andere talen (Engels, Frans, Duits) lezen. En ten slotte zijn er vertalers die zich realiseren dat er als resultaat van deze drie manieren van selecteren van titels veel werken uit de canon, vooral van vroeger, de Russische lezer niet bereiken. Dan nemen de vertalers het initiatief en proberen uitgevers ervan te overtuigen dat een bepaald boek in het Russisch zou moeten verschijnen.

Om daar een uitgever van te overtuigen, moet de vertaler goed kunnen motiveren waarom een Nederlandstalig boek de Russische lezer zou kunnen boeien, want elke uitgever denkt uiteraard aan verkoopcijfers. Daarom moet de vertaler een link tussen de Nederlandstalige tekst en de voorkennis van de gemiddelde Rus weten te vinden, bijvoorbeeld door parallellen te trekken met de al bekende en geliefde auteurs, vooral uit vroegere tijden.

Bekijken we de laatste 25 jaar van de transfer van de Nederlandstalige literatuur naar Rusland in vogelvlicht, dan vallen ze in drie periodes uiteen. De eerste periode loopt ongeveer van 1992 tot 2003: de tijd kort na de val van de Sovjet-Unie toen de uitgevers- en boekenmarkt eindelijk vrij waren geworden maar zich nog nauwelijks ontwikkeld hadden. Er waren toen nog erg weinig ervaren vertalers Nederlands-Russisch, de uitgevers konden zich nog niet goed oriënteren en waren afhankelijk van de literaire fondsen in Nederland en Vlaanderen. Deze twee fondsen waren juist heel actief in Rusland en organiseerden regelmatig vertaalworkshops in Moskou of Sint-Petersburg. De tweede periode duurde van 2004 tot 2013/2014 en was heel vruchtbaar. De deelnemers aan het transferproces hadden intussen de nodige internationale ervaring opgedaan, waren optimistisch en konden bergen werk verzetten. Het was in deze jaren dat er onder andere zeventien vertalingen van Gerard Reve verschenen evenals de driedelige *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* in het Russisch. Hoewel het Bilateraal Vriendschapsjaar Rusland-Nederland in 2013 op zichzelf niet vlekkeloos verliep, was het zeker een stimulans voor wederzijdse culturele contacten. Daarna kwam de periode waarin vooral kinderliteratuur domineerde: de periode waar we ons nu in bevinden. Ook nu kunnen er veel vertaalprojecten worden gerealiseerd maar er is wat minder enthousiasme en optimisme.

Aan de andere kant, wie de reacties van Russische lezers op Nederlandse boeken op internet doorneemt en wie in een zaal vol kinderen zit die allemaal met ingehouden adem de lotgevallen van twee Amsterdamse jongens volgen en hier en daar vrolijk lachen, begrijpt dat veel Nederlandse boeken in Rusland al een eigen leven leiden, dat ze Russen tot denken en voelen aansporen en dus hun plicht doen. Vertalingen uit vroegere jaren worden nog steeds gelezen en besproken. Vertalers vreugde is en blijft sterker dan vertalers leed.

NOTEN

- ¹ Bij het tellen van de gepubliceerde vertalingen baseer ik me op (a) berichten van mijn collega-vertalers die ik regelmatig ontmoet op vertaalworkshops en -conferenties, (b) websites van Russische uitgevers die Nederlandse literatuur publiceren en (c) op websites van Russische internetboekwinkels.
- ² Alle citaten uit de reacties van Russische lezers staan in mijn (IM) vertaling.

Bibliografie

- Arno, S. (2012). *Frederik Ruysch I ego deti*. St. Petersburg: Sojuz pisatelej.
- Beckman, T. (2015). *Krestovy pobod v dzjinsah*. Moskou: Samokat.
- Biesheuvel, M. (2008). *Morskije rasskazy*. St. Petersburg: Limbus press.
- Bochenkov D. *Zakrytie Kolonny ne podnimet prosvesjennych liudej na barrikady*. Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <http://www.colta.ru/articles/literature/7578>.
- Boon, L. P. (1980). *Izbrannoe*. Moskou: Progress.
- Boon, L. P. (2003). *Menuet // Inostrannaja liiteratura*, 2003, 10. Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/10/boon.html>.
- Claus, H. (1991). *Izbrannoe: Udivlenie, Naschet I.O., Rasskazy, Dramy*. Moskou: Raduga.
- Claus, H. (2013). *Peresudy*. Moskou: Text.
- Couperus, L. (2014). *Tajnjaja sila*. St. Petersburg: Helikon-plus.
- Couperus, L. (2016). *O starych ljudach, o tom chto probodit mimo*. St. Petersburg: Helikon-plus.
- Dantzig, R. van. (2011). *Vspominaja Nurejeva*. Sled komety. St. Petersburg: Helikon-plus.
- Driessen, J. (2006). *De Kunstkamera van Peter de Grote. De Hollandse inbreng gereconstrueerd uit brieven van Albert Seba en Johann Daniel Schumacher uit de Jaren 1711-1752*.
- Driessen, J. (2015). *Gollandskie korni Kunstkamery Petra Velokogo*. St. Petersburg: MAE RAN.
- Gestel, P. van (2014). *Zima kogda ja vyros*. Moskou: Samokat.
- Haasse, H. (1998). *Skryty istotsjnik*. Moskou: Izdatel'stvo MAI.
- Hagen, H. & M. (2011). *Vseh ljubimej ty!* Moskou: Kompas-gid.
- Koch, H. (2013). *Oezjin*. St. Petersburg: Azbuka.

- Koertsjatova, N. (2013). *Gollandets German Koch oblichajet tsivilizatsiu* //Izvestia, 30 juli. Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <http://iz.ru/news/554611>.
- Komok, O. (2017). *Cholodny 1947*. Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op https://www.dp.ru/a/2017/05/04/Holodnaja_zima_1947go.
- Kooimans, L. (2008). *Hudozjnik smerti. Anatomkicheskie uroki Frederika Ryjscha*. St. Petersburg: Nauka.
- Kuijer, G. (2014). *Kniga vseh vesjej*. Moskou: Samokat.
- Lampo, H. (1982). *Prins Magonski*. Moskou: Raduga.
- Lampo, H. (2008). *Javlenie Joachima Stillera*. St. Petersburg: Azbuka.
- Leeuwen, J. van (2007). *Iep!* Amsterdam: Querido.
- Leeuwen, J. van. (2010). *Piep!* Moskou: Samokat.
- Moeyaert, B. (2017). *Bratja*. Moskou: Samokat.
- Narinskaja, A. (2013). In de krant *Kommersant*. Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <https://www.kommersant.ru/doc/2106140>.
- Ovechkina, O. B. (2013). *Filosofskaja proza W.F.Hermansa*. St. Petersburg: Nevski almanach.
- Prestuplenie (2013). Prestuplenie i beznakazannost' // Lenta.ru. 5 avgust. Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <https://lenta.ru/articles/2013/08/05/dinner/>.
- Reve, G. (2006). *Milye mal'chiki*. Tver': KOLONNA Publications.
- Reve, G. (2013). *Vetchera*. In: Mitin zhurnal, No 66.
- Reve, G. (2014) *Pis'ma Simonu K*. Tver': KOLONNA Publications.
- Reve, G. Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op https://ru.wikipedia.org/wiki/Ре́ве,_Герапа.
- Schaapman, K. (2014). *Mysjkin dom. Sammi I Julia*. Moskou: Peshkom-v-istoriu.
- Schaapman, K. (2015). *Mysjkin dom. Idem v teatr*. Moskou: Peshkom-v-istoriu.
- Schaapman, K. (2017). *Mysjkin domV parke razulechenij*. Moskou: Peshkom-v-istoriu.
- Schmidt, A. M. G. (2017). *Osjenjka*. Moskou: Samokat.
- Schijen, S. (2013). *Djagolevskie 'Russkie sezony' navsegda*. Moskou: Kolibri.
- Veer, G. de. (2011). *Arkticheskie plavania Willema Barentza 1594-1597*. Moskou: Rubezhi XXI.
- Verheul K., P. Couttenier & I. Michajlova (Red.) (2013-2015). *Ot Lisa Reinarda do Sna bogov (Van Reynaert de Vos' tot 'Godenslaap')*. *Istoria niderlandskoj literatury*. Toma I, II, III. St. Petersburg: Alexandria.
- Verheul, K. (1998). *Sonata Burja*. St. Petersburg: Uitgeverij 'Tijdschrift Zvezda'.
- Verheul, K. (2003). *Tanets vokrug mira. Vstrechi s Iosifom Brodskim*. St. Petersburg: Uitgeverij 'Tijdschrift Zvezda'. Herdruk: 2015, St. Petersburg: Symposium.
- Verheul, K. (2010). *Villa Bermond*. St. Petersburg: Uitgeverij 'Tijdschrift Zvezda'.
- Witsen, N. (1996). *Puteshestvie v Moskoviju*. St. Petersburg: Symposium.
- Witsen, N. (2011). *Severnaja i Vostochnaja Tartaria*. Amsterdam: Pegasus.
- Wolkers, J. (2007). *Na kryljach prorokov* // Met het oog op Nederland. Amsterdam: Pegasus. 45-64.

Zobern, O. *Trizna po Janu Wolkersu* // *Novy mir* 2008, 4. Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/4/zo4.html.

Zvezda (2013) 6, <http://magazines.russ.ru/zvezda/2013/6>. Laatst geraadpleegd op 15 november 2016.

Reacties van anonieme lezers:

Bieshevel: Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <https://www.livelib.ru/book/1000312069-morskje-rasskazy-maarten-bishevel>.

Boon: Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <https://www.livelib.ru/review/640297-moya-malenkaya-vojna-luipol-boon>.

Hagen: Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op http://otzovik.com/review_1508913.html.

Klaus: Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <https://www.livelib.ru/review/718693-izbrannoe-hyugo-klaus>.

Kuperus: Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <https://www.livelib.ru/book/1002033776/reviews-o-staryh-lyudyah-o-tom-cto-prohodit-mimo-lui-kuperus>.

Leuven: Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <https://www.livelib.ru/book/1000457596-pip-joke-van-leuven>.

Mujart 1: Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <http://www.labyrinth.ru/reviews/goods/581494/>.

Mujart 2: Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <https://www.livelib.ru/review/803043-bratyabart-mujart>.

Rejnard: Laatst geraadpleegd op 15 juni 2017 op <https://www.livelib.ru/book/1000765589/reviews-ot-lisa-rejnarda-do-sna-bogov-istoriya-niderlandskoj-literatury-hiix-vv-kejs-verhejl-pitkutennir-irina-mihajlova>.

VERTALEN ALS INTERCULTURELE COMMUNICATIE

Omgaan met cultuurbotsingen

Zahroh Nuriah

ABSTRACT

In my contribution I will treat two topics: first I will comment on the notion of ‘culture’ within the complex context of Indonesia. I’ll give a short overview of translations of Dutch literature into Indonesian, and try to explain why Multatuli’s novel *Max Havelaar* and the debut of Hella S. Haasse, *Oeroeg*, two classical stories with a setting in Indonesia, weren’t translated until more than half a century after the publication of the original. Secondly, I will report on the practice of translating: in 2012 a group of Indonesian translators worked on the translation of *Dover* (2008), a novel written by the Dutch author Gustaaf Peek. The discussion that arose about some sensitive passages from the novel illustrates the important role of the different cultural backgrounds of the translators.



Inleiding

In dit artikel behandel ik twee kwesties: in het eerste deel zal ik het begrip ‘cultuur’ binnen de complexe context van Indonesië toelichten. Daarna zal ik ingaan op vertalingen van Nederlandse literatuur in het Indonesisch, waarbij ik een kort overzicht geef van deze vertalingen en duidelijk zal maken waarom *Max Havelaar* (1860) en *Oeroeg* (1948), twee klassieke Nederlandse romans met een setting in Indonesië, pas laat zijn vertaald. In het tweede deel zal ik uit de praktijk van het vertalen berichten: in 2012 begon een groep vertalers tijdens een workshop aan de vertaling van *Dover* (2008), een roman van Gustaaf Peek. Enkele passages uit deze roman boden stof voor discussie en dat had alles te maken met de culturele achtergrond van de vertalers.

Cultuur

‘Cultuur’ is een van de meest centrale maar ook meest complexe begrippen in de geesteswetenschappen en dus ook in de vertaalwetenschappen. De Amerikaanse socioloog W.H. Sewell Jr. onderscheidt in ‘The Concept(s) of Culture’ twee fundamentele betekenissen van het begrip: cultuur als een theoretische categorie, net als ‘economie’ of ‘politiek’ een abstract aspect van het sociale leven, en cultuur als ‘a concrete and bounded world of beliefs and practices’ (Sewell, 2005, p. 39). Wanneer Claude Lévi-Strauss over opposities binnen een cultuursysteem spreekt, beschouwt hij cultuur in de eerste, abstracte zin en cultuur is voor hem een systeem van symbolen en betekenissen. In recentere studies van antropologen en cultuurhistorici wordt cultuur veel meer als een praktijk, als ‘a performative term’ opgevat (Sewell, 2005, p. 45). Deze visie biedt ruimte om te onderzoeken hoe cultureel handelen functioneert en verandert. Deze twee visies – cultuur als systeem van symbolen en betekenissen en cultuur als praktijk – hangen met elkaar samen. Menselijke handelingen zijn gebaseerd op de cultuursystemen waartoe ze behoren. Een verandering van het culturele handelen gaat samen met een verandering van het cultuursysteem. Cultuur lijkt fluïde, maar net als water kan cultuur ook bevriezen. Uricchio verwoordt dit als volgt: ‘fluid or not [...] there is a core of accepted traditions and fictions’ (Uricchio, 2005, p. 30). Het cultuursysteem oefent invloed uit op de praktijk en de praktijk kan het systeem van symbolen en betekenissen beïnvloeden, hoewel dit laatste proces heel traag verloopt.

De culturele praktijk dekt allerlei aspecten van het menselijke leven af. Een van de hoofdaspecten daarvan is communicatie, die ook via teksten verloopt. Teksten zijn een articulatie van de cultuur waarin ze ontstaan en waarbinnen ze functioneren. Zowel hun inhoud, taal, vorm, illustraties en parateksten zijn gebonden aan een bepaalde cultuur.

Culturele aspecten bij het vertalen

Ook vertalen is communicatie, zoals Hatim en Mason betogen: ‘an act of communication which attempts to relay, across cultural and linguistic boundaries, another act of communication (which may have been intended for different purposes and different readers/hearers)’ (Hatim & Mason, 1997, p. 1). Vertalen is een communicatieve handeling die probeert een andere handeling van communicatie (met een ander doel en voor andere lezers) voort te zetten, over culturele en linguïstische grenzen heen.

De vertaler van een tekst is niet alleen lezer van het origineel, maar ook schrijver van de vertaalde versie. Over de zichtbaarheid van de vertaler in de vertaalde tekst

wordt veel gediscussieerd. Ik zal kort ingaan op twee artikelen waarin dit onderwerp wordt besproken. In ‘The translator’s voice in translated narrative’ vraagt Theo Hermans aandacht voor de tweede stem in vertaalde fictie, die hij de ‘translator’s voice’ noemt. Die is bijvoorbeeld zichtbaar als de vertaler voetnoten gebruikt of informatie geeft om de communicatie met het nieuwe lezerspubliek te waarborgen (Hermans, 2010, pp. 198-200). Ik zal duidelijk maken dat in het geval van de groepsvertaling van Peeks *Dover* deze stem het resultaat is van discussies tussen (vertalers)stemmen met uiteenlopende culturele achtergronden. Maria Tymoczko betoogt in ‘Ideology and the position of the translator: in what sense is a translator “in between”?’ dat een vertaling ‘a form of metastatement [...]’ is en niet ‘a place or space *between* other spaces’ (Tymoczko, 2010, p. 215, p. 217). Ze betoogt onder meer dat deze opvatting van een vertaling als een tekst in een ‘tussen’-positie veelvuldig voorkomt in het Westen, waar vertalers vaak alleen aan een tekst werken, maar dat er in andere culturen – bijvoorbeeld in Azië – juist sprake was en is van groepsvertalingen. Ook benadrukt ze dat culturen heterogeen en divers zijn, waardoor er geen sprake kan zijn van een plaats tussen (‘between’) culturen (Tymoczko, 2010, pp. 225-226).

Ik sluit mij ook aan bij haar opvatting dat een vertaler zich in twee (of meer) culturen tegelijk bevindt. Bij het vertalen hebben we meestal te maken met twee culturen, maar elke cultuur kan ook uit subculturen bestaan. Daarnaast kunnen we eveneens spreken van verschillende culturen omdat ze in de loop van de tijd ook nog evolueren. De tekst zelf heeft ook een plaats in twee culturen, maar hij kan dichter bij een van de twee culturen staan, hoewel een vertaler de vertaling op de brontekst blijft baseren. Lawrence Venuti spreekt in dit verband van ‘foreignization’ als de tekst dichter bij de broncultuur blijft, en ‘domestication’ als de tekst dichter bij de doelcultuur aansluit (Venuti, 1995, p. 17).

Indonesië is een interessant voorbeeld om te verduidelijken dat het begrip ‘cultuur’ buitengewoon complex is. Het land kent verschillende etnische groepen en doordat er 633 volkeren (Badan Pusat Statistik, 2016) zijn, die weer uit subvolkeren bestaan met een eigen taal en een eigen cultuur, is de situatie van het land zeer gecompliceerd. Ik geef voorbeelden van twee belangrijke aspecten van deze complexe situatie: de taal en de cultuur.

Allereerst de taal: alleen al op het eiland Java zijn er Soendanezen die Soendanees spreken in de provincie West-Java, Jakartanen in de provincie Jakarta die Jakartaans spreken, en Javanen in de provincie Midden- en Oost-Java en ook in de provincie Yogyakarta die Javaans spreken. In de provincie Bantam in het westen van Java zijn er mensen die nu eens Soendanees en dan weer Javaans spreken, terwijl hun cultuur anders is dan de cultuur van de Soendanezen en Javanen in andere provincies. De taalgrenzen lopen dus niet parallel met de geografische grenzen.

Het tweede aspect is de cultuur. De Indonesische cultuur bestaat uit verschillende cultuursystemen, met verschillende symbolen en verschillende betekenissen. Indonesië is altijd al multicultureel geweest want er zijn niet alleen inheemse volkeren, maar van oudsher ook groepen van Chinese en Arabische afkomst die er al waren voor de kolonisatie door de Nederlanders. Die volkeren bestaan weer uit subvolkeren. Mensen in Yogyakarta spreken bijvoorbeeld niet alleen een andere variant van het Javaans dan mensen in Oost-Java, maar ze hebben ook verschillende culturele tradities. In het algemeen kunnen we wel zeggen dat mensen in Yogyakarta behoren tot de Javanen, die alle ongeveer dezelfde taal spreken en een patriarchisch systeem hebben. Daarmee verschillen ze bijvoorbeeld van de bewoners in West-Sumatra die Minangs spreken en een matrilineair systeem kennen.

Kortom: veel culturen of subculturen zijn gelaagd. Ze mengen weliswaar met elkaar, maar blijven toch gescheiden. De Indonesische cultuur lijkt fluïde te zijn, maar soms is ze ook gestold. Dat heeft te maken met grensoverschrijdingen. Neem bijvoorbeeld een Javaan uit Yogyakarta. In Nederland is hij vooral Indonesiër, maar op Sumatra is hij Javaan en op Java is hij een Yogyakartaan. In de metropool Jakarta, waar mensen van verschillende afkomst samenleven, kan men op het eerste gezicht de culturen die samen de Indonesische cultuur vormen, niet onderscheiden, maar in bepaalde situaties, bijvoorbeeld bij een etnische ontmoeting of plechtigheid, wordt duidelijk dat de ene cultuur zich niet mengt met de andere. Culturen zijn dan misschien wel fluïde, maar vergelijkbaar met een mengsel van water en olie.

In een situatie waarin mensen met verschillende culturele achtergronden met elkaar communiceren, spelen culturele elementen een aanzienlijke rol; dat uit zich onder andere in 'perception' (Samovar & Porter, 2003). In de eenvoudigste betekenis is perceptie de wijze waarop we naar de wereld kijken en hoe we de wereld begrijpen. Die is beïnvloed door waarden die onder andere gebaseerd zijn op sociale instituties als familie, religie en staat. Iedere perceptie articuleert een communicatieve handeling op een andere manier. Vertalen is volgens Davies niet alleen een brug bij culturele communicatie, maar kan ook een belemmering vormen en hij betoogt dat 'successful intercultural communication requires much more than just a good or even a brilliant translator: it requires two parties willing to look outside their own frameworks and move a little closer together' (Davies, 2012, p. 384). Bij het vertalen naar het Indonesisch gaat het dus om meer dan twee culturen. Om bij het vertalen succesvol intercultureel te communiceren, moet rekening worden gehouden met zowel de cultuur van de brontaal als met de culturen in de doeltaal.

Vooraleer te beschrijven welke gevolgen dit heeft voor de vertaalpraktijk, in het bijzonder als Indonesiërs van verschillende etnische afkomst samen een roman vertalen, geef ik een overzicht van de vertalingen van Nederlandse literatuur in het Indonesisch.

Nederlandse boeken vertaald naar het Indonesisch

Hoewel er veel Nederlandse boeken in het Indonesisch zijn vertaald, is de informatie over deze vertaalbeweging moeilijk te achterhalen. Er is tot dusver nog geen studie verschenen over de vertalingen van het Nederlands naar het Indonesisch. Op de website van de Unesco (de Index Translationum) worden 170 boeken vermeld die in de periode 1978-2009 zijn vertaald en gepubliceerd van het Nederlands naar het Indonesisch. Deze boeken behoren tot verschillende vakgebieden, zoals literatuur, rechten, techniek en medicijnen. In de vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds worden 108 titels genoemd waarvoor het Fonds ten dele vertaalsubsidie heeft verstrekt. Zes daarvan zijn hervaalde boeken. *Oeroeg* en *Heren van de thee* (beide van Hella S. Haasse) en *Kaas* (Willem Elsschot) werden twee keer vertaald, Multatuli's *Max Havelaar* vier keer. De meeste boeken werden vertaald na de jaren zeventig van de vorige eeuw, slechts enkele in de jaren daarvoor. Het gaat om bloemlezingen van Nederlandse gedichten, een toneelstuk en de romans *De schaapherder, een verhaal uit den Utrechtsen oorlog van 1481-1483* (J. F. Oltmans, 1838) en *Kaas*. Deze boeken maken geen deel uit van de koloniale literatuur.

Jedamski (Jedamski, 2009a, p. 172) beweert dat het vertalen van Nederlandse boeken naar het Indonesisch al plaatsvond in de negentiende eeuw, toen de taal nog Maleis heette. Er werden niet alleen vertalingen gemaakt van boeken over bestuur en rechten, maar ook van lesboeken. Daarnaast werd er ook fictie vertaald. Het is echter niet altijd duidelijk of het om vertalingen gaat, omdat het auteursrecht toen niet of nauwelijks werd nageleefd, zodat romans in het Indonesisch misschien wel adaptaties zijn van Nederlandse boeken. Het was in die tijd het belangrijkste om het idee over te dragen. Dat deed men omdat men de westerse cultuur wilde imiteren of omdat men de westerse cultuur juist als een wapen wilde gebruiken om zich voor de eigen cultuur in te zetten. Aan het begin van de twintigste eeuw werden steeds meer Nederlandse titels vertaald. Dat was het gevolg van de ontwikkeling van de *Volkslectuur*, een door de staat gecontroleerde uitgeverij die later *Balai Pustaka* werd genoemd en die het vertalen naar het Maleis ondersteunde (Jedamski, 2009b, p. 660).

Dat de publicatiegeschiedenis van Nederlandse fictie complex is, wil ik illustreren aan de hand van twee romans, *Max Havelaar* (1860) en *Oeroeg* (1948) van Hella S. Haasse. Er verschenen diverse vertalingen en adaptaties van 'Saïdjah en Adinda' (1921, 1946 en 1969). De eerste verscheen als feuilleton in het dagblad *Neratja* ('Balans') in een vertaling van de Sumatraan Muhammad Jamin, die rond 1932 een van de leidende figuren zou worden van Soekarno's Partai Indonesia. In 1948, tijdens de Nederlandse onderdrukking van de Indonesische onafhankelijk-

heid, werd een hoorspel uitgezonden over Saïdjah en Adinda, geschreven door Urip Tjitrosuwarno. Ook verscheen er drie jaar later, in 1951, een geïllustreerde Soendaneze vertaling van het verhaal, gemaakt door de voormalige regent R.T.A. Sunarja. In 1954 kwam er een gedrukte toneelbewerking van Bakri Siregar uit. In 1975 publiceerde Kamajaya het in boekvorm, maar het verhaal was met aanvullingen en weggelaten passages afkomstig uit de vertaling van *Max Havelaar* uit 1972 (Snoek, 2010, pp. 35-45). De complete vertaling van de roman werd pas in 1972 uitgegeven. Maar doordat de Indonesische elite Nederlands had geleerd, was de roman niet onbekend en inspireerde deze bijvoorbeeld Pramoedya Ananta Toer (1925-2006), de belangrijkste prozaïst van de Indonesische Generatie van '45.

Tijdens de koloniale tijd lag *Max Havelaar* in koloniale kringen erg gevoelig, zodat het boek in het literatuuronderwijs in het vroegere Indië door sommige docenten als taboe beschouwd werd (Termorshuizen & Snoek, 1991, p. 10). De verfilming (1976) van de roman mocht in Indonesië pas in 1987 vertoond worden. Dat had te maken met de inhoud, zowel van de roman als van de film, waarin volgens de Raad Censuur van Jakarta het volk in Bantam werd gekleineerd (Sastrowardoyo, 1989, p. 30). David Albert Peransi, die aanvankelijk betrokken was bij de plannen om *Max Havelaar* te verfilmen, verklaarde dat hij zijn medewerking had beëindigd, omdat zijn suggesties om de Indonesische visie te behouden, waren afgevoerd. Het verhaal zou volgens hem niet zo zwart-wit mogen zijn. Een voorbeeld: het zwarte personage Adipati Kartanegara is gemeen, exploiteerde zijn volk en vergiftigde de resident, terwijl de witte Max Havelaar als een heilige wordt gekarakteriseerd. Dit ongenueerde beeld was volgens hem ook de reden dat het vertonen van de film in Indonesië tot 1987 verboden was (Peransi, 1987).

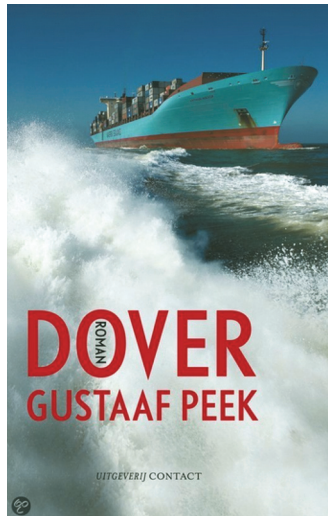
De vertaling van *Oeroeg* verscheen pas in 2009, later dan de film (1993). Doordat de film in 1996 op de Indonesische televisie werd uitgezonden, bereikte hij een groot publiek. De film werd vrij goed ontvangen. Kristanto schreef dat de verfilming interessant is door de 'goede intentie' van de regisseur, omdat er ook zelfkritiek van Nederland in te vinden is (Kristanto, 1995). De recensente van het boek is echter niet alleen positief. In haar blog betoogt Puti dat in het boek de Indonesiërs negatief en de Nederlanders positief worden beschreven, *Oeroeg* wordt als ongeïmanierd gekarakteriseerd, hij verleidt meisjes als hij bij Lida woont en toont zich niet erkentelijk voor de steun van Johans vader door de banden met zijn vriend te verbreken. Daarenboven worden Indonesiërs in de roman in het algemeen als barbaren beschreven die bruggen en andere openbare voorzieningen tijdens de militaire agressie vernielen (Puti, 2014).

De verklaring voor het geringe aantal vertalingen tot de jaren zeventig ligt zeer waarschijnlijk in het nationalisme, want het gebruik van het Nederlands werd onder Soekarno verboden (Groeneboer, 1993, p. 463; Termorshuizen, 2016, p. 3).

Indonesië concentreerde zich na de oorlog op de economische ontwikkeling van het land en had pas in de jaren na 1970 weer aandacht voor literatuur. Daarom werden er vanaf deze periode steeds meer boeken vertaald. Dit is wellicht te danken aan het feit dat het sociale en politieke leven in Indonesië steeds stabiel is geworden. Daarnaast verbeterde de relatie tussen Indonesië en Nederland nadat er in 1969 een Cultureel Akkoord tussen beide landen werd gesloten (Termorshuizen & Snoek, 1991, p. 15). Na 2000 steeg het aantal vertaalde boeken weer, waarschijnlijk omdat de communicatie dankzij het internet gemakkelijker werd. Subsidies van het Letterenfonds hebben deze ontwikkeling eveneens positief beïnvloed.

Cultuurbotsingen in *Dover*

Het tweede deel van dit artikel is gewijd aan de praktijk van het vertalen, waarbij ik duidelijk zal maken dat het een moeizaam en complex proces is als vertalers gezamenlijk een vertaling maken en dat dit proces nog complexer wordt wanneer de groepsleden verschillende culturele achtergronden hebben – verschillende stemmen die tot één ‘translator’s voice’ moeten worden samengesmeed.



Afb. 1. Gustaaf Peek, *Dover*. Amsterdam: Contact 2008.

In 2008 verscheen de roman *Dover* van Gustaaf Peek (°1975), zoon van een Indonesische moeder en een Nederlandse vader. De roman is in 2015 in het Indonesisch verschenen, de oplage telde 4.000 exemplaren, maar tot 11 november 2016, de laatste datum waarop ik de gegevens heb kunnen achterhalen, waren er nog maar 652 exemplaren verkocht.

Het verhaal gaat over mensenhandel en het leven van illegale migranten uit verschillende landen. De Britse douane vindt in juni 2000 in de haven van Dover zestig Chinezen in een Nederlandse vrachtwagen. Een van hen is het hoofdpersonage, een vluchteling uit Indonesië. De recente Indonesische geschiedenis speelt een belangrijke rol in de roman. Peek heeft een hoofdstuk opgenomen over de rellen die er zich in 1998 hebben afgespeeld. Net als andere Aziatische landen werd Indonesië in 1997 het slachtoffer van een monetaire crisis. De prijzen van levensmiddelen stegen voortdurend, wat tot onrust onder de bevolking leidde. Studenten eisten hervormingen van de regering. Velen waren van mening dat de crisis het gevolg was van corruptie en nepotisme tijdens het 32-jarige bewind van Soeharto. In mei 1998 gingen steeds meer demonstranten de straat op, studenten bezetten het parlamentsgebouw en in verschillende steden vonden rellen plaats. De crisis bereikte een hoogtepunt toen op 12 mei van dat jaar vier studenten werden doodgeschoten. Groepen mensen plunderden massaal supermarkten en winkels, vooral die van Chinese niet-islamitische Indonesiërs omdat deze de markt domineerden. Dit wordt ook beschreven in de roman: 'De landgenoten van zijn vader bezaten de distributiekanaal voor de rijst' (Peek, 2008, p. 32). Chinese Indonesiërs werden vooral slachtoffer uit afgunst, omdat zij tot het meer welvarende deel van de bevolking behoren.

Het hoofdstuk over Indonesië, dat in de roman de titel '1998' draagt, houdt de Indonesische lezers een spiegel voor. Het is een terugblik op een donkere episode in de geschiedenis van het land. In Indonesië kon voor 1998 over veel onderwerpen niet in het openbaar worden gesproken. De populaire zanger Iwan Fals bijvoorbeeld werd gearresteerd omdat de tekst van een van zijn songs als kritiek op de regering werd beschouwd (Putra, 2016). Boeken met seksscènes werden gecensuurd. Boeken waarin het regeringsbeleid werd bekritiseerd, konden niet verschijnen. Deze situatie is nu voorbij. Indonesiërs hebben lang in een situatie geleefd waarin ze hun mening niet vrij konden uiten. Dat heeft vanzelfsprekend nog steeds invloed op de cultuur. Dit is de achtergrond waartegen de vertaling van *Dover* plaatsvond. Hoewel er thans veel veranderd is, waren we voorzichtig toen we met de vertaling van deze tekst begonnen. Het was immers een passage over de donkere geschiedenis van Indonesië. Men maakt een vertaling opdat anderen die zouden kunnen lezen. Wanneer een vertaling niet kan worden uitgegeven, is het vertaalwerk tevergeefs.

Ter verduidelijking van de historische achtergrond van de rellen is het zinvol kort in te gaan op SARA. In 1998 was SARA (Suku, Agama, Ras, Antargolongan) – etnie, godsdienst, ras en groep – een vraagstuk waarover veel werd gediscussieerd. Het leek toen een strijd tegen alle mensen die geen moslim waren. Daarom waren de meeste slachtoffers Chinese Indonesiërs, omdat zij een dubbele minoriteit vor-

men: niet-moslims en allochtonen. Autochtonen die geen moslim waren, waren echter veilig. Veel mensen waren van mening dat de rellen in scène waren gezet. Zij beweerden dat er geen daadwerkelijke strijd tegen de Chinese Indonesiërs bestond, maar dat deze om politieke redenen geconstrueerd was. SARA werd al een paar keer eerder gebruikt om Indonesië te verdelen en dat is nog steeds het geval.

Dit probleem lag zo gevoelig dat het begrip ‘cina’ voor China en Chinees niet meer gebruikt kon worden omdat men vond dat het discriminerend was. In plaats daarvan gebruikte men ‘china’ dat op z’n Engels wordt uitgesproken. En nu wordt het begrip ‘Tionggok’ gebruikt dat naar het land verwijst en ‘tionghoa’ naar de persoon. Deze begrippen zijn inmiddels in het standaardwoordenboek opgenomen.

Omgaan met cultuurbotsingen

Tijdens een workshop literair vertalen (8-13 oktober 2012) stond het vertalen van *Dover* centraal. Deze workshop was een adaptatie van de International Literary Translation Summer School die door de BCLT (British Centre for Literary Translation) aan de University of East Anglia wordt georganiseerd. Hij was bedoeld voor beginnende vertalers om hun vertaalvaardigheid te verbeteren. De initiatiefnemer, Eliza Vitri Handayani, wilde Inisiatif Penerjemahan Sastra – een letterenvertaalcentrum – verrijken met de workshop als baanbrekend project. Om deel te nemen moesten de vertalers drie vertaalde pagina’s insturen, waarna een selectie werd gemaakt. De vertalers werkten samen met Gustaaf Peek en met de vertaalexpert Widjajanti Dharmowijono.

Tijdens de workshop werden alleen delen van het eerste en laatste hoofdstuk en van het hoofdstuk over Indonesië vertaald. Er waren tien deelnemers van verschillende leeftijden en verschillende etnische afkomst, waaronder ook Chinese Indonesiërs en mensen uit en van buiten Jakarta. Telkens werd er een passage door twee deelnemers vertaald, die later, onder leiding van de vertaalexpert, met de hele groep werd besproken. Als er onduidelijkheden waren, gaf de auteur toelichting.

Na afloop van de workshop hebben we de rest van de roman op dezelfde manier vertaald. We vertaalden een paar hoofdstukken die we vervolgens met onze vertaalpartner bespraken. Aan het einde van het vertaalproces heeft Widjajanti Dharmowijono, als redacteur, aanpassingen gemaakt. Cultuurbotsingen waren belangrijke punten van discussie. Een daarvan ging bijvoorbeeld over de vraag hoe we moesten omgaan met een passage over Soeharto en over de chaos die door de rellen ontstond. Een voorbeeld:

Zodra hij mocht, had hij altijd op de Gelen, op Golkar gestemd, de partij van Vadertje Suharto (Peek, 2008, p. 30). (mijn onderstreping)

Begitu boleh memilih, ia selalu mencoblos Kuning, Golkar; partai Pak Soeharto (Peek, 2015, p. 35).

Het woord ‘Vader’ staat in het origineel met het diminutieve suffix *-tje*. Een verkleinwoord kan ‘klein’ of ‘schattig’ betekenen. Soeharto is echter niet klein en in de roman kunnen we hem ook niet schattig noemen. ‘Vadertje’ is een vleiende aanspreekvorm, die tederheid of vertrouwdheid uitdrukt, maar hier is de term satirisch bedoeld. In het Standaardindonesisch bestaat zo’n linguïstische vorm niet. Om de satirische aanspreekvorm in het Indonesisch te parafraseren moesten we voorzichtig zijn. Verschillende perspectieven van vertalers van diverse leeftijden en culturele achtergronden leidden uiteindelijk tot een neutrale vertaling: ‘Pak’, ‘meneer’, omdat het in Indonesië gebruikelijk is om Soeharto met ‘Pak’ aan te spreken.

Verder was er een discussie over aanspreekvormen. In het Indonesisch bestaan een paar aanspreekvormen voor ‘moeder’ en ‘vader’. Die zijn niet alleen verschillend naargelang van een bepaalde bevolkingsgroep, maar ze zijn ook gebaseerd op sociale klasse en religie. Moslims gebruiken soms de leenwoorden ‘umi’ voor moeder en ‘abi’ voor vader uit het Arabisch, terwijl christenen die niet gebruiken. ‘Ibu’ voor moeder en ‘ayah’ voor vader zijn neutraler. Er zijn ook leenwoorden uit het Engels, ‘mama/papa’ en ‘mami/papi’. De aanspreekvormen ‘mami/papi’ klinken sjieker en worden gebruikt door mensen uit een hogere economische klasse, zoals Chinese Indonesiërs. Daarom hebben we besloten in de vertaling ‘mami/papi’ te gebruiken als aanspreekvormen in de directe rede van Tony en zijn familie om hun sociale status te verduidelijken.

Samen een boek vertalen is moeilijk. Het is nog moeilijker om een boek te vertalen samen met mensen uit verschillende culturen. Maar deze werkwijze biedt ook voordelen. De Chinese Indonesiërs die aan de workshop deelnamen, identificeerden zich met de slachtoffers. De andere vertalers hadden andere ervaringen met de roerige periode rond 1998. Zonder de onderlinge discussies – de een met meer sympathie voor de slachtoffers of juist omgekeerd – zou de vertaling eenzijdig geworden zijn. Hoe iemand naar het jaar 1998 keek, hing van zijn of haar ervaringen af. De visie van een Chinese Indonesiër op de rellen was vanzelfsprekend anders dan die van de niet-Chinese Indonesiërs. De verschillende perspectieven van de deelnemers leverden dan ook verschillende nuances in de vertaling op. De identificatie met een personage had een negatief punt kunnen worden, maar in ons geval kregen we door de verschillende perspectieven juist een breder en completer inzicht. Nog een voorbeeld waarover lang gediscussieerd werd:

De houten luiken op de ramen droegen scheldwoorden, varkenskreten als kwade tatoeages (Peek, 2008, p. 35).

Papan penutup jendela bercoretkan makian, teriakan babi, bagaikan rajah penuh amarah (Peek, 2015, p. 40). (mijn onderstrepingen)

Op de ramen van de huizen van Chinese Indonesiërs waren scheldwoorden geschreven. De scheldwoorden zijn varkenskreten, kreten van varkens. Maar wie is hier bedoeld met het 'varken'? Islamieten? Chinese Indonesiërs? Wie scheldt op wie? Het woord 'varken' levert problemen op, omdat een varken voor moslims een onrein dier is. Als scheldwoord is het een grove belediging, zowel voor degene die scheldt als voor degene die uitgescholden wordt. Hierover vond een hevige discussie plaats. Moest de tekst zo grof zijn? Uiteindelijk werd deze uitspraak in de Indonesische versie ambigu gelaten en kan ze twee dingen betekenen: dat de 'kwade tatoeages' net zo zijn als varkenskreten die vreselijk klinken ofwel dat de mensen (ook hier zijn twee betekenissen mogelijk: degene die scheldt of degene die uitgescholden wordt) worden vergeleken met varkens die vies zijn omdat ze zich slecht hebben gedragen.

Ook het gebruik of de gevoelswaarde van woorden verschilt soms. In het Indonesisch bestaat er diglossia, waarbij men een bepaalde vorm alleen in een informele situatie gebruikt en in de formele situatie een andere vorm. In een eerste versie werd 'drukte op de bel' (Peek, 2008, p. 22) met 'memencet bel' vertaald. Maar tijdens de discussie bleek dat het beter met 'menekan bel' (Peek, 2015, p. 26) vertaald kan worden. Het woord 'memencet' klinkt immers informeel en kan in spreektaal gebruikt worden, in dialogen bijvoorbeeld, maar niet in een verhalend gedeelte of in een beschrijving. Toch is een formeel woord niet in alle gevallen beter, soms is de informele variant juist geschikter. 'Zijn vingertoppen tintelden' (Peek 2008, p. 212) kan beter vertaald worden met 'ujung-ujung jarinya kesemutan' (Peek, 2015, p. 246) dan met 'ujung-ujung jarinya menggelenyar', omdat 'kesemutan' algemener is en dus makkelijker door iedereen begrepen wordt. Daarnaast kan een woord voor de een ook een bredere betekenis hebben dan voor de ander: 'haar handen in de theedoek' (Peek, 2008, p. 23) werd eerst vertaald met 'dengan serbet di tangan'. Het woord 'serbet' leverde hier een probleem op. Voor sommigen heeft het woord alleen de betekenis van een servet dat men aan tafel gebruikt om de kleding te beschermen en de mond mee af te vegen 'dengan lap piring di tangan' (Peek, 2015, p. 26), maar voor anderen heeft 'serbet' een algemenere betekenis en is het een doek om iets mee schoon te maken, een vaatdoek.

Tot slot

Vertalen is een vorm van interculturele communicatie die twee partijen nodig hebben om elkaar succesvol te begrijpen. Het vertalen van *Max Havelaar* functio-

neerde niet als een brug voor de film omdat de film pas meer dan tien jaar later vertoond mocht worden, hoewel de vertaling al was verschenen. Dat was niet het geval bij *Oeroeg*. Zonder dat er al een vertaling bestond, werd de film met redelijk succes uitgezonden. Cultuurbotsingen komen voor tijdens elk vertaalproces, maar vooral bij vertalingen naar een taal in een multiculturele maatschappij. Door te proberen verschillende culturen te begrijpen en te vertalen op een manier die zowel bij de cultuur van de bron- en doeltaal past, heeft de overdracht van de boodschap de meeste kans op succes. Een vertaling naar het Indonesisch die door veel culturen gekleurd is, heeft dus niet alleen te maken met interculturele communicatie tussen de bron- en de doeltaal, maar ook met communicatie tussen de verschillende culturen binnen het doeltaalgebied. Mijn ervaringen met de workshop waren positief, zowel door de ervaring van het gemeenschappelijk vertalen, de mogelijkheid tot een gesprek met de auteur en de discussies tussen de vertalers met verschillende culturele achtergronden. Die discussies kunnen worden beschouwd als vormen van proeflezen door multiculturele lezers, waaruit blijkt of de vertaling in het brede multiculturele Indonesië acceptabel zal zijn. Deze manier van vertalen is erg aan te bevelen. Het lukt misschien niet altijd, maar een risico is er bij het vertalen altijd, zoals Döring heeft aangegeven: ‘the risk involved in the translation of cultures is a risk worth taking if we are to engage in dialogue at all’ (Döring, 1995, p. 9).

Bibliografie

- Badan Pusat Statistik. (2016). Mengulik data duku di Indonesia. Laatste geraadpleegd op 6 december 2016 op <https://www.bps.go.id/KegiatanLain/view/id/127>.
- Davies, Eirlys E. (2012). Translation and intercultural communication: Bridges and barriers. In C. B. Paulston, S. F. Kiesling & E. S. Rangel (Red.), *Handbook of intercultural discourse and communication* (pp. 367-388). Chichester et al.: Blackwell. Laatste geraadpleegd op 12 mei 2018 op <http://ebookcentral.proquest.co>.
- Döring, T. (1995). Translating cultures? Towards a rhetoric of cross-cultural communication. *Erfurt Electronic Studies in English*, 1, 1. http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/articles/doering/1_95.html. Laatste geraadpleegd op 12 mei 2018.
- Groeneboer, K. (1993). *Weg tot het Westen*. Leiden: KITLV Uitgeverij.
- Hatim, B. & I. Mason (1997). *The translator as communicator*. London/New York: Routledge.
- Hermans, T. (2010). The translator's voice in translated narrative. In M. Baker (Red.), *Critical readings in translation studies* (pp. 193-212). New York: Routledge.
- Index Translationum. (2018). Laatste geraadpleegd op 21 juni 2018 op <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=&stxt=&sl=nld&cl=ind&c=&pla=&pub=&tr=&e=&cudc=&d=&from=&to=&tie=a>
- Jansen, C. van, M. Steehouder & M. Gijzen (2004). *Professioneel communiceren: Taal- en communicatiegids*. Groningen/Houten: Martinus Nijhoff.

- Jedamski, D. (2009a). Terjemahan sastra dari bahasa-bahasa Eropa ke dalam bahasa Melayu sampai tahun 1942. In H. Chambert-Loir (Red.), *Sadur: Sejarah terjemahan di Indonesia dan Malaysia* (pp. 171-203). Jakarta/Bandung: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Jedamski, D. (2009b). Kebijakan kolonial di Hindia Belanda. In H. Chambert-Loir (Red.), *Sadur: Sejarah terjemahan di Indonesia dan Malaysia* (pp. 658-678). Jakarta/Bandung: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Kristanto, J. B. (1995, 4 juni). Sebuah perenungan masa lalu. *Kompas*. Laatst geraadpleegd op 18 mei 2018 op http://filmindonesia.or.id/movie/review/rev4cebe6386fddb_sebuah-permenungan-masa-lalu#.Wv5bjYfPIU.
- Nederlands Letterenfonds. (2017). Vertalingendatabase. Laatst geraadpleegd op 1 mei 2017 op <https://letterenfonds.secure.force.com/vertalingendatabase/download?languageCode=nl&type=search&query=indonesisch>.
- Peek, G. (2008). *Dover*. Amsterdam/Antwerpen: Contact.
- Peek, G. (2015). *Dover*. (Gabriella Felicia, Maria Leisa Adelia, Meggy Soedjatmiko, Miranda Sapardan, Sri Zuliati, Tyas DM, Vini Widianingsih, Widjajanti Dharmowijono & Zahroh Nuriah, vert.). Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Peransi, D. A. (1987, 14 december). Max Havelaar, mitos Belanda yang membuat kita terkecoh. *Suara Pembaharuan*. Laatst geraadpleegd op 17 mei 2018 op <http://jurnalfootage.net/v4/max-havelaar-mitos-belanda-yang-membuat-kita-terkecoh/>.
- Putra, M. A. (2016, 9 maart). Kisah 10 musisi yang membuat resah pemerintah Indonesia. *CNN Indonesia*. Laatst geraadpleegd op 1 mei 2017 op <http://www.cnnindonesia.com/hiburan/20160308095737-227-116009/kisah-10-musisi-yang-membuat-resah-pemerintah-indonesia/>.
- Puti, R. (2014). Resensi buku Oeroeg. Laatst geraadpleegd op 15 mei 2018 op <https://renoputi.wordpress.com/2014/06/26/resensi-buku-oeroeg/>.
- Samovar, L. A., R. E. Porter, E. R. McDaniel & C. S. Roy (2014) (Red.). *Intercultural communication: A reader*. Cengage Learning: Boston.
- Sastrowardoyo, S. (1989). *Max Havelaar* in de Indonesische samenleving. In K. Groeneboer (Red.), *Nederlandse studiën in Indonesië* (pp. 27-33). Jakarta: Djambatan.
- Sewell, W. H. Jr. (2005). The concept(s) of culture. In G. M. Spiegel (Red.), *New directions in historical writing after the linguistic turn* (pp. 35-61). New York: Routledge.
- Snoek, K. (2010). *Max Havelaar* in Indonesië: constanten en variabelen. *Over Multatuli*, 33 (65), 35-45.
- Termorshuizen, G. (2016). Het spoor terug: Mijn jaren bij de *Jurusan Belanda*. In E. Gustinelly, M. Yusuf & K. Groeneboer (Red.), *Nederlandse studiën in Indonesië* (pp. 1-11). Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Termorshuizen, G. & K. Snoek (1991). *Adinda! Duizend vuurvliegjes tooien je loshangend haar: Multatuli in Indonesië*. Leiden: Dimensie.
- Tymoczko, M. (2010). Ideology and the position of the translator: In what sense is a translator 'in between'? In M. Baker (Red.), *Critical readings in translation studies* (pp. 213-228). New York: Routledge.

Uricchio, W. C. (2005). Culture as dynamic. In *All that Dutch international cultural politics* (pp. 29-33). Amsterdam: NAI Publishers. Laatst geraadpleegd op 1 mei 2017 op <http://web.mit.edu/uricchio/Public/pdfs/pdfs/Culture%20as%20Dynamic.pdf>.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. New York: Routledge.

OVER DE AUTEURS

Heinz Eickmans (1953) is als hoogleraar Nederlandse Taal en Cultuur verbonden aan de Universiteit Duisburg-Essen. Zwaartepunten van zijn onderzoek zijn o.a. receptie en vertalingen van Nederlandse literatuur in het Duitse taalgebied, cultuurtransfer Nederlands-Duits, taal- en cultuurgeschiedenis van de Duits-Nederlandse grensregio.

Recente publicaties: Die Botschaften des Buchumschlags. Zur Umschlaggestaltung der deutschen Ausgaben von Hugo Claus' Roman *Der Kummer von Belgien* (2014); „Einklammerung“ als Übersetzungstransformation – Zur Nachfeldbesetzung in deutschen Literaturübersetzungen aus dem Niederländischen (2016); Das Ende der „hiesigen Landes-Niederländischen Sprache“. Das sprachliche Auseinanderwachsen der nördlichen Rhein-Maas-Region nach dem Wiener Kongress (2016); „Auß der Niederländischen Sprach ins HochTeutsch ubergesetzt“. Zur begrifflichen Kontrastierung der Bezeichnungen für Niederländisch und Deutsch in Übersetzungen des 17. Jahrhunderts (2017).

heinz.eickmans@uni-due.de

Wilken Engelbrecht (1962) ist Ordinärprofessor und Haupt der Niederlandistik der Univerzita Palackého in Olmütz (Tschechien), seit 2013 auch Haupt der Niederlandistik a. i. bei der katholischen Universität in Lublin (Polen). Seine Forschung betrifft die Rezeption niederländischer und flämischer Kultur und Literatur im tschechischen und slowakischen Bereich in breitester Sinne. Publikationen u. a.: *Dějiny nizozemské a vlámské literatury* (2015), *Receptie van de Nederlands-talige literatuur in Tsjechische vertaling* (2015, mit Zuzana Vaidová & Iva Jančíková), *Barokní knihkupectví světa. Nizozemské tisky 16.-18. století ze sbírek Vědecké knihovny v Olomouci* (2015, mit Gabriela Elbelová), *Louis Couperus Spisovael gentleman* (2016, mit Bas Hamers & Jana Engelbrechtová).

wilken.engelbrecht@upol.cz, wilken.engelbrecht@kul.pl

Jane Fenoulhet (1952) is Professor of Dutch Studies aan University College London, sinds 2017 met emeritaat. Haar onderzoek bestrijkt de volgende gebieden: Nederlandse letterkunde van de twintigste eeuw, vertaalstudies en didactiek.

Haar recentste publicaties zijn *Nomadic Literature. Cees Nooteboom and his Writing* (2013); *Dutch Translation in Practice* (2014, met Alison Martin); *Signs of Life. Vitalizing Literary Studies* (2017); *Adaptability and audience: the many publics of Etty Hillesum* (2018); *De donkere kracht van Multatuli's Minnebrieven. Een nomadische lezing* (2017); *Viermaal "Basho": de Engelse vertalingen van Nootebooms gedicht vergeleken* (2018).

j.fenoulhet@ucl.ac.uk

Jaap Grave (1964) was werkzaam aan universiteiten in o.a. Leipzig, Berlijn, Nagasaki, Jakarta, Münster en Padova. Aan de Westfälische Wilhelms-Universität Münster rondt hij momenteel zijn habilitatie over de geschiedenis van de neerlandistiek in Duitsland af. Diverse publicaties over Multatuli, cultural transfer, moderne letterkunde en wetenschapsgeschiedenis, onder meer: *Zulk vertalen is een werk van liefde. Bemiddelaars van Nederlandstalige literatuur in Duitsland 1890-1914* (2001), *Anarchismus und Utopie in der Literatur um 1900: Deutschland, Flandern und die Niederlande* (2005, met P. Sprengel & H. Vandevoorde), *150 Jahre Max Havelaar. Multatulis Roman in neuer Perspektive. / 150 Years Max Havelaar. Multatuli's Novel from New Perspectives* (2012, met O. Praamstra & H. Vandevoorde), *In de laatste loopgraven. Wessel te Gussinklo en De opdracht* (2016, met B. Kraamer), *Na de roes. Over verbeeldingskracht en utopieën in de literatuur* (2012), *Multatuli nu. Nieuwe perspectieven op Eduard Douwes Dekker en zijn werk* (2017, met J. Bel en R. Honings), *Transfer of Dutch, Flemish and Scandinavian Literatures to Eastern Europe 1945-1990* (2018, met I. Michajlova).

jaap.grave@gmx.de

Irina Michajlova (1955) is professor Nederlandse taal en letterkunde aan de Universiteit van St. Petersburg. In 1987 is zij gepromoveerd op een dissertatie over de conjunctief in het Middelnederlands. Zij vertaalt zowel proza (onder meer Maarten Biesheuvel, A.F.Th. van der Heijden, Johan Huizinga, Sjoerd Kuyper, Joke van Leeuwen, Bart Moeyaert, Cees Nooteboom, Kees Verheul) als poëzie (Gerrit Achterberg, Guido Gezelle, Rutger Kopland, Gerrit Kouwenaar, J.H. Leopold, Martinus Nijhoff, Kees Ouwens).

Zij is co-auteur van het leerboek *Nederlands voor Russen Goed zo!* (1997-2004, met H. Boland) en publiceert over de receptie van Nederlandse literatuur in Rusland en vertaalproblematiek. In 2007 verscheen *De taal van de Nederlandse poëzie en problemen van poëzievertalingen (Jazyk niderlandskoj poezii i problemy poëtitsjeskogo perevoda)*. In 2013-2015 werd op haar initiatief een driedelige *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur voor Russen* gepubliceerd *Van 'Reynaert de Vos' tot*

'Godenslaap' (Red. P. Couttenier, K. Verheul & I. Michajlova) en onlangs verscheen *Transfer of Dutch, Flemish and Scandinavian Literatures to Eastern Europe 1945-1990* (2018, met J. Grave).

i.mikhailova@spbu.ru

Lut Missinne (1960) is hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Westfälische Wilhelms-Universität te Münster. Ze verricht onderzoek naar de literatuur van het interbellum, autobiografische literatuur, reisliteratuur en Duitse vertalingen van Nederlandse auteurs.

Ze publiceerde onder meer: *Kunst en Leven. Een wankel evenwicht* (1994); *Albert Vigoleis Thelen. Mittler zwischen Sprachen und Kulturen* (2005, met H. Eickmans); *Gerard Walschap. Regionalist of Europeeër* (2007, met H. Vandevoorde); *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985* (2013) en *Travel Writing in Dutch and German, 1790-1930. Modernity, Regionality, Mobility* (2017, met A. E. Martin & B. van Dam).

lut.missinne@uni-muenster.de

Philippe Noble (1949) studeerde klassieke talen en Nederlands in Parijs en Amsterdam en promoveerde op een studie over *Het Land van herkomst* van Edgar du Perron (1980). Hij was als universitair docent verbonden aan de vakgroep Neerlandistiek van de universiteit Paris-Sorbonne en werkte later als cultureel attaché voor Frankrijk in achtereenvolgens Nederland, België en Oostenrijk. Sinds 2002 is hij *directeur de collection* van de reeks vertaalde Nederlandstalige literatuur bij de Franse uitgeverij Actes Sud. Hij vertaalde ca. 60 werken van o.a. Multatuli, Edgar du Perron, Etty Hillesum, Anne Frank, Harry Mulisch, Cees Nooteboom, Arnon Grunberg, David Van Reybrouck en Miriam Van hee. Noble is redactielid van het cultureel tijdschrift *Septentrion*, medewerker van *Filter, tijdschrift over vertalen* en buitenlands erelid van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde te Gent.

noblephilippe@gmail.com

Zahroh Nuriah (1974) doceert Nederlandse taal en taalkunde bij de Vakgroep Nederlands van de Universitas Indonesia te Depok-Jakarta en is doctoraatsstudent aan dezelfde universiteit. Voor haar proefschrift bestudeert ze de verandering van diathese in de vertalingen van artikelen in congresbundels van het Nederlands naar het Indonesisch. Zij houdt zich vooral bezig met morfologie, syntaxis en vertaalwetenschap. Tot haar recente publicaties behoren: *Cultuurbotsingen bij het vertalen van stripverhalen* (2016), *The translation of Dutch voice in an academic text to*

Indonesian (2016) en Diglosia dalam penerjemahan komik: Studi kasus penerjemahan Suske en Wiske dari bahasa Belanda ke bahasa Indonesia (2017).

zahroh.nuriah@ui.ac.id

Elies Smeyers (1991) is FNRS-kandidate (Fonds de la Recherche Scientifique) en werkt aan een joint PhD aan de Université catholique de Louvain en de Universiteit Gent (promotoren: Stéphanie Vanasten en Désirée Schyns). In haar proefschrift bestudeert ze de doorbraak en (vroeg) carrière van Hugo Claus in het Frans waarbij de focus ligt op de vertalingen van Claus' oeuvre op tekstueel niveau en op hun extra-tekstuele totstandkoming. Ze ontving in 2014 de Vlaamse talentbeurs literair vertalen en heeft naast haar belangstelling voor vertaaltheorie ook een concrete interesse voor de praktijk van het vertalen. Recent verschenen: Hugo Claus' 'dialect' in French Translation (2016), Hugo Claus in Franse vertaling: een Belgisch verhaal in een Parijs jasje (2017) en De vele gedaanten van Hugo Claus' Gilles. Of de geschiedenis van een dramatische monoloog (2018, met S. Vanasten.).

elies.smeyers@uclouvain.be

Paweł Zajas (1976) ist Professor für Literaturwissenschaft an der Fakultät für Anglistik der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań sowie research fellow an der University of Pretoria in Südafrika. Sein Forschungsinteresse umfasst die Methodik literaturwissenschaftlicher Auswertung von Verlagsarchiven, Konzepte und Historiographie des deutsch-polnischen und deutsch-niederländischen Literaturtransfers wie auch das Verhältnis zwischen der bundesdeutschen auswärtigen Kulturpolitik und dem literarischen Feld. Als Stipendiat der Alexander von Humboldt-Stiftung arbeitet er 2017-2019 im Deutschen Literaturarchiv Marbach. Zuletzt veröffentlichte er: *Niemilknaçe muzy. Wydawcy, pisarze, tłumacze i pośrednicy kulturowi na frontach Wielkiej Wojny* (2016, Musen, die nicht schweigen. Verleger, Schriftsteller, Übersetzer und Literaturvermittler zwischen den Fronten des Großen Krieges). Demnächst erscheint von ihm: *Literaturbetrieb. Verlagspraxis und Kulturpolitik* (2019).

zajas@wa.amu.edu.pl