

Gabriele Tergit en haar bevlogen vertaler

In de NRC van 2 januari jl. kwam ik in de column van Michel Krielaars de naam van een Duitse auteur tegen waarvan ik – notabene als Duitse – nog nooit had gehoord. ‘Overal in Berlijn,’ schrijft Krielaars, ‘wordt het lot van de Joden in het Derde Rijk herdacht. Ook in mijn favoriete boekhandel Kohlhaas & Company in de Fasanenstrasse ontdek ik niet aan die benauwende Duitse schuldbelijdenis. Ik stuit er op *Etwas Seltenes überhaupt*, de herinneringen van de Joodse schrijfster Gabriele Tergit (1894–1982), van wie in Nederland onlangs de vermakelijke roman *Käsebiel verovert de Kurfürstendamm* uit 1931 verscheen.’

Over die laatste roman zegt Krielaars: ‘Het is een heerlijke sociale satire over een middelmatige Berlijnse volkszanger, die door een juichende recensie een hype wordt. Iedereen probeert van zijn succes te profiteren, tot het misgaat. Met veel gevoel voor humor beschrijft Tergit de zwarte kanten van die wilde tijd. Zo laat ze zien dat de idylle van de feestende jaren twintig vooral misleidende nostalgie is.’ Mijn belangstelling is gewekt. Ik snel naar ‘mijn’ favoriete boekhandel Minerva op de Amsterdamse Koninginneweg om het boek zowel in het Duits als in de vertaling aan te schaffen.

Käsebiel blijkt vooral heel lekker te lezen. Ik laat me (met plezier) meevoeren in deze veelstemmige roman over de stad Berlijn eind jaren twintig die, zoals de vertaler Kees van Hage in het nawoord opmerkt, ‘een rijk scala aan emoties, van diepe somberheid tot luchtige ironie’ biedt. Opvallend

zijn het snelle tempo en het filmische karakter van de roman. In veertig hoofdstukken komen we zo veel figuren, milieus en problemen tegen dat je in het begin soms het overzicht kwijtraakt. Een echte hoofdpersoon is er niet, maar je voelt je toch snel betrokken bij sommige figuren, vooral misschien bij de drie leden van de hoofdredactie van het dagblad *Berliner Rundschau*, de oudere, erudiete Georg Miermann en zijn twee jongere collega’s Emil Gohlisch en dr. Charlotte Kohler, die de teloorgang van de Weimarrpubliek aan den lijve ondervinden.

Georg Miermann is een gedreven eindredacteur die nooit iets ongelezen naar de zetter doorstuurt. Als zijn jonge collega Gohlisch met een artikel komt aanzetten waarmee hij eigenlijk al veel te laat is, laat Miermann hem toch niet zo maar gaan:

‘Ihr Artikel sieht wieder aus!’, sagte Miermann. ‘Es gibt sowohl Punkte als auch Kommata, wenn man als auch sagt, muss irgendwo sowohl stehen. Dieser Satz endet mit und. Herr, Herr, verzeihe ihm, er weiß nicht, was er tut. Was verstehen Sie unter partout?’

‘Durchaus.’

‘Es heißt aber überall. Ich möchte die Aja Müller [een jonge collega] nicht partout küssen, das heißt überall, n i c h t durchaus. Gohlisch, Gohlisch! Lernen Sie weiter. Bilden Sie sich fort. Finden Sie es schön, immerzu irgendwie zu sagen? Nein. Sie sind mein Sorgenkind. Lesen Sie Fontane. Und lesen Sie Heine und alles, alles von Anatole France. Er



Gabriele Tergit, ca. 1929

ist zwar etwas dreist, aber lesen Sie ihn. Ich bringe Ihnen morgen etwas mit.’ (33)

Miermann is één en al uitroepteken. In de vertaling komt dat goed over:

‘Wat ziet je artikel er weer uit!’, zei Miermann. ‘Er bestaan niet alleen punten, maar ook komma’s en als je “zowel” zegt, hoort er ook ergens “als” te staan. Deze zin eindigt met “en”. Heer, Heer, vergeef hem, want hij weet niet wat hij doet. Wat versta je onder “partout”?’

‘Beslist.’

‘Het betekent “overall”. Als ik Aja Müller niet partout wil kussen, wil dat zeggen *niet overall* en *niet beslist niet*. Gohlisch, Gohlisch! Blijf studeren. Werk aan je ontwikkeling. Vind je het mooi om de hele tijd “op de een of andere manier” te zeggen? Nee toch? Jij bent mijn zorgenkind. Je moet Fontane lezen. En alles, alles van Anatole France. Hij neemt geen blad voor de mond, maar je moet hem lezen. Ik breng morgen wat voor je mee.’ (30)

Vervolgens zit hij het stuk twee uur lang te redigeren voor hij het naar de zetter stuurt.

De vertaling leest soepel; ook al is de uitdrukking ‘sowohl als auch’ in het Duits iets geestiger ingezet want twee keer achter elkaar, en vervolgens achterstevoren uit elkaar gehaald: ‘wenn man als auch sagt, muss irgendetwo sowohl stehen’, maar die volgorde zou lelijk zijn in het Nederlands. Interessant is de nadruk die Miermann legt op het gebruik van ‘partout’, dat in de omgangstaal wel degelijk op de manier wordt gebruikt zoals Gohlisch het doet. Maar kennelijk hecht Miermann aan het uitbannen van omgangstaal. Ik weet niet zeker of het in het Nederlands werkt, want kent de Nederlandse lezer het woordje ‘partout’ in de betekenis van ‘beslist’ wel?

Ook is het jammer dat in het rijtje van de door Miermann aanbevolen lectuur uitgerekend Heine ontbreekt, een Joodse auteur die niet lang na deze eind 1929 spelende scène door de nazi’s uit de canon van de Duitse literatuur zal worden geschrapt. Maar het zal gewoon een omissie zijn. Het feit dat de auteur zelf journaliste was

(waarover straks meer) verklaart misschien dat ze uitblinkt in de dialogen die veel ruimte innemen in deze roman en de lezer rechtstreeks betrekken bij de vele figuren die erin rondlopen. Tergit heeft wat Luther noemde de gave om het volk ‘aufs Maul zu schauen’. Mensen praten verschillend, en je kunt aan hun uitspraak horen uit welk milieu ze komen. Omgangstaal wordt afgewisseld met bekakte taal, een dame uit de bourgeoisie gebruikt in elke zin minimaal één Frans woord, ambachtslieden spreken plat Berlijns, de aannemer past zijn taal aan aan zijn gesprekspartner, de toezichthouder praat met een Beiers accent – Tergit weet ze allemaal met vaart neer te zetten (het is ook bekend, lees ik later over haar, dat ze uren werkte aan die dialogen, schrapte en herschreef totdat alles klopte), en je raakt steeds meer in de ban van dit veelstemmige orkest.

Wat moet een vertaler hiermee?

In hoofdstuk 27 moet er een theater worden gebouwd voor de zanger Käsebier aan de Kurfürstendamm, de lezer wordt getuige van de onderhandelingen tussen de aannemer en de goedkope firma’s die de opdrachten hebben weten te bemachtigen. Eindelijk zijn de tekeningen van de architect binnen. De werkzaamheden kunnen beginnen.

Duchow, de timmerman, doet zijn beklag bij aannemer Schulz over de lambrisering die hij moet aanbrenge:

‘Wissen Se*, Herr Schulz, mich jeht das ja nischt an, aber man macht doch lieber was Gutes wie was Schlechtes. Sehen Se sich mal die Zeichnung an, das soll ich veranschlagen zum Schnitzen. Det soll Rankenwerk sein. Nu sehen Se sich det an, Herr Schulz. Von nahem is ja ganz schön, so was Modernes. Nu sehen Se sich det Ding aber von weitem mal an, vor wat halten Sie das?’ (272)

Wie ooit in Berlijn is geweest, herkent het stadsdialect, maar het is ook duidelijk dat de auteur het afwisselt met Hoogduits. Het is een gestileerde tekst. Dat biedt de vertaler de kans om er iets vergelijkbaars van te maken:

‘Weet u, meneer Schulz, het gaat me niks aan, maar ik maak toch liever iets goeds dan iets slechts. Kijk nou eens naar die tekening, daar mot ik dan snijwerk van maken. Dat motten ranken voorstellen. Kijk nou eens goed, meneer Schulz. Van dichtbij is het mooi, iets moderns. Kijk nou eens van een afstandje, wat is het dan volgens u?’ (218)

Met kleine ingrepen is in het Nederlands de indruk van het plat gewekt: ‘motten’ in plaats van ‘moeten’, en ‘niks’ in plaats van ‘niets’. Wat dat laatste betreft was ‘geen bal’, of ‘geen ene moer’ misschien nog net iets duidelijker plat geweest. En jammer dat de vertaler de kans heeft laten liggen om net als in het Duits het a-grammaticale ‘liever ... als’ in plaats van ‘liever ... dan’ te gebruiken. Toch zijn die paar spreektaalige elementen voldoende om de sfeer op te roepen: de man spreekt duidelijk plat.

Vervolgens antwoordt de aannemer op de vraag wat hij ziet: ‘Een leggende, nakende man, zo op zijn ellebogen en hij leunt ergens op.’ Dat komt wel aardig in de buurt van: ‘vor wat halten Sie das? – Für’n liejenden nackten Mann, so auf ein Ellbogen und stützt sich auf was.’

Ze snappen allebei niet wat de tekening voorstelt, totdat er een derde langskomt die zich eveneens afvraagt wat de lambrisering voorstelt:

Was ’n das für ne komische Sache?

– Täfelung fürs Käsebier-Theater.

– Lauter sterbende Gallier?

– Was, Herr Doktor?

– Sterbende Gallier, das ist ne antike Figur, ein nackter sterbender Mann mit einem Schild.

– Sehen Se, Herr Doktor, hab’ ich doch recht gehabt! Hab’ mir immer gedacht, sieht doch aus wie ’n nacklichter Mann mit ner Scheibe. Sollen nämlich Ranken sein. (273)

Wat een heerlijke dialoog. Hoe klinkt dit in het Nederlands?

Wat moet dat voorstellen?

- Lambrisering van het Käsebiertheater.
- Allemaal stervende Galliërs?
- Wat zeg u?
- Stervende Galliërs, dat is een beeldhouwwerk uit de Oudheid, een naakte, stervende man met een schild.
- Ziet u, meneer Oberndorffer, had ik toch gelijk! Ik dacht de hele tijd bij mijn eigen: ziet er toch uit als een nakende man met een plaat voor ze kop. Moeten namelijk ranken voorstellen. (218)

De hilariteit van de scène komt goed over, en het plat van de Nederlands pratende timmerman doet niet onder voor dat van de Berlijner. De veelstemmigheid is hier gewaarborgd, maar natuurlijk gaat er ook weleens iets verloren, zo klinkt de man die in het origineel Beiers praat in de vertaling precies zoals die met het Berlijnse accent, maar wie zou dit de vertaler aanrekenen?

Voor mij staat buiten kijf dat deze vertaling met de grootst mogelijke zorgvuldigheid is gemaakt. Zo dicht mogelijk bij het origineel, zo veel mogelijk nuances weergevend, zo vloeiend mogelijk in het Nederlands. Van zorgvuldigheid getuigt ook een beknopt notenapparaat met de meest basale, veelal historische informatie die voor een hedendaagse Nederlandse lezer nuttig

kan zijn – niet overdreven veel, maar wel behulpzaam. Ook heeft de vertaler een informatief en inlevend nawoord over de in Nederland volstrekt onbekende, en in Duitsland nog maar net herontdekte auteur geschreven.

Een Joodse emigrante

Gabriele Tergit verliet Berlijn in 1933. Geboren in 1894 als Elise Hirschmann in een welgestelde en geassimileerde Joodse familie studeerde ze geschiedenis, filosofie en sociologie, onder anderen bij Max Weber. Ze promoveerde in 1925 op een proefschrift over een negentiende-eeuwse zoöloog, geoloog en politicus, en werkte vanaf haar eenentwintigste als journaliste voor *Het Berliner Tageblatt* (dat als *Berliner Rundschau* in de roman figureert). Zij was de eerste vrouwelijke rechtbankverslaggever, een scherpe observator en kritische denker die geen blad voor de mond nam – net als sommige van haar romanfiguren. Ze had nog net met haar collega Carl von Ossietzky (hoofdredacteur van *Die Weltbühne*) afgesproken dat er van emigratie geen sprake kon zijn, want wie zou er tegen het rechtse gepeupel strijden als ze allemaal het land verlieten? Daags erop werd Ossietzky gearresteerd en afgevoerd naar een concentratiekamp. Bij Tergit stond er in de nacht van 4 maart 1933 een overvalcommando van de SA voor de deur, nadat er een kritisch artikel van haar in de krant had gestaan. Ze deed niet open en vluchtte de volgende ochtend met haar man naar Praag. Daarvandaan reisde ze naar Palestina, waar ze een kritisch boek publiceerde over het zionisme, een publicatie die haar niet in dank werd afgenomen. In 1938 emigreerde ze met man en zootje naar Engeland, waar ze de rest van haar leven zou blijven wonen.

Hoewel haar roman *Käsebiert erobert den Kurfürstendamm* uit 1931 meteen een groot succes werd,

kwam er pas twintig jaar later een tweede roman uit, *Die Effingers*, een omvangrijke Joodse familie-geschiedenis. Jammer genoeg was de politieke sfeer in de Bondsrepubliek van de jaren vijftig niet gunstig voor emigranten, waardoor het werk van Tergit in de vergetelheid raakte. Pas in de jaren zeventig werd het bij toeval herontdekt, wat leidde tot publiciteit en uiteindelijk tot verschillende (her)uitgaven van haar gehele oeuvre, onder meer ook haar levensherinneringen (het door Krielaars genoemde *Etwas Seltenes überhaupt*) die pas een jaar na haar dood verschenen, in 1983. In 2019 kwamen er kort na elkaar vertalingen uit in het Engels, Frans en Spaans, en in het Nederlands.

Een amateur?

De naam van de vertaler zei me niets. Uitgeverij Van Maaskant Haun noemt hem niet op de titelpagina van de roman, zoals langzamerhand toch wel gebruikelijk, maar slechts klein gedrukt in het colofon: 'Vertaling en nawoord: Kees van Hage'. Dat nawoord is trouwens zeer lezenswaardig, het geeft niet alleen inzicht in het leven van de auteur, maar ook een analyse van de roman zelf. Je voelt bij elke zin de grote kennis en betrokkenheid van de vertaler.

Ik zoek hem op op internet. Zijn website laat hem kennen als gepassioneerd liefhebber van literatuur en muziek. Hij gaf muzikles aan verschillende schooltypen, werkte daarnaast als dirigent van amateurkoren en -orkesten en als arrangeur, en speelde als trombonist in symfonieorkesten en in een door hem opgericht kopeensemble. In de jaren negentig publiceerde hij verhalen (onder andere in *Hollands Maandblad*) en een roman waarin muziek een grote rol speelt. Na zijn vervroegde pensionering studeerde hij muziekwetenschap aan de UvA. Zijn belangstelling voor de sjofar, 'een van de voorvaderen van

de trombone', leidde tot een proefschrift *A Tool of Remembrance: The Shofar in Modern Music, Literature and Art*, waarvoor hij speciaal Hebreeuws en Jiddisj leerde. Op zijn indrukwekkende publicatielijst prijken behalve eigen werk tientallen vertalingen uit het Duits, enkele vertalingen uit het Frans en Engels, tientallen titels uit het Jiddisj en één enkele vertaling uit het Hebreeuws. Het gaat om romans, verhalen en om gedichten. En dat is nog niet alles: als je teksten aanklikt, krijg je informatie over de auteur en het werk, en soms de uitleg dat het gaat om een herziene versie van een eerdere vertaling.

Het palet van Kees van Hage is zeer gevarieerd en reikt van Arendt tot Fontane, van Laskerschüler tot Arnold Zweig, maar meer nog dan afzonderlijke boeken trekt hem het complete oeuvre van Kafka en van Joseph Roth aan: dat is natuurlijk bijzonder, omdat daar nog steeds nieuwe vertalingen van in druk verschijnen. Sinds jaren is hij hun volledig werk aan het vertalen of aan het hervertalen, puur om het plezier, zo beweert hij. Natuurlijk begin je je dan achter je oor te krabben: gaat het hier om zo'n vrijetijdvertaler die denkt voor de lol wel even teksten uit de wereldliteratuur te kunnen vertalen? Maar als je werk na werk bekijkt (alles is openbaar toegankelijk op zijn website), als je beseft hoe bevlogen deze vertaler te werk gaat, dan kun je alleen maar zeggen: petje af! Daarnaast blijkt hoe hij zijn eigen smaak en enthousiasme volgt, en telkens onbekende auteurs aan de vergetelheid ontrukkt.

Om in te gaan op de lange reeks vertalingen uit het Jiddisj: naast Nachman van Bratslav en Sjoelëm Alejchem staan er op Van Hages website werken van tal van mij onbekende schrijvers, onder meer Poëa Rekovski's *Herinneringen van een joodse revolutionaire*. Als je de eerste hoofdstukken oproept, maak je kennis met het interessante

leven van de Poolse feministe en zioniste Poea Rakovski (1865–1955), hier voor het eerst in het Nederlands vertaald. Met de (wel al vertaalde) Glikl van Hameln (1645–1724), schrijft de vertaler, heeft zij gemeen: ‘ondernemingsgeest en leidinggevende capaciteiten in een tijd dat vrouwen een ondergeschikte rol werd toebedacht, een internationale oriëntatie, een leven vol tegenslagen [...], het vermogen tot zelfreflectie en het talent om ervaringen te verwoorden’. En met Gabriele Tergit, voeg ik eraan toe, heeft Rakovski gemeen dat ook zij met een kritische geest naar Palestina emigreerde en haar mening over de misstanden aldaar niet onder stoelen of banken stak.

Gouden greep

Wat mij betreft heeft Van Hage met *Käsebier* van Gabriele Tergit een gouden greep gedaan. De roman verscheen in augustus 2019 bij uitgeverij Maaskant Haun, en niet op de website van de vertaler. Gelukkig viel de samenwerking kennelijk in de smaak, anders was niet begin 2020 Tergits familieroman *De Effingers* in vertaling bij dezelfde uitgever verschenen, en wie weet zullen de herinneringen *Etwas Seltenes überhaupt* eveneens vertaald worden. Ik zeg ‘gelukkig’, want ook al heeft het internet vele voordelen, echt zichtbaar wordt een boek toch pas als het ook in de boekwinkel ligt.

De vertaling van *Käsebier* is, zoals gezegd, mooi en zorgvuldig en leest soepel, ook al zijn er kleine verschuivingen. Zo gaat er soms een nuance verloren die heel karakteristiek is voor de stijl van Tergit. Het huwelijk van de Miermanns is kinderloos, hij is een gedreven man die voor zijn werk leeft, Emma heeft geen baan en geen andere taak dan hem te verzorgen, en ze doet het met overgave. Als zij dan ook na zijn plotselinge overlijden verzucht: ‘Hätte er sie doch mitge-

nommen! Was sollte sie pflichtenlos im Leben?’, is dat met een vraag die het verdriet enigszins nuchter plaatst binnen het kader van de traditionele taakverdeling in het huwelijk. Dit soort terloopse precisering met een tikkeltje spot is iets wat Tergit meesterlijk beheerst en wat de roman zijn jeug geeft. Dan klinkt de vertaling ‘Wat had haar leven nog voor zin?’ net iets te neutraal.

Het zijn de details waaraan je de goede schrijver herkent. Tergit heeft soms aan één woord genoeg. Zo laat ze Emma een taxi aanhouden en de chauffeur vragen of hij haar man naar de dokter wil brengen: ‘... ze riep om hulp. Een taxi-chauffeur stapte uit en bracht Miermann naar een dokter, die in het huis ernaast woonde. De dokter constateerde de dood.’ Niets mis met deze formulering, zou je zeggen. In het Duits van Tergit schreeuwt Emma net iets harder en wanhopiger, en de taxi is een ouderwets voertuig met treeplank, zoals die in Berlijn nog rondreden in die tijd. Tergit benoemt het huurvoertuig niet, ze zegt alleen: ‘Der Taxichauffeur stieg vom Bock’, waardoor je meteen weet dat het niet om een moderne auto gaat. Hij brengt de stervende ‘zum Arzt, der im nächsten Haus wohnte’. Is het haarkloverij als ik zeg dat ‘zum Arzt’ suggereert dat Emma bekend is met de omgeving en dat hun huisarts toevallig vlakbij woont, en dat er in het Nederlands een willekeurige arts gesuggereerd wordt?

Hoe dan ook, het zijn slechts details, die nauwelijks iets afdoen aan een goed leesbare vertaling van een meer dan boeiend boek. En om aan te geven hoe zorgvuldig deze vertaler werkt, zal ik eindigen met een voorbeeld van een onopvallende historische correctie van de vertaler.

Ene Dr. Kaliski trouwt met de dochter van de steenrijke bankier Waldschmidt. Pas na een tijdje blijkt dat hij niet past in dit milieu, hij schreeuwt bijvoorbeeld tegen een ober als het



eten op zich laat wachten, of hij merkt bij het bekijken van een schilderijtje van Van Dyck alleen maar op dat het waarschijnlijk veel geld waard is. Om aan te geven dat hij een provinciaal en ‘gewoon ordinair’ is, wordt er gezegd dat hij uit Poznań vandaan komt. Poznań, dacht ik, wat gek! Staat dat er wel in het Duits? Het bleek er niet te staan. Er stond Posen, zoals ik ook dacht dat het moest zijn, want was Posen niet pas na de Tweede Wereldoorlog (weer) Pools geworden en dus van naam veranderd? Uit de ingewikkelde geschiedenis van Polen blijkt echter dat Posen weliswaar lang onderdeel van Pruisen was, maar precies in de tijd dat de roman speelt alweer een tijdje Pools is geworden, om precies te zijn: van 1918 tot 1939. Bij het terugveroveren van Posen door de Poolse staat verlieten tussen de vijftig- en zestigduizend Duitstalige Posenaars de stad. Kalinski is een van hen. En Posen had ook in het origineel Poznań moeten heten. De vertaler heeft het stilzwijgend gecorrigeerd. En ik heb weer wat geleerd.

Gabriele Tergit, *Käsebier verovert de Kurfürstendamm*. Vertaald door en met een nawoord van Kees van Hage. Zorgvlied: Van Maaskant Haun, 2019.

Bronnen

Tergit, Gabriele. 2016. *Käsebier erobert den Kurfürstendamm*. Frankfurt: Schöffling & Co.

Tergit, Gabriele. 2020. *De Effingers*. Vertaald door Kees van Hage. Zorgvlied: Van Maaskant Haun.