H I L B I G - H E F T

D e r M a n n a u s M e u s e l w i t z

Prosa und Lyrik von Wolfgang Hilbig – Kommentar und Übersetzung

P a u l i n e d e B o k

Masterarbeit Vertalen • Universiteit Utrecht • 2008

Für Ans de Bok-van Maanen, meine Mutter

HILBIG-HEFT

Der Mann aus Meuselwitz

Prosa und Lyrik von Wolfgang Hilbig – Kommentar und Übersetzung

Pauline de Bok

Masterarbeit Vertalen
Faculteit der Geesteswetenschappen
Universiteit Utrecht
Begeleiding: prof. dr. Ton Naaijkens, dr. Cees Koster
1 december 2008

Pauline de Bok (studentnummer 3225216)
Bos en Lommerplein 143 • 1055 AD Amsterdam • **T** (020) 675 65 15 • **E** pbok@xs4all.nl • www.paulinedebok.nl

I n h a l t

Eine zweite Stimme – Vorwort 6

Leitmotive – Einleitung 8

1. Die leere Halle des Schweigens – Hilbigs literarischer Werdegang 11

2. Die Materialität der Sprache – Literatur übersetzen 20

3. ›Meine Sprache hat mich gemacht‹ – Hilbig ins Niederländische übersetzen 30

4. Gedichte Gedichten 35
> delirium > delirium 36
> ratlosigkeit > radeloosheid 37
> sturz > neergestort 38
> deutscher morgen > duitse morgen 39
> angst > angst 40
> kühle ode > koele ode 41
> traumtag > droomdag 42
> bahnhof > station 43
> novalis > novalis 44
> flaschenpost > flessenpost 45
> interieur eines traums > interieur van een droom 46

4.1 ›gebet und fluch und fußspur‹ – Zur Übersetzung der Hilbigschen Lyrik 50

5. Erzählungen / Verhalen 59

5.1.1 Aufbrüche 60

5.1.2 Opbreken 64

> *Thema 1 –* Fremdheit und Frequenz 68

5.2.1 Der Durst 70

5.2.2 De dorst 74

> *Thema 2 –* Sich sträubende Sätze 77

5.3.1 Die Flaschen im Keller 79

5.3.2 De flessen in de kelder 91

> *Thema 3 –* Die Welt der Dinge 98

5.4.1 ›Aufnahme‹ – Fragment aus dem *Provisorium* 100
5.4.2 ›Opname‹ – fragment uit *Het Provisorium* 116
> *Thema 4 –* Die ›man‹-Frage 126
5.5 Verlangen nach langsamen Büchern – Zur Übersetzung der Hilbigschen Prosa 128

6. Fokus: *Die Weiber* 137
6.1 Ausgangsfragment 138
6.2 Übersetzung von Caroline Meijer 146
6.3 Übersetzung von Gerrit Bussink 150
6.4 Übersetzung von Pauline de Bok
> Version 1 157
> Version 2 (mit sichtbarer Revision) 160
> Version 2 (sauber) 164
6.5 Die holde Weiblichkeit – Ein Fragment, drei Übersetzer 168
> Version 3 (mit sichtbarer Revision) 176
> Version 3 (sauber) 182

7. Hilbigartig übersetzen – Nachwort 187

Literaturverzeichnis 190

Niederländische Beilagen
I Pleidooi voor vertaling – Leesrapport 194
II De stoker die afdaalde naar duistere diepte – Portret in *de Volkskrant* (20.06.2008) 199

Eine zweite Stimme

Gerne entsinne ich mich eines Satzes des niederländischen Dichters Tonnus Oosterhoff in seiner Besprechung einer Dissertation über den Weißraum in der Poesie. Die Besprechung heißt: ›Was da steht, wenn da nichts steht. Yra van Dijks Studie über das Weiße in der Poesie singt eine reine zweite Stimme‹. Und der Satz lautet:

> ›Muss sekundäre, interpretierende Literatur harte Wissenschaft sein? Wäre das Genre nicht eher mit dem Singen einer zweiten Stimme zu vergleichen? Die Hauptmelodie, die des Kunstwerks, wird von einer zweiten umspielt und bekommt dadurch Perspektive und Tiefe. Der schreibende Leser soll präzise sein, aber es ist eher die Reinheit des mehrstimmigen Gesangs, die er sucht, als die unpersönliche und umgebungsimmanente Genauigkeit der Wissenschaft.‹ [1]

Mir ging das Herz auf, als ich dies las: so zu übersetzen und Betrachtungen zu schreiben, sich in diesem Sinne dem Werk Wolfgang Hilbigs anzunähern, es zu umspielen, das habe ich als Ideal vor Augen. Die Schlussarbeit des Masters Übersetzen bildete dazu ein ausgezeichneter Anreiz, da sie sich nicht unbedingt auf eine einzige Art von Text beschränkt. Im Gegenteil: Sie gab mir die Gelegenheit, über Hilbigs Leben und Werk zu schreiben, sein Werk zu übersetzen – sowohl Lyrik als auch Prosa –, Kommentare zu den Übersetzungen zu verfassen, Übersetzungen zu analysieren und zu vergleichen und über die Theorie und Praxis des Übersetzens nachzudenken.

Diese Arbeit ist vielleicht am besten als Heft zu bezeichnen. Teilweise ist sie geprägt durch meine langjährige Arbeit als Journalistin und Autorin. Die von mir bevorzugte Annäherungsweise ist eher essayistisch als empirisch-wissenschaftlich. Das hat auch mit meiner Theologie- und Philosophie-Ausbildung in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre zu tun. Allerdings wurde die mir oft zu akademisch. Ich kletterte vom Elfenbeinturm herab um die Welt und die Menschen kennenzulernen, so wie Maxim Gorki es auch dem jungen Isaak Babel geraten hatte. Vor allem Ost- und Mittel-Europa habe ich immer wieder bereist, und in der ehemaligen DDR wohne ich seit 2000 sogar für einige Monate des Jahres. Und immer wieder bin ich zur Literatur heimgekehrt.

Welt, Literatur, Sprache, Schreiben. Nach Jahren wuchs langsam die Lust auf eine neue Annäherungsweise, die sowohl handwerklich als reflexiv und vertiefend war. Und ich bin heilfroh, dass ich nach einem Bachelor Deutsche Sprache und Kultur, die Gelegenheit hatte, einen Master Übersetzen zu machen.

Erstens haben die Studien mir die Materialität der Sprache sinnlicher und intensiver bewusst gemacht. Sie haben auch meinen Spaß am Sprachhandwerk und am Nachdenken über Sprache weiter beflügelt. Die übersetzungswissenschaftliche Literatur war für mich ein Wühltisch, von dem ich mich reichlich bedient habe. Und immer wieder konnte ich zum handwerklichen Aspekt der Arbeit zurück-

kehren, der verhindert, dass der Übersetzer einen rasanten Aufschwung ins rein-Theoretische nimmt. Er ist an die Materialität des Ausgangstextes, wie auch immer, gebunden.

Auch habe ich gemerkt, dass Übersetzen – jedenfalls mir – das beste Werkzeug liefert, um das Werk eines Dichters, eines Schriftstellers zu verstehen. Ich empfinde es als einen Luxus, so intensiv mit einem Gedicht, mit einer Erzählung, mit einem Schriftsteller beschäftigt sein zu können, ohne durch einen literaturwissenschaftlichen Jargon davon wegzutreiben.

Und schließlich bin ich erneut in die Welt gezogen, nach Sachsen, genauer gesagt, um die Landschaft von Hilbigs Jugend zu sehen, seine Heimatstadt, aus der seine literarische Bilderwelt herkam; ich wollte mit dem Zug von Berlin nach Leipzig fahren, nach A. (Altenburg) und mit dem Bus nach M. (Meuselwitz) und zurück. Ich war froh, als ich hörte, dass seine Mutter, Marianne Hilbig, noch lebt, und dass sie mich empfangen hat, mit einem selbstgebackenen Kuchen. Ich hatte Gelegenheit in Berlin mit seiner Tochter Constance und ihrer Mutter Margret Franzlik ein Interview zu führen, und in Leipzig mit Hilbigs Biografin Karen Lohse. Das Wissen, die Geschichten und Erfahrungen von Hubert Witt, Hilbigs damaligem Lektor bei Reclam Leipzig – selbst ein renommierter Übersetzer aus dem Jiddischen und Altdeutschen –, und von Uwe Kolbe, Hilbigs Landesmann und Dichter-Freund, habe ich mir anverwandelt.

Die Streifzüge und Gespräche haben ihren Niederschlag gefunden in diesem Heft. Und ich bin mir sicher, dass sie auch in meinen Hilbig-Übersetzungen irgendwie mitschwingen.

Dieses Hilbig-Heft, meine Masterarbeit, ist eine Vorstufe des professionellen Übersetzens. Das Studium hat mir die Gelegenheit und die Zeit gegeben, die Übersetzung von Hilbigs Werk einzubetten und langsam, probeweise und reflektierend zu arbeiten. Das Heft ist das Ergebnis dieser Annäherung.

---

1 *NRC Handelsblad*, 27. Oktober 2006.

L e i t m o t i v e

Das Werk Wolfgang Hilbigs für das niederländische Sprachgebiet erschließen, wie macht man das? Diese Frage zieht sofort eine Reihe weiterer Fragen nach sich. Sollte man sein Werk übersetzen, übertragen oder nachdichten? Und müsste man als der Vermittler einen Unterschied machen zwischen seiner Lyrik und seiner Prosa? Wo liegt die Quintessenz des Hilbigschen Schreibens? Inwieweit sollte man seine sehr ausgeprägten Ansichten über Sprache und Literatur in die Erschließungsarbeit mit einbeziehen? Und braucht man umfassende biografische und zeitgeschichtliche Kenntnisse, um sein Werk gerecht zu werden? Wie geht man um mit dem Wissen, dass Hilbigs Werk durch eine starke Intertextualität gekennzeichnet ist?

Und – eine Frage, die mich, seit ich selber deutsche Literatur ins Niederländische übersetze, sehr beschäftigt – inwieweit kann man eigentlich eine praktisch brauchbare Übersetzungsstrategie entwickeln, ohne das Verhältnis der beiden konkreten Sprachen zueinander in Betracht zu ziehen? Ist der Verwandtschaftsgrad zwischen der Ausgangssprache und der Zielsprache und zwischen den beiden Kulturen nicht von größter Bedeutung für die Art und Weise der Erschließung?

Dieses Hilbig-Heft ist keine Abschlussarbeit im traditionellen Sinne. Es ist eher als ein Dossier zu betrachten, oder ein Portfolio zur Übersetzung der Lyrik und Prosa Wolfgang Hilbigs einschließlich meiner kommentierenden und reflektierenden Texte. Die hier oben aufgelisteten Fragen haben mich bei dieser Masterarbeit beschäftigt und ich habe sie von verschiedenen Richtungen und Ebenen angenähert.

Angefangen hat die Arbeit mit der Auswahl. Ich hatte eine Anthologie von Hilbigs Lyrik und Prosa vor Augen, aus dem Gedanken heraus, mit ihr das erneute Interesse der niederländischen Leser zu wecken. Ende der siebziger Jahre sind vereinzelt einige Gedichte übersetzt worden, unter anderem das berühmte ›das meer in sachsen‹ / ›de zee in saksen‹ (Übersetzer Ton Naaijkens), und Mitte der neunziger Jahre der Roman *›Ich‹* / *›Ik‹* und die Erzählungen *Die Weiber* / *De Wijven* und *Die Kunde von den Bäumen* / *De mare van de bomen* (Übersetzer Gerrit Bussink). Danach passierte nichts mehr, und Wolfgang Hilbig ist im niederländischen literarischen Bewusstsein so gut wie in Vergessenheit geraten.

Für die Anthologie hatte ich als Thema den Durst gewählt. Sooft ich mich fragte, ob solch eine thematisch reißerische Ausgabe nicht ein Kniefall vor dem Kommerz wäre, habe ich mich getröstet mit dem Gedanken, dass Hilbigs Gedichte und Erzählungen es jedenfalls nicht sind, und: Es war ihm höchst wichtig, dass sein Werk herausgegeben únd besprochen wurde. In seiner ›1. Frankfurter Poetikvorlesung‹ Januar 1995, erschienen in *Abriss der Kritik*, schreibt er:

> ›Es scheint [also] wenig Sinn zu haben, Schriftstellern ein Leben ohne Literaturkritik nahezulegen. Wir Autoren aus der ehemaligen DDR haben eine solche Existenz mehr oder weniger lange Zeit ausprobiert, notgedrungen, und es ist uns nicht gut bekommen.‹[1]

Letztendlich habe ich auch ermutigende Gedanken bei Franz Fühmann gefunden, der in seiner ›Imaginären Rede‹ mit dem Titel ›Praxis und Dialektik der Abwesenheit‹ den Durst die Quintessenz von Hilbigs Werk nannte. Der Durst als ›der Urtrieb, das Lebensprinzip in Natur wie Bewußtsein, der Allbeweger und Allbezwinger, unwiderstehlich bis zur Tyrannei.‹[2] Und:

> Unter den Gedichten der *abwesenheit* sind Gedichte eines Trinkers, der als ein poetisches Ich erscheint, das in öden Bahnhofslokalen säuft, einer öderen Öde zu entkommen; das im Trinken Vergessen sucht und trinkt, um Erinnerungen zu beschwören; das im Rausch seine Möbel als die Wölfe begrüßt, mit denen es seinen Aufenthalt teilt und die außen wie innen den Alltag durchheulen; das mit dem guten blauen Anzug im Dreck liegt, heftig blutend in Lachen von lila Erbrochenem, und das dann sein Bild im Spiegel verachtet und in dem, der ihm entgegenstiert, all das haßt, was den Menschen zur Trunksucht treibt, weil es den Durst als Produktivkraft mißachtet.[3]

Von den elf ausgewählten Gedichten erschienen neun zum ersten Mal in Hilbigs Debütband *abwesenheit*, zwei entstammen derselben frühen Periode (1966–1972), sind aber erst neulich im 1. Band der Gesamtausgabe, dem Lyrikband, publiziert worden.

Von Hilbigs Prosa habe ich hinsichtlich des Themas Durst drei Kurzgeschichten ausgewählt: ›Aufbrüche‹ (1968), ›Der Durst‹ (1972), ›Die Flaschen im Keller‹ (1987) und ein Fragment des Romans *Das Provisorium*. Der letzte Text, den ich ›Aufnahme‹ genannt habe, ist als eine Anregung für den niederländischen Literaturbetrieb zu verstehen, den Roman als Ganzes zu übersetzen.

Allen Übersetzungen gehen selbstverständlich die Originaltexte voraus.

Die Übersetzungen sind von anderen Texten umgeben. In Kapitel 1 skizziere ich den literarischen Werdegang Hilbigs, der viele Anknüpfungspunkte für eine Interpretation in sich birgt, und damit viele Hinweise für eine Übersetzungsstrategie. In Kapitel 2 suche ich eine Antwort auf die Frage, wie man fremdsprachige Literatur erschließt, und ob literarisches Übersetzen etwas Eigenständiges sein könnte. Darauf kehre ich in Kapitel 3 zu Hilbig zurück, indem ich mich frage, wie man Hilbigs Sprache, in der eine sehr enge und unauflösliche Verbindung zwischen Form und Inhalt vorherrscht, übersetzen könnte. Seine Sprache ist eine Suchbewegung nach dem Ich, ›eine zwingende Suchbewegung‹, wie er selbst in einem Interview sagte;[4] in seinen Texten wird das Subjekt konstituiert. Der Leser – und auch der Übersetzer ist einer – macht diese Suche mit. Auch die Frage bezüglich Intertextualität und Übersetzen wird hier thematisiert.

Dann kommt, in Kapitel 4, das Eigentliche: die annotierten Übersetzungen von elf Gedichten. Die Annotationen begeleiten die Gedichte in der Form von Fußnoten und enthalten in aller Kürze meine Wahl für bestimmte Lösungen und meine Überlegungen dazu. Das Kapitel wird mit einem Aufsatz zur Übersetzung der Hilbigschen Lyrik abgeschlossen, in der ich versuche, der Ikonizität der Hilbigschen Lyrik auf die Spur zu kommen und daraus eine Übersetzungsperspektive zu entwickeln. Der Grund, warum diese Betrachtung den Gedichten nicht vorausgeht, ist, dass ich die Lyrik mit der Theorie nicht in die Kulissen drängen möchte. In die Kulisse gehört die Theorie.

Kapitel 5 enthält die Prosa: vier annotierte Erzählungen, die alle von einer kurzen thematischen Erörterung begleitet werden. Damit habe ich versucht, die Stellen in den Texten, die mich beim Übersetzen am meisten beschäftigt haben, konkret zu erläutern. Auch dieses Kapitel wird mit einem umfassenden Aufsatz zur Übersetzung der Hilbigischen Prosa abgeschlossen. Dazu vergleiche ich einen Satz von Hilbig – im Deutschen und im Niederländischen – und einen Satz von Peter Handke, auch in beiden Sprachen. Daraus werden Schlüsse auf die unterschiedlichen Übersetzungsstrategien gezogen.

Kapitel 6 ist einem Fragment der Erzählung *Die Weiber* gewidmet. In diesem Fragment spielt der Durst kaum eine Rolle; der Grund, es hier trotzdem aufzunehmen, war, dass es der einzige Hilbig-Text war, von dem ich zwei publizierte Übersetzungen gefunden habe, von Caroline Meijer und von Gerrit Bussink. Somit hatte ich die Möglichkeit, die Interpretationen und Strategien, die die beiden Übersetzer für Hilbigs Sprache angewandt haben, zu untersuchen. Dazu habe ich die wichtigsten Verschiebungen ausfindig gemacht. Um noch eine weitere Dimension hinzuzufügen, habe ich den Text selber übersetzt, bevor ich die anderen Übersetzungen gelesen habe, und zwar in zwei annotierten Versionen, zwischen denen ein Monat lag. Letztendlich habe ich, nachdem ich die Übersetzungen gelesen und verglichen hatte, noch eine dritte Version verfasst, in der ich die Lösungen und die Kreativität der beiden anderen Übersetzer benutzte, um – meiner Strategie und meinen Gedanken über Hilbigs Sprache entsprechend – eine optimale Version zu verfassen – naturgemäß vorläufig.

›Hilbigartig übersetzen‹ lautet das Nachwort in Kapitel 7. Es kann als eine Zusammenfassung der letzten anderthalb Jahre betrachtet werden, in der meine Entwicklung als Übersetzerin Gestalt angenommen und meine Übersetzungsstrategie für Hilbigs Texte sich entwickelt hat. Darüber hinaus ist es als ein programmatisches Bekenntnis zu verstehen.

---

1 Wolfgang Hilbig: *Abriss der Kritik. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1995, S. 15.
2 Franz Fühmann: ›Praxis und Dialektik der Abwesenheit. Eine imaginäre Rede‹. In: *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Hrsg. Uwe Wittstock. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, S. 50.
3 Ebenda S. 54.
4 Harro Zimmermann: ›Sprache war für mich zwingende Suchbewegung. Ein Gespräch mit dem ehemaligen DDR-Schriftsteller Wolfgang Hilbig‹. In: *Frankfurter Rundschau*, 20.06.1990.

1. Die leere Halle des Schweigens[1]

> … ein Leben, das im Nachhinein betrachtet nichts anderes hervorzubringen in der Lage war als Dichtung. Dazu wurde es gelebt. (Uwe Kolbe)[2]

Vergangenen Sommer ist der erste Teil der gesammelten Werke von Wolfgang Hilbig erschienen, in der Woche, in der auch seines ersten Todestages, am 2. Juni, gedacht wurde.

Woher kam der Dichter, der im Mann aus Meuselwitz steckte, im unauffälligen Kind, im Arbeiter, im Boxer, im Trinker? Man blickt zurück, spürt bedeutenden biografischen Momenten nach – und findet sie, natürlich. So wird ein literarischer Werdegang konstruiert. Der Dichter nimmt selbst teil, erschafft sich eine Lebensgeschichte, die immer auch Mythos ist, rückwärts erfunden, im Nachhinein erzählt, wenn schon klar ist, worauf es hinausgelaufen ist. Überall tauchen sie wieder auf, die gleichen Tatsachen, die gleichen Anekdoten, auch hier in dieser Arbeit, es sind Variationen auf ein Thema, bis aus den Worten eine Statue aus Beton gewachsen ist: ecce poeta, Wolfgang Hilbig.

Aber der Witz ist, dass man, mit Blick auf die Zukunft, von dem kleinen ängstlichen Jungen aus Meuselwitz natürlich nie folgerichtig zu einem großen deutschen Dichter gekommen wäre, es gibt tausende von solchen Jungs. Das literarische Rätsel bleibt – grundsätzlich. Und der Dichter wird uns, wie auch seine Worte, glücklicherweise immer wieder entschlüpfen.

Alles, was er nur in die Hände bekommen konnte, hatte er gelesen, der junge Bohrwerksdreher und Heizer aus dem Braunkohlenrevier südlich von Leipzig. Er klapperte die Antiquariate in der Gegend ab. Von seinem ersten Gehalt kaufte er das gesammelte Werk von E.T.A. Hoffmann. Und wie besessen hat er geschrieben, geschrieben und geschrieben, nachts am Küchentisch, zu Hause bei seiner Mutter, wo er bis zu seinem 37. Lebensjahr gewohnt hat, oder alleine im Kesselhaus der Fabrik. Handelt es sich hier um ein wildes, ungeschliffenes Talent, das die Fantasie des Bildungsbürgertums so zu erregen vermag? Unsinn, schnaubte der Dichter und Landesmann Uwe Kolbe, als ich ihm die Frage vorlegte. Hilbig hat sein Talent durch endloses Üben entwickelt. Tausende von Seiten hat er in den Ofen geschmissen, nachdem er 1964 von seinem Betrieb als ›schreibender Arbeiter‹ entdeckt und in einen entsprechenden ›Zirkel Schreibender Arbeiter‹ delegiert wurde. Eins hat ihm das jedenfalls gebracht, dass er während eines Seminars zum ersten Mal persönlich einige Schriftsteller kennenlernte und zwar ›die ausgegrenzten und sich ausgrenzenden‹[3] Gert Neumann und auch Heidemari Härtl und Siegmund Faust. Es war der Beginn einen langjährigen Freundschaft, vor allem mit dem intellektuellen Neumann. Seitdem hielt er sich auch regelmäßig in der alternativen, kulturellen Szene in Leipzig auf.

Hilbigs erste öffentliche Schritte als schreibender Arbeiter konnten aber nur zu einem Misserfolg führen, da die einzige erlaubte Literatur damals sozialistisch-realistische war, eine Literatur, die den Arbeiter- und Bauernstaat ideologisch unterstützte. Sie war Hilbig völlig fremd. Er war Arbeiter, er war Schriftsteller, aber kein Arbeiter-Schriftsteller, wie sie nach dem ›Bitterfelder Weg‹, dem Programm der Autorenkonferenz 1959 gefördert wurden, um die Kluft zwischen Arbeitern und Kultur zu überbrücken. Er war damals noch nicht einmal achtzehn, sagte Hilbig in der 3. Vorlesung seiner Frankfurter Poetikvorlesungen.[4] Und: ›Der Bitterfelder Weg war meines Erachtens der letzte Versuch der Parteibürokratie, in das Schweigen der Arbeiter einzudringen‹.[5] Er wusste schon längst, dass das, was man sah, nicht die Wirklichkeit war, und dass die Macht sich die Sprache angeeignet hatte. Ihm ging es um Wahrnehmung, er schrieb mit seinem Körper und seinen Sinnen und versuchte, mit seinen Worten die Sprache aus ihrer eindimensionalen Erstarrung zu befreien. Er versuchte das Versunkene auszugraben. In Hilbigs sinisterer und erhabener Sprache klingen die Stimmen der deutschen Romantiker, der Expressionisten und der Moderne durch, die Stimme der Philosophen, Lyriker und epischen Erzähler, aber auch die der Trunksüchtigen, des Abschaums der Erde, der Verdammten und Gespenster. Er stieg hinab in die Höhlen der Seele, dort, wo es düster ist, wo jeder Halt versengt, bis nichts mehr da ist als Entfremdung, oder schlimmer noch: Entwirklichung.

Wo kam er her, woher stammen seine Bilder und Metaphern? Im vergangenen Januar und Mai besuchte ich seine Heimat. Von Leipzig bin ich mit dem Bus nach Meuselwitz gefahren. Blauer Himmel mit weißen Wolken, Felder mit knallgelben und grünen Flächen, blühende Obstbäume, schüttere Waldschonung, der Bus fährt seine Runde durch die Dörfer, in der Mitte enorme Kühlturme, dann plötzlich klafft im Boden ein Loch bis zum Horizont. Tagebau. Bagger breiten ihre Tentakel aus, Lastwagen kriechen die Erdwälle hinauf. Hier und dort erinnern industrielle Ruinen und Hochhäuser für Arbeiter mitten in der Landschaft an vergangene Zeiten.

In Rositz hängt ein übler Gestank, zwischen den Häusern tauchen Schwarzplastikberge auf; dort ist der berüchtigte Teersee zwischen Altenburg und Meuselwitz, der schon seit Jahren saniert wird. Dies ist die Landschaft Wolfgang Hilbigs. Hier, wo der Boden aufgerissen wurde, wo Erdschichten und Zeiten für eine wesenlose Planwirtschaft auf den Kopf gestellt wurden, die alles wieder zuzudecken versuchte, während die Schornsteine Gift ausspien, die Wasserläufe wie offene Kloaken durch das Land mäanderten, die Sklaven der Arbeit sich Helden wähnten, die Worte verstummten.

Als Schriftsteller lebte er von dieser geschändeten Landschaft. Er war noch ein kleiner Wicht als seine Mutter mit ihm in den Kohlenschächten, in denen sein Großvater mütterlicherseits als Bergmann arbeitete, Schutz vor den alliierten Bomben suchte. In seiner Rede anlässlich der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, sagte Hilbig 1991:

> … ich weiß nicht, was prägender auf mich gewirkt hat: die Unruhe dieser Zeit, die später, notwendig vielleicht, zur Unbeweglichkeit geführt hat, oder die bewegungslosen Familieverhältnisse, die irgendwann in Unruhe umschlugen.[6]

Wolfgang war immer schweigsam, als Kind schon, erzählte seine Mutter, Marianne Hilbig, als ich sie in ihrer Wohnung in Meuselwitz besuchte. Sie war 88 und immer noch ein bisschen verblüfft, dass ihr Sohn eine so große literarische Begabung hatte. Nein, in der Familie kam so was nicht vor. Sie selbst hatte das gar nicht so, aber Wolfgang konnte mit zwei Jahren schon vollständig Hochdeutsch reden. Und ihr Mann, Wolfgangs Vater? Max Hilbig, war eine Halbwaise aus Oberschlesien, ein Elektromechaniker, sie hatte ihn 1940 kennengelernt, und sie haben bald geheiratet. Er wollte auch gleich ein Kind, wie das im Krieg so war, sagte sie. Am 31. August 1941 wurde Wolfgang geboren. Sein Vater wurde als Soldat eingezogen und nach Frankreich geschickt, dort hatte er bei einem Franzosen das Schneidern gelernt, Offiziersuniformen. Aber dann wurde er nach Stalingrad versetzt. Ein oder zwei Briefe haben sie noch bekommen, dann kam keine Post mehr. Es war 1942.

> … und ich lauschte dem monotonen Verlesen endloser Reihen von Namen in alphabetischer Folge, ich stellte mir vor, wie die endlosen Schlangen trockener Namen und ihrer sparsamen Merkmale sich kräuselten unter der Küchenlampe, wie sie sich drehten und strudelartige Spiralen bildeten, schüchternes Räuspern nur entkam ihren Schlingen, das Verlesen riß nicht ab, wie der matt schwappende Rhythmus einer immer weniger deutlichen Buchstabendünung drang es durch die geschlossenen Tür meiner Kammer, und ich vernahm den Atem des Schweigens aus den halboffenen Mündern der Erwachsenen, der den Wellenschlag der Namen begleitete, einer lautlosen Brise gleich, die über einer sonoren See von Vokalen und Konsonanten ihre Bahn nicht fand … seit mehr als zehn Jahren wartete ich auf ein Aufstöhnen, Aufatmen in der Küche, das mir bedeutet hätte, der gesuchte Name sei gefallen: meine Name; seit all dieser Zeit gab es diesen Namen nicht […] ... *gesucht wird Schiller, Frank ... Schiller, Franz ... Schiller, Franz Heinrich ... Schiller, Franz Otto ... Schiller, Friedrich ... gesucht wird Schiller, Fritz ... Schiller, Gustav ...* – , und meine Träume ließen die mürrische Ratlosigkeit der Erwachsenen hinter sich zurück, ließen sie in der vergorenen Nachtluft der Stadt zurück, wo die dumpfe Vernunft waltete, in der meine kindliche Seele eine Ausgeburt von Falschheit war. –[7]

So schreibt Hilbig in *Alte Abdeckerei*, das vielleicht am eindringlichsten seine Jugend und seine endlosen Streifzüge durch die Gegend literarisch darstellt, durch die Ruinen der Munitionsfabrik, durch die Baracken, wo unlängst die Zwangsarbeiter aus Buchenwald hausten. Herumstreifen in der Gegend und in der Lektüre, das kennzeichnete seine Kindheit. Er las Komikhefte aus dem Westen, erzählte seine Mutter, und eines Tages hat der Lehrer ihn erwischt, es war verboten. Er sollte auf die Polizei. Und er sollte sich weitere Hefte geben lassen und nachher erzählen, wer sie ihm gegeben hatte. Da kam er nach Hause und hat geweint. Die Mutter sagte: Das kommt nicht in Frage: Verrat, und sie ist zur Schule gegangen, obwohl sie, so sagt sie jetzt, nie so forsch gewesen sei, aber so etwas konnte sie

nicht zulassen. Wolfgang hat immer Abenteuerbücher gelesen, sagte sie, was für einen Jungen geeignet ist.

> Lesen war für mich eine Hauptbeschäftigung in der Kindheit, und dies, obwohl ich mich damit dem dauernden Argwohn des Großvaters aussetzte: er stammte aus einem winzigen Dorf der polnischen Ukraine, war Waise und hatte nie eine Schule von innen gesehen. Er konnte weder lesen noch schreiben, verständlich, daß er sich um einen Teil der Wirklichkeit betrogen fühlte und allen seinen Nächsten das Lesen am liebsten verboten hätte. Alles was zwischen Buchdeckeln stand, war für ihn Lug und Trug, es führe mit der Zeit zur Trübung des Verstandes oder gar zum Irrsinn, und er wußte Beispiele dafür zu nennen. Als ich einmal, mit zwölf oder dreizehn Jahren, eine Biographie über Edgar Allen Poe las, glaubte ich die Worte des Großvaters bestätigt, und ich hörte mit dem Schreiben wieder auf: für ein Jahr ungefähr, bis ich unter dauerndem schlechten Gewissen freilich, noch einmal von vorn begann.[8]

Und er hat nie wieder aufgehört. In seinem letzten, meist autobiografischen Roman, *Das Provisorium*, sagt der Protagonist:

> Ich war als Kind ein mickriger unterentwickelter Advokat der Angst … es war die Angst vor dem Schweigen. Die Hölle dieser Kindheit war wortlos, stumm, ihre Eigenschaft war das Schweigen. Und ich begann diese schweigende Hölle mit Wörtern zu füllen … mit einem winzigen Teelöffel […] begann ich Wörter in eine ungeheure leere Halle des Schweigens zu schaufeln.[9]

Mitte des Jahres 1968 erschien in der Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur* des Deutschen Schriftstellerverbandes (das heißt der DDR) eine seltsame Anzeige: ›Welcher deutschsprachige Verlag veröffentlicht meine Gedichte? Nur ernstgemeinte Zuschriften an: W. Hilbig, 7404 Meuselwitz, Breitscheidstraße 19b.‹[10] Erst elf Jahre nach dieser Anzeige, die zugleich Witz und Verzweiflungsschrei war, würde die erste Publikation erscheinen. Erst als 1978 einige Gedichte von ihm im Hessischen Rundfunk gesendet wurden, wurde der Dichter Wolfgang Hilbig auch in die Öffentlichkeit hineingeboren. Thomas Beckermann, Hilbigs langjähriger Lektor beim S. Fischer Verlag erinnert sich in seinem Aufsatz ›Eigenwillige Ankunft‹, wie er Hilbig 1978 während der Leipziger Buchmesse kennengelernt hat. ›Ich hatte inzwischen einige seiner Gedichte gelesen, deshalb beeindruckte mich besonders seine Sprachlosigkeit.‹[11]

Im Jahre 1979 erschien sein erster Gedichtband *abwesenheit* in der Bundesrepublik beim S. Fischer Verlag, obwohl der stellvertretende Kulturminister der DDR, Klaus Höpcke, persönlich die Genehmigung für eine Ausgabe im Westen abgelehnt hatte. Ein Jahr vorher hatte Hilbig schon anderthalb Monate in Untersuchungshaft gesessen, da er am 1. Mai in Meuselwitz eine DDR-Fahne abgerissen und angezündet haben sollte und nun bekam er eine Geldstrafe wegen Devisenschwindels.

Mittlerweile hatte der einflussreiche Schriftsteller Franz Fühmann, ein bekehrter Nationalsozialist und leidenschaftlicher Förderer so mancher junger Talente und literarischer Querköpfe, Hilbigs Lyrik kennengelernt, und er erreichte, dass acht neue Gedichte von Hilbig in der renommierten DDR-Zeitschrift *Sinn und Form*[12] publiziert wurden. Auf Grund dessen bekam Hilbig eine Steuernummer und durfte als freischaffender Schriftsteller arbeiten.

Es war die neue Generation von Dichtern, die für Leser und Literaten wie Franz Fühmann die in der DDR negativ besetzten literarischen Strömungen wie Modernismus und Expressionismus wieder zugänglich gemacht haben. Sie waren es, die beispielsweise auch Hölderlin, den sich die Faschisten angeeignet hatten, ohne Faschismus-Verdacht schätzen durften und ihn für Fühmann neu erschließen konnten. Für ihn war dies alles eine Art Befreiung der Lyrik.

Vor allem in Hilbig hatte Fühmann eine außergewöhnliche lyrische Begabung erkannt, und er wollte unbedingt, dass ein Band seines Werkes auch in der DDR erscheinen würde. Da Hilbigs Lyrik alles andere als ideologisch konform war, griff er zu einer List. Als Hans Marquardt, der Chef des Verlags Philipp Reclam jun., 1980 sechzig Jahre alt wurde, hat Fühmann ihm ein einmaliges Geburtstagsgeschenk für sein Verlagsprogramm angeboten: einen neuen Dichter namens Wolfgang Hilbig. Fühmanns Text ›Praxis und Dialektik der Abwesenheit. Eine imaginäre Rede‹ ging daraus hervor.[13] Marquardt – Inoffizieller Mitarbeiter der Staatssicherheit, wie sich später herausstellte – blieb nichts anderes übrig, als es, obschon widerwillig, zu akzeptieren. Unter linientreuen Literaten galt Hilbig ohne Frage als westlich-dekadent. Hilbig selbst hatte seine Hoffnung auf eine DDR-Ausgabe schon längst verloren. ›Es würde niemals geschehen, daß in der proklamierten Literaturkonzeption dieser Republik für mich ein Platz war …‹, schrieb Hilbig einem Artikel des Dichters Adolf Endler zufolge. Und: ›Sie würden mich als Literaten niemals akzeptieren…‹ Auch zitiert Endler 1997 in seinem berühmten Hilbig-Artikel in *Neue Deutsche Literatur* ›Hölle / Maelstrom / Abwesenheit‹[14], aus einem Protestbrief, den Hilbig am 16. Februar 1981 an Klaus Höpcke geschrieben hat, nicht, so Endler, als Bittgang, sondern als ›stolze Selbstbehauptungs-, als Scheidungsurkunde‹. Hilbig schrieb:

> … daß niemand in diesem Land das Recht hat, mein Werk auf Fremdbestimmung hin zu kontrollieren. Ich muß Sie darauf aufmerksam machen, daß ich einer Generation angehöre, die sich nicht mehr zensieren läßt, aus logischen Gründen, denn diese Generation hat bisher nirgends als in der DDR existiert, und daß dies eine Weigerung, mich eine Zensur, gleich in welcher Form, zu unterwerfen zur Folge hat …

Franz Fühmann schickte ihm Ostern 1981 einen langen Brief um ihn doch noch für eine Ausgabe bei Reclam zu gewinnen:

> Lieber Wolfgang Hilbig, ich bitte und beschwöre Sie, mit der Edition Ihres zweiten Gedichtbandes keine vollendeten Tatsachen zu schaffen, ehe die Möglichkeiten mit Reclam nicht erschöpft sind. Ich bitte Sie als Ihr Leser und im Namen Ihrer Leser hierzulande, und deren sind mehr, als Sie vielleicht glauben. Zwar könn-

> te ich mir oder könnten Stephan Hermlin oder Christa Wolf sich auch Ihr Buch beschaffen, wenn es in Frankfurt am Main statt zu Leipzig an der Pleiße gedruckt werden sollte, bloß wird das die Masse Ihrer Leser hier nicht können, und das Gespräch über diesen Band, auf den wir alle warten, wird dann in Konvertikeln stattfinden. Die Veröffentlichungen Ihrer Gedichte in ›Sinn und Form‹ haben dem lesenden Publikum hier sehr viel bedeutet, ich weiß das, und ich möchte Sie daher beschwören: brechen Sie diesen Kontakt nicht ohne zwingende Not ab.[15]

Anfangs wurde noch versucht eine gemeinsame DDR-BRD-Ausgabe zu verfassen. Die Verhandlungen zwischen Fischer Verlag und Reclam über einen Prosaband fingen während der Leipziger Buchmesse 1981 an und verliefen äußerst schwierig. Letztendlich blieben sie im ideologischen Schlamm stecken. Es war schließlich Kalter Krieg. Im Jahre 1982 erschien bei Fischer Verlag der Prosaband *Unterm Neomond*.

In der DDR stand die Entscheidung über einen Hilbig-Band noch immer aus. Hubert Witt, Hilbigs damaliger Lektor bei Reclam, zeigte mir in seiner Leipziger Wohnung eine Mappe mit Gutachtungen. Für den Hilbig-Band setzten sich hilfreiche Fürsprecher und Gutachter ein, erzählte er, aber die Verhinderer waren lange Zeit in der Übermacht.

Noch einmal musste Franz Fühmann auf die Barrikaden steigen. Kurz vor dem IX. Schriftstellerkongress 1983 drohte er mit einem öffentlichen Skandal, falls die Druckgenehmigung für den Hilbig-Band nicht bald erteilt würde. Und auch Christa und Gerhard Wolf und Stephan Hermlin übten Druck aus. Fühmann wollte nur nach der persönlichen Zusage von Kulturminister Klaus Höpcke auf sein J'accuse! verzichten.[16]

Und so erschien schließlich 1983 der Hilbig-Band mit dem Titel *stimme stimme* zur großen Freude der Lyrik-Freunde doch. Übrigens, so sagte Hubert Witt, und er lächelte, signalisierte ein Detail des Buches, dass auch die Zensur am Werk gewesen war: im Gedicht ›Das Meer in Sachsen‹ fehlte, für jedermann sichtbar, die Strophe Nummer 3.

Einsichtig ist es nicht direkt, warum diese Strophe gestrichen worden ist, und es wird immer noch darüber spekuliert. Ist es das Signalwort ›politik‹, oder ›kalifornischen‹, oder vielleicht die Aussage, dass die Sachsen ›an könige, an kriege und hunger‹ glauben würden? Oder ist es ziemlich egal und musste nur noch etwas gestrichen werden um noch mehr Kompromissbereitschaft zu zeigen? Auch die Erzählung ›Der Durst‹ war zum Beispiel schon rausgenommen. Oder, anders gedacht, ist gerade deshalb eine nummerierte Strophe gestrichen worden, um den Lesern zu zeigen, dass da Zensur im Spiel war,[17] die es damals offiziell überhaupt noch nicht gab, und die auch für die meisten Beteiligten eine richtige Blackbox war?

Wie auch immer, s*timme stimme* wurde Hilbigs erste und letzte Buchveröffentlichung in der DDR.

Nachdem er 1979 eine Steuernummer bekommen hatte, ist er endlich aus Meuselwitz weggezogen und wohnte mit seiner damaligen Freundin, der Journalistin Margret Franzlik, eine Weile in Berlin. Er

arbeitete als Heizer in einer Wäscherei in Berlin-Lichtenberg, wo der Hauptsitz der Staatssicherheit war und wo viele Stasi-Angehörigen lebten. In der Erzählung *Die Weiber* und im Roman *›Ich‹* werden Erfahrungen und Bilder aus dieser Zeit verarbeitet.[18] Im Jahr 1980 wurde seine Tochter, Constance, geboren, und kurz nachher übersiedelte er mit seiner Familie doch wieder zur Mutter nach Meuselwitz. Bis er 1982 in Leipzig seine neue Freundin, die Anglistin Silvia Morawetz, kennenlernte und zu ihr zog.

Hilbigs Verhältnis zu Frauen ist immer äußert kompliziert geblieben. Der Protagonist in dem Roman *Eine Übertragung* sagt: ›[…] jeden Menschen, der mir im Leben einmal nahegerückt war, hatte ich über kurz oder lang im Trümmerhaufen dieser Nähe zurückgelassen.‹[19]

Als er 1983 den Brüder-Grimm-Preis bekam, durfte er ihn in Hanau bei Frankfurt am Main persönlich in Empfang nehmen. Er kehrte zurück in die DDR. Zwei Jahre später erhielt er plötzlich ein Dauervisum für die Bundesrepublik, mit dem er vierzehn Monate zwischen der DDR und der BRD hin und her reisen durfte. Diese Art Visum wurde vom stellvertretenden Kulturminister Klaus Höpcke höchstpersönlich verliehen.

Der Dichter Uwe Kolbe hatte auch so eins. Er sagte: ›Wir waren Schicksalsverwandten.‹ Es war eine absurde Existenz: ein unverständliches – Hilbig sagte: ›für mich ein unmoralisches‹[20] – Privileg, das auch verdächtigt machte, und zu Zerrissenheit zwischen der Heimat DDR und der westlichen Freiheit führte. Bei Hilbig wurde dies noch gesteigert durch sein ohnmächtiges Hin und Her zwischen zwei Frauen, Silvia Morawetz in Leipzig und der von Geburt russischen Schriftstellerin Natascha Wodin in Nürnberg, die er später heiraten würde. Auch war er durch den westdeutschen Literaturbetrieb und Medienrummel völlig verschlagen. Jedermann wollte sich den Schriftsteller, mit dem die DDR sich keinen Rat wusste, anschauen und anhören, einen Arbeiter gar, mit sächsischer Mundart, dem Aussehen eines Boxers und alles andere als redegewandt.

Endlich bekam Hilbig Anerkennung, und nun war er völlig überfordert. Das westliche Paradies, das Übermaß an bunten, sinnlichen Eindrücken, es war ihm ein Gräuel. Die Angst, nicht mehr schreiben zu können, ging ihm an die Kehle – und dann gab es immer wieder den Alkohol und die Scham und die Schuld und den Selbsthass und den Alkohol. Im Jahr 1986 hatte er sein Visum ablaufen lassen, aber schließlich hat er doch wieder einen Pass bekommen. Dessen Verfallsdatum würde nie erreicht, da es nach der Wende lag.[21]

Diese Zwischenzeit beschreibt er erst Jahre später in seinem letzten Roman, *Das Provisorium* (2000). Es ist ein ausgeprägtes Hilbig-Buch und zwar in seiner schonungslosesten Form. ›Von dieser Zeit ist für mich eine so große Unklarheit zurückgeblieben‹, sagte er 2001 in einem Interview mit Ludger Bült, Moderator des MDR-Rundfunkprogramms *Figaro*, ›ich wollte einfach wissen, was ist in der Zeit mit mir passiert, ja, was hat mich da verrückt gemacht in der Zeit, warum konnte ich es mir nicht gut gehen lassen. […] Auf Grund dieser Erklärungslosigkeit habe ich, glaube ich, dieses Buch

geschrieben.‹ Er schont nichts und niemanden, den Osten nicht, wo er es nicht aushielt, den Westen nicht, wo er es auch nicht aushielt, und sich selbst nicht. Er stellt sich zur Schau mit seinem ›Alkoholismus und sexuellen Nöten‹, wie er selbst sagte. Und als Bült fragte, ob ihm das nicht peinlich wäre, sagte Hilbig, dass es ihn nicht mehr viel angehe. ›Man erledigt eigentlich den Text, wird fertig mit dem Text, ja. Dann ist es raus, wie ein Körperorgan. Im Grunde versteckt man sich bei solcher Selbstentblößung, ja […], wenn man sich nackt zeigt, dann versteckt man sich unter seiner Nacktheit, ja. […] Ich glaube, es ist ganz primitiv was da abläuft. Man setzt eigentlich eine Distanz zwischen der entblößten Figur und sich selber, ja, es wird zu einer Romanfigur, mit der man nicht mehr viel zu tun hat später.‹

In den Jahren zwischen der Wende und dem *Provisorium* publizierte Hilbig zwei Romane – *Die Übertragung* und *›Ich‹* –, Erzählungen und eindringliche Betrachtungen über Literatur. Er war durch das Verschwinden der DDR als Schriftsteller nicht ausgetrocknet, wie befürchtet wurde. Er schöpfte weiter aus seinem inneren Bilderreich und aus der Welt um sich herum, er hörte nicht auf, das Versunkene auszugraben, indem er es in Sprache darzustellen versuchte. Er schrieb, wie immer, gegen das Vergessen an.

Und dann, nach dem Erscheinen des *Provisoriums*, ging es nicht mehr. Er war geschieden, durch eine Schreibkrise benommen, depressiv und wieder dem Alkohol verfallen. ›Am liebsten hat er auf der Straße zwischen den Obdachlosen und Suffis gesessen‹, erzählte seine Tochter Constance mir bei McDonald's am Hauptbahnhof in Berlin. Und auch, dass sie ihn, als er 2006 unheilbar krank wurde, endlich regelmäßig getroffen hat. Am 2. Juni 2007 ist er verstorben.

Er lebte aus seinem gnadenlosen Talent heraus, aus seiner Einsamkeit und seiner Trunksucht. Er lebte davon und würde schließlich daran zugrunde gehen. In dem Roman *Das Provisorium* sagte der Protagonist über seine Zeit als Bohrwerksdreher, als er sich an den Pranger gestellt fühlte und allein das Wort ›Einsamkeit‹ ihn schon mit Entsetzen erfüllte:

> Er wußte, daß er sofort einen Kampf beginnen mußte gegen diesen Zustand, denn es war ein lebensfeindlicher, ein menschenfeindlicher Zustand. Wenn die Einsamkeit sein Bewußtsein erreichte, mußte er einen Krieg gegen sie beginnen – einen Krieg gegen sich selbst –, vielleicht einen lebenslangen Krieg, in dem er von Anfang an auf verlorenem Posten stand …[22]

Diejenigen, die Hilbig verharmlosen wollen, nennen ihn einen DDR-Schriftsteller und behaupten, dass sein Werk schlichtweg über die ehemalige DDR handle, über den aus dem Zweiten Weltkrieg resultierenden Staat mit seiner Planwirtschaft und seinen Spitzeln, der die Heimat von Hilbigs literarischen Fantasie war, und auf den heute oft nur noch durch einen nostalgischen Schleier zurückgeblickt wird. Ein toter Schriftsteller aus einem niedlich-bösen Märchenland. Aber der Abgrund, der aus seinen Texten droht, liegt um jeder Ecke, und das Verschwinden des Ichs, das sie durchzieht, schlummert als Angstbild in jeder Existenz. Hilbig hat denn auch achtzehn Mal einen literarischen Preis er-

halten. Die Krönung seiner Arbeit war 2002 der renommierteste in Deutschland, der Georg-Büchner-Preis.

Zurückblickend sagte Hubert Witt: ›Hilbig war ein Schriftsteller der DDR, den ich am wenigsten hätte missen wollen. Er war sehr auf sich gestellt und lebte, um zu schreiben – was eine sehr intensive Form des Lebens sein kann. Er war nie in ein Schubfach einzusperren, dazu war er als Dichter viel zu lebendig. Wenn jetzt manche versuchen, ihm ein Etikett auf die Stirn zu kleben, dann wird er sich dagegen wehren. Auch wenn er nicht mehr da ist. Durch sein Werk.‹

---

1 Dieser Text stimmt teils überein mit dem Porträt, das ich im vergangenen Juni im literarischen Feuilleton ›Cicero‹ der niederländischen Zeitung, *de Volkskrant* publizierte. Siehe auch die Beilagen.
2 Uwe Kolbe, a.a.O. S. 514
3 Ebenda, S. 516.
4 *Abriss der Kritik*, S. 67.
5 Ebenda, S. 66.
6 Wolfgang Hilbig: ›Selbstvorstellung‹. In: *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*, S. 11.
7 Wolfgang Hilbig, *Alte Abdeckerei*. Erzählung. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2002 (Erstausgabe 1991), S. 55-57.
8 ›Selbstvorstellung‹, S. 12.
9 Wolfgang Hilbig, *Das Provisorium*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2000, S. 270-271.
10 *Neue Deutsche Literatur*, 16, Jahrgang , Heft 7, Juli 1968, Herausgegeben vom Deutschen Schriftstellerverband, S. 187.
11 Thomas Beckermann: ›Eigenwillige Ankunft. Einige Anmerkungen zu Wolfgang Hilbig (vor seiner ersten Buchveröffentlichung). In: *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*, S. 93.
12 *Sinn und Form, Beitrage zur Literatur*. Heft 6, hrsg. von der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Potsdam, Berlin: Rüten & Loening, 1981.
13 Die meiste Sekundarliteratur geht davon aus, dass es diese Rede war, die Fühmann damals für Marquardt geschrieben hat. In *Materialien* ist sie sogar schon 1979 datiert. Karen Lohse aber schreibt auf Seite 48 ihrer motivischen Biografie (siehe Fußnote 16), dass Fühmann die Rede für das IX. Schriftstellerkongress 1983 geschrieben hat. Da es auch deutlich um eine imaginäre Rede anlässlich des siebzigsten (!) Geburtstages eines Verlegers handelte, konnte das sehr wohl stimmen.
14 Adolf Endler: ›Hölle / Maelstrom / Abwesenheit. Fragmente über Wolfgang Hilbig‹. In: *Neue Deutsche Literatur*, 465. Heft. Berlin und Weimar: Aufbauverlag, 1991, S. 16-17.
15 Franz Fühmann: Briefe. In: *Sinn und Form*, 2. Heft, Jahrgang 1994, S.305-306.
16 Karen Lohse: *Wolfgang Hilbig. Eine motivische Biografie*. Leipzig. Plöttner Verlag, 2008, S. 48.
17 Vgl. Thorsten Ahrend: Nachwort zu der Erzählung *Die Weiber*, Band 10 in der Reihe *Die DDR-Bibliothek*. Leipzig: Verlag Faber & Faber, 1996, S. 175-178.
18 Vgl. Karen Lohse, a.a.O., S. 45.
19 Wolfgang Hilbig: *Eine Übertragung*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1989.
20 In einem Interview mit Ludger Bült, Moderator des MDR-Rundfunkprogramms *Figaro* 2001, das am 2. Juni 2007 anlässlich Hilbigs Tod neu gesendet wurde. Den Text habe ich vom Tondokument abgeschrieben.
21 Siehe auch das Nachwort von Thorsten Ahrend zu Hilbigs Erzählung *Die Weiber*, in der Reihe *Die DDR-Bibliothek*. Leipzig: Verlag Faber & Faber, 1996, S. 160.
22 *Das Provisorium*, S. 273-274.

2. Die Materialität der Sprache

Was macht man, wenn man ein literarisches Werk für ein anderes Sprachgebiet erschließt? Um den Prozess einigermaßen in den Griff zu bekommen, werde ich zuerst drei Begriffe, die für die Erschließungsarbeit oft benutzt werden, näher betrachten: Übersetzen, Übertragen und Nachdichten. Spontan würde ich diese als drei Stufen betrachten: Übersetzen als das schlichte Handwerk, die ziemlich wörtliche Umsetzung des Textes in eine andere Sprache, Übertragen als eine eher freie, sinngemäße Umsetzung, und Nachdichten als die freie Nacherzählung unter Beibehaltung des Gehalts und der literarischen Qualität. Im *Duden*[1] finde ich ähnliches:

- übersetzen: *(schriftlich od. mündlich) in einer anderen Sprache [wortgetreu] wiedergeben:* einen Text wörtlich, Wort für Wort, frei, sinngemäß ü.; bei einem Interview [die Antworten aus dem/vom Englischen ins Deutsche] ü.; kannst du mir diesen Brief ü.?; der Roman ist in viele Sprachen übersetzt worden.
- übertragen: (geh.) *einen [literarischen] Text schriftlich so übersetzen, dass er auch in der Übersetzung eine gültige sprachliche Gestalt hat:* sie hat den Roman vom/aus dem Spanischen ins Russische übertragen;
- nachdichten: *(ein literarisches Werk) aus einer Fremdsprache frei übersetzen u. bearbeiten.*

Und in *Meyers enzyklopädisches Lexikon* heißt es:

> Nach der Nähe zum Originaltext wird auch begrifflich differenziert zwischen Übersetzung (möglichst wortgetreuer Anschluß ans Original), Übertragung (freiere sinnbetonte Wiedergabe unter voller Berücksichtigung der semantischen, idiomatischen und stilistischen Eigentümlichkeiten der Zielsprache), Nachdichtung (formbedachte und gehaltkonforme Nachschöpfung, besonders bei poetischen Texten).[2]

Für die Erschließung eines literarischen Werkes reicht eine Übersetzung wie hier oben definiert nicht aus, da ein ›möglichst wortgetreuer Anschluss ans Original‹ das Werk in seinem Sinn, Stil und in seiner Wirkung missachten kann. Für diese Behauptung eine ausführliche Argumentation zu verlangen, wäre, glaube ich, übertrieben, dieser Gedanke ist schon mindestens so alt wie Hieronymus:

> Als iemand niet inziet dat de bevalligheid van een taal door vertaling bedorven wordt, laat hij dan maar eens Homerus woordelijk in het Latijn vertalen. Of liever, laat hij die dichter eens in diens eigen taal in proza omzetten; dan zal hij wel inzien dat de stijl potsierlijk wordt, en dat de welsprekendste der dichters nog ternauwernood iets te zeggen heeft.[3]

Und spätestens seit Martin Luthers 1530 seinen *Sendbrief vom Dolmetschen*[4] schrieb, hat sich dieser Gedanke durchgesetzt. Mittlerweile sind allerdings mit der Entwicklung der Übersetzungswissenschaft viele neue Fragen, auch bezüglich des Übersetzungsprozesses aufgetaucht.

Obwohl der Begriff Übertragung laut *Duden* und *Meyers Lexikon* hinsichtlich der Erschließung literarischer Texte de facto genauer ist als der Begriff Übersetzung, wirkt er ziemlich gehoben, manchmal sogar kokett und wird wahrscheinlich dadurch im alltäglichen Sprachgebrauch kaum benutzt. Man könnte sagen, dass ›Übersetzung‹ meistens auch als übergreifender Begriff benutzt wird und in dem Fall sowohl eine Übersetzung, eine Übertragung als auch eine Nachdichtung bezeichnen kann. Auch in der wissenschaftlichen Literatur ist dies meistens der Fall, obwohl nicht immer. So verwendet Jörn Albrecht in seiner Studie *Literarische Übersetzung*[5] Übertragung für ›konkrete Fälle schriftlicher Sprachmittlung, bei denen nicht durch den Terminus präjudiziert werden soll, um welchen Typ der Texttransformation es sich handelt.‹ Anfangs hat auch er angenommen, dass es sich bei einer Übertragung um eine freiere Form der Übersetzung handle, aber dies hätte sich, so erklärt er, nicht bestätigt. Letztere Definition schreibt er lediglich Katharina Reiß zu, obwohl diese Definition, sowohl in den *Duden* als auch in *Meyers Lexikon* aufgenommen worden ist. Da Albrecht hier vom üblichen Wortgebrauch abweicht und damit die Sprachverwirrung anfacht, werde ich seine Definition nicht übernehmen. Für diese Betrachtung werde ich den Definitionen aus den beiden Lexika folgen.

Literarische Texte müssen, genau genommen mindestens übertragen werden, damit sie auch in der Zielsprache ihren literarischen Charakter und ihre Eigentümlichkeiten behalten können, damit also das Werk des fremdsprachigen Schriftstellers auch tatsächlich in seiner eigenen Art erschlossen wird. Dazu müssen die Möglichkeiten, die die Zielsprache bietet, exploriert und benutzt werden. Eine diesbezüglich oft auftauchende Übersetzungsregel ist: ›So treu wie möglich, so frei wie nötig.‹ Das hört sich erstmal gut an, aber bei näherer Betrachtung kommt es mir als eine ziemliche Binsenwahrheit vor, die einen keinen Schritt weiterbringt. Gleich tauchen nämlich die nächsten Fragen auf: Treu an wem? Frei wovon? Und: Was ist möglich, und was ist nötig? Die Antwort auf diese Fragen wird zum Beispiel in Bezug auf die eine oder andere der beiden von Friedrich Schleiermacher besprochenen Methoden schon unterschiedlich lauten.

> Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.[6]

Da die erste, von Schleiermacher selbst befürwortete Methode der Übersetzung eine Art Verfremdung, einen exotischen Glanz gestattet, ist die Treue verhältnismäßig wichtig, und die Notwendigkeit, sich der Ausgangssprache gegenüber frei zu verhalten, wahrscheinlich geringer als bei der zweiten Methode. Das einzige wirklich Übergreifende, das sich beim ersten Anblick aber aus der hier bespro-

chenen Übersetzungsregel schließen lässt, ist das Prinzip, dass die vielen Entscheidungen, die während des Übersetzungsprozesses gemacht werden müssen, nicht der Willkür überlassen sein dürfen. Das reicht natürlich nicht aus.

Jörn Albrecht widmet dem ›alten deutschen Sinnspruch‹ in seiner Studie einen Abschnitt.[7] Auch Albrecht sagt, dass der Spruch zwar gut klingt, aber düster ist in seiner Bedeutung: ›Die Redensart ist weit besser als der Ruf, den sie unter Übersetzungswissenschaftlern genießt.‹[8] Obwohl neue Erläuterungen ihr neuen Glanz geben können. So zitiert Albrecht Monika Doherty:

> Wir dürfen beim Übersetzen nicht einfach weglassen, was weglaßbar ist, sondern nur das, was weglaßbar ist und stört und was auf keine andere Weise in eine zielsprachlich angemessene Form zu bringen ist.[9]

Da es hier um Grundregeln des Übersetzens geht, möchte man gerne wissen, wie sie in der Praxis des Übersetzens anzuwenden sind. Aber immer wieder führen Erläuterungen zu weiteren Fragen: Wann genau ist etwas weglassbar, was ist störend, und was ist eine angemessene Form? Letztendlich landet man immer wieder bei der Frage nach dem Kontext, bei dem fachlichen Können und der Begabung des Übersetzers.

Aber gut, es geht hier nicht nur um praktische Regeln, sondern um die Reflexion des Übersetzens. Also: Oft wird, auch unter Übersetzungswissenschaftlern, ›treu‹ als Antonym von ›frei‹ betrachtet und als Synonym von ›wörtlich‹. Aber Albrecht ist anderer Meinung: ›treu‹ steht nur in der Maxime, ›um des Reimes willen‹. ›Treu‹ betrachtet er nicht als ein Synonym von ›wörtlich‹, sondern viel allgemeiner, im Sinne von ›dem Ausgangstext verpflichtet‹. Aber, sagt Albrecht, und hier muss man aufpassen, in der Maxime wird de facto nicht ›treu‹, sondern ›wortwörtlich‹ gemeint. Dies kann sowohl syntagmatisch als paradigmatisch verstanden werden, das erste bezeichnet eine ›Wort für Wort‹-Übersetzung, die die Reihenfolge des Ausgangstextes möglichst genau nachvollzieht, das zweite bezieht sich auf die ›Anzahl von sprachlichen Einheiten, zwischen denen in einem Kontext zu wählen ist‹.[10] Bei paradigmatischer Wörtlichkeit würde man z.B. das deutsche ›sich mit etwas zufrieden geben‹ mit ›zich met iets tevreden stellen‹ übersetzen, obwohl es im geläufigen Niederländischen ›met iets genoegen nemen‹ heißt.

Zwei Fragen kommen hier hoch: Wie ›wörtlich‹ bzw. wie ›frei‹ darf ›ein zielsprachlicher Text den ausgangssprachlichen nachbilden […], ohne die Grenze der Übersetzung zu überschreiten‹?[11] Ein zielsprachlicher Text ist Albrecht zufolge in dem Fall zu wörtlich, erstens und vor allem, wenn der Text zielsprachlich nicht ›idiomatisch‹ ist, und zweitens, wenn er grammatisch und lexikalisch nicht korrekt ist.[12] Für das erste und wichtigste Kriterium verweist Albrecht schlechthin auf Luthers *Sendbrief* und wechselt das Thema.

Wenn eine Übersetzung zu frei wird, um noch für eine Übersetzung gehalten zu werden, könnte man ihm zufolge meistens von einer Nachdichtung, Bearbeitung, Imitation, Adaption oder Umdich-

tung reden. Damit ist gemeint, dass die Invariante des Ausgangstextes, also das Unveränderliche, eher in dem Formalen als in dem Inhaltlichen gesucht wurde.[13] Diese Form der Texttransformation findet man, wie erwartet, vor allem bei Versdichtung.

In der übersetzungswissenschaftlichen Literatur wird meistens nicht richtig thematisiert, was genau als ein literarischer Text zu betrachten ist, und was nicht. Und zweitens gibt es keinen Konsens über die Frage, ob literarische Texte aus sprachwissenschaftlicher Sicht andere Anforderungen an die Übersetzung stellen als nicht-literarische Texte. Es gibt Sprachwissenschaftler, die einen Unterschied zwischen literarischen und anderen Übersetzungen abstreiten, andere meinen, dass es sich nicht um einen wesentlichen, sondern nur um einen graduellen Unterschied handle. Nur einige wenige bemühen sich, den Unterschied aus der Perspektive der Übersetzungswissenschaften auch wirklich zu formulieren.

Diesbezüglich ist ein Aufsatz von Henrik Nikula erhellend: ›Sprachwissenschaftliche Aspekte der Übersetzung literarischer Texte: Erzählprosa und Versdichtung‹.[14] Nikula geht vom Begriff des Ästhetischen aus: Literarische Texte kennzeichnen sich durch ›Ästhetisches Wirken‹, das die ›kommunikativen Primärfunktionen‹ überlagert. Das Ästhetische wird dabei explizit mit der Fiktionalisierung verbunden. Das bedeutet nicht unbedingt, dass der Textinhalt fiktiv ist, sondern dass es egal ist, ob er fiktiv ist oder nicht; Textinhalt und Textstruktur hängen stark zusammen: ›eine andere Formulierung ist ein anderer Inhalt‹, schreibt Nikula.[15] Und: ›Mit Hilfe des literarischen Textes wird somit eher etwas dargestellt und »vorgezeigt« als mitgeteilt.‹[16]

Der entscheidende Unterschied zwischen einem literarischen und einem nicht-literarischen Text ist, dass bei ersterem die ästhetische Funktion vorherrscht. Bei Fiktionalisierung wird verzichtet auf ›Referenzialisierbarkeit und Festlegung einer bestimmten Textwelt‹.[17] Und: ›Die sprachliche Struktur, der Text selbst wird somit gewissermaßen zum Inhalt, d.h. der Unterschied zwischen dem *Wie* und dem *Was* wird aufgehoben.‹[18] Nikula schlussfolgert:

> Dies bedeutet im Prinzip die Unübersetzbarkeit literarischer Texte, denn es gibt keinen von dem literarischen Text unabhängig existierenden Textinhalt, der durch einen anderen Text textualisiert werden könnte und der als *tertium comparationis* bei der Beurteilung der Übersetzung dienen könnte, d.h. wenigstens nicht in dem Sinne, wie bei einem Sachtext.[19]

Der Begriff ›Unübersetzbarkeit‹ ist noch immer in der Lage erhitzte Debatte anzufachen. In meiner Betrachtung zur Übersetzung der Hilbigschen Lyrik (S. 50) und im Nachwort (S. 187) wird diese Frage in Anlehnung an beziehungsweise Wim Bronzwaer[20] und Henri Bloemen[21] thematisiert. Hier werde ich das Thema, ›Was beinhaltet literarisches Übersetzen?‹, fortsetzen.

Da Textinhalt und Sprachmittel unauflöslich miteinander verbunden sind, so Nikula, werden sie auch beide im Text vorgezeigt oder ›fokussiert‹.[22] Vor allem in der Poesie werden die Sprachmittel,

stärker noch als in der Prosa, fokussiert. (Siehe auch S. 51f über Ikonizität.) Deswegen redet man bei der Übersetzung von Gedichten oft von Nachdichten, da es prinzipiell unmöglich ist, die sprachlichen Mittel zu übersetzen. ›Je mehr die Sprache nur als Material im Gedicht dient, desto weniger ist das Gedicht übersetzbar, d.h. diese Aspekte des Gedichts sind nicht übersetzbar. In der konkreten Poesie wird ja diese »materielle Funktion« der Sprache zur Spitze getrieben‹.[23] Laut Nikula ist Nachdichtung eine Nachahmung, die Übersetzung zielt ab auf Nachahmung mit anderen sprachlichen Mitteln. ›Je stärker [aber] die rein sprachlichen Mittel fokussiert werden, desto geringer ist der Grad der Übersetzbarkeit und desto mehr geht es um Nachahmung und desto weniger um Übersetzung.‹[24]

Henrik Nikula zufolge gibt es immer noch keine echt befriedigende sprachwissenschaftliche Theorie des literarischen Übersetzens, obwohl es viele Ansätze und auch viele schöne Teilstudien zum Übersetzen von Lyrik, oder auch annotierte Übersetzungen gibt.

Obwohl Nikula nur unterscheidet zwischen Übersetzung und Nachdichtung, könnte man, seiner Argumentation folgend, sagen, dass es innerhalb der Gruppe literarischer Übersetzungen einen graduellen Unterschied gibt, und zwar zwischen zwei Extremen: einerseits gibt es Texte mit verhältnismäßig vielen Mitteilungen, die lediglich als Inhalt, als Referenz auf die Welt von Bedeutung sind, und andererseits derartige Gedichte, die nur Klang und Stimmung erzeugen.

In den Definitionen von *Duden* und *Meyers Lexikon* ist das, was Nikula hier Übersetzung nennt, schon eine Übertragung, da Nikula nur über literarische Texte spricht, und die werden immer übertragen, ob es sich nun um Prosa oder Lyrik handelt. Nachdichten ist ein Verfahren, das bei Poesie viel üblicher ist als bei Prosa. Warum das so ist, lässt sich ganz einfach vermuten. Dichtung ist auf mehrere Ebenen der Sprache festgelegt, ist materieller als Prosa, und deswegen ist es schwieriger, sie in ihren ganzen Zügen in eine andere Sprache zu verwandeln. Es ist meistens unmöglich, sowohl Inhalt, Versmaß, Reim als auch Rhythmus zu übertragen. Deswegen wird die Beziehung zwischen Ausgangssprache und Zielsprache erstmal aufgelockert in dem Versuch, beide an und für sich zu betrachten, und beide als gleichberechtigte Partner ins Gleichgewicht[25] zu bringen. Es geht hier nicht um ein *tertium comparationis* – das gibt es hier nicht, wie Nikula schon gezeigt hat – da es keinen Text außerhalb der Form gibt. Es geht meines Erachtens aber darum, dass man versucht, einen fiktiven Raum zweier Sprachen mit durchlässigen Wänden zu kreieren, aus dem heraus man die besten Bedingungen hat, Ausgangs- und Zielsprache miteinander in Berührung zu bringen und so eine motivierte Antwort zu finden auf die Fragen: Welche inhaltlichen und poetischen Elemente müssen in dem ›übersetzten‹ Gedicht auf der einen oder anderen Weise unbedingt erhalten bleiben? Welche bieten sich aus den Möglichkeiten der Zielsprache heraus als Chancen für eine starke Verknüpfung von Textinhalt und sprachlichen Mitteln an? Welche lyrischen Elemente sind weniger wichtig und könnten vielleicht sogar geopfert werden? Damit nicht eine in jeder Hinsicht geschwächte Dichtung erzeugt wird, oder sogar schlicht eine Prosaversion der Dichtung, sondern ein Gedicht, das der künstlerischen Prägnanz des

Originals möglichst nahe kommt, wenn auch mit andern Mitteln – es also nachahmt. Die Nachdichtung erlaubt sich mehr eigene inhaltliche und poetische Mittel und eine erkennbarere Stimme des Verfassers als die Übertragung.

Andererseits bemerkt Jörn Albrecht,[26] dass Poesie-Übersetzer oft von Nachdichtung reden, um sich gegen die gefürchtete Kritik zu wehren, sie hätten die Dichtung nicht gut übersetzt beziehungsweise interpretiert. Bei Nachdichtung kann, Albrecht zufolge,[27] das *tertium comparationis* etwas sehr allgemeines sein;[28] so kann man zum Beispiel eine Metapher durch eine andere ersetzen, die in der Zielsprache oder sogar in der Zielkultur passender ist und dem Originaltext im Grunde näher kommt. Beispiele für derartige Umsetzungen von Lyrik werden im vierten Kapitel (S. 50) besprochen.

Wie auch immer, eine Nachdichtung ahmt, wie gesagt, den Ausgangstext so einfühlsam möglich nach. Oder wie John Felstiner es im allgemeinen für die Übersetzung von Lyrik in *Translating Neruda* sagt: ›Verse translation at its best generates a wholly new utterance in the second language – new, yet equivalent, of equal value.‹[29] Einst wird der Übersetzter sich fragen müssen, so Festiner, wo das Wesen der Poesie steckt. In allem, was die Poesie insgesamt ausmacht, natürlich, ›but perhaps most in sound and rhythm, which are specific to their own language‹.[30] Man könnte sich fragen, ob Felstiner sich hier nicht eher in Richtung Nachdichtung bewegt.

Obwohl die Grenzen fließend sind, könnte man sich doch fragen, welches die Motiv für die Entscheidung zwischen einer Nachdichtung und einer Übertragung sind. Erstens sind Motive zu unterscheiden, die den beiden Sprachen und ihrer gegenseitigen Nähe oder Distanz entstammen. Sind die Ausgangs- und Zielsprache nicht verwandt, dann ist, glaube ich, prinzipiell von Nachdichtung die Rede, es bleibt dem Übersetzer nichts anderes übrig, als den Sinn und die poetischen Eigentümlichkeiten eines beispielsweise koreanischen oder chinesischen Gedichtes zu erfassen und mit den völlig anderen Möglichkeiten der eigenen Sprache neu zu schöpfen, nachzudichten also. Zeigen die beiden Sprachen aber Ähnlichkeiten auf, oder gehören sie sogar der gleichen Sprachfamilie an, dann wird es immer auch eine Entscheidung des Übersetzers oder seines Auftraggebers sein, ob eine Dichtung nachgedichtet oder übertragen wird. Zweitens gibt es noch eine Art Motiv, die vor allem dem Verfasser in der Zielsprache entstammen. Ist er selber ein Dichter, oder betrachtet er sich als einen, dann wird er vielleicht eher das Verfahren des Nachdichtens bevorzugen, während ein Verfasser, der durchaus als Übersetzer arbeitet und sich auch beruflich als solcher betrachtet, vielleicht die Übertragung bevorzugen wird. Hier sei nochmals betont, dass es zwischen beiden Verfahrensweisen keine scharfe Grenze gibt.

Eine allerdings spannende Unternehmung scheint mir eine Übersetzung in zwei Stufen. Erstens wird eine Rohübersetzung, Prosaübersetzung oder Interlinearversion gemacht, zweitens wird diese in Lyrik verwandelt. Vielleicht wird von vielen individuellen Lyrikübersetzern de facto so gearbeitet, dieses Verfahren ist naturgemäß ziemlich üblich, wenn es sich um exotische Fremdsprachen handelt, die nur wenige beherrschen. So sind zum Bespiel Gedichte des koreanischen Lyrikers Hwang Chi-

Woo vom deutschen Lyriker Uwe Kolbe in Zusammenarbeit mit der Koreanerin Kang Yeo-Kyu ins Deutsche übersetzt worden: sie hat die Rohübersetzungen verfasst, er hat sie zu deutscher Lyrik gedichtet – oder nachgedichtet. Dies passiert allerdings nicht nur im Fall von Fremdsprachen, die einer ganz anderen Sprachfamilie angehören.

In dem Band *Eine Jacke aus Sand. Poesie aus den Niederlanden* (1993)[31] haben deutsche Dichter, die das Niederländische nicht beherrschten, niederländische Lyrik übersetzt und nachgedichtet. Der Band ist das Ergebnis einer Poesie-Werkstatt mit niederländischen und deutschen Dichtern. Die Linearversion der Gedichte ist von Ton Naaijkens erstellt worden. Einer der Nachdichter war zu meiner Überraschung Wolfgang Hilbig. Er hat Lyrik von J. Bernlef, Frans Budé, Anna Enquist, Gerrit Kouwenaar und Tonnus Oosterhoff nachgedichtet. Es gibt ein Gedicht von Gerrit Kouwenaar, ›De laatste dagen van de zomer‹ das sowohl von Wolfgang Hilbig als auch von Peter Rosei nachgedichtet worden ist, sodass sich interessantes Vergleichsmaterial ergibt. Zum Schluss dieses Kapitels werde ich die Nachdichtungen ganz kurz besprechen.

D e l a a t s t e d a g e n v a n d e z o m e r

Trager de wespen, schaarser de dazen
groenvliegen grijzer, engelen gene, niets
dat hier hemelt, alles brandt lager

dit zijn de laatste dagen, men schrijft
de laatste stilstand van de zomer, de laatste
vlammen van het jaar, van de jaren

wat er geweest is er steeds nog even
en wat men helder ziet heeft zwarte randen

men moet zich hier uitschrijven, de tuin
in de tuin insluiten, het geopende boek
het einde besparen, men moet zich verzwijgen

verzwijg hoe de taal langs de lippen invalt
het de grond het gedicht overstelpt, geen mond
zal spreken wat hier overwintert –

Die letzten tage des sommers	Die letzten Tage des Sommers
Müder die wespen, spärlicher die schnaken	Träger die Wespen, spärlicher die Bremsen
grüne fliegen grauer, engel keine, nichts	Grünfliegen grauer, Engel keine, nichts
was hier himmelt, alles brennen weiter unten	das hier himmelt, alles brennt niedriger
dies sind die letzten tage, man schreibt	dies sind die letzten Tage, man schreibt
den letzten stillstand des sommers, die letzten	den letzten Stillstand des Sommers, die letzten
flammen des jahrs, der jahre	Flammen des Jahres, der Jahre
was dagewesen ist noch immer für einen augenblick da	was gewesen ist, ist für den Augenblick da
und was man klar sieht hat schwarze ränder	und was man deutlich sieht, hat schwarze Ränder
man muß sich hier ausschreiben, den garten	man muß sich jetzt freischreiben, den Garten
im garten einschließen, dem geöffneten buch	im Garten beschließen, dem geöffneten Buch
das ende ersparen, man muß sich verschweigen	das Ende ersparen, man muß sich verschweigen
verschweigen wie die sprache längs der lippen einfällt	verschweig wie die Sprache zwischen den Lippen einfällt
wie der boden das gedicht überschüttet, kein mund	wie Erde das Gedicht überschüttet, kein Mund
wird sagen was hier überwintert –	wird sagen was hier überwintert –
(übertragen von Wolfgang Hilbig)	*(übertragen von Peter Rosei)*

Sowohl Wolfgang Hilbig als auch Peter Rosei sind dem Gedicht von Kouwenaar ziemlich nah geblieben. Auffällig ist das erste Wort bei Hilbig, statt ›trager‹ oder ›träger‹ hat er ›müder‹ gewählt, was viel stärker auf die Einbildungskraft einwirkt, im Niederländischen würde das aber mit einem Komparativ von ›moe‹ nicht gehen, ›moeder‹ gibt es nicht und ›moeier‹ ist zu salopp. Mit ›müder› und ›schnaken‹ erhält er die langen Vokabeln von ›trager‹ und ›dazen‹. Mit ›schnaken‹ hat Hilbig auch den Klang und den Rhythmus bevorzugt und nicht das genaue Insekt prävalieren lassen, wie es Rosei mit ›Bremsen‹ macht. Das Wort verweist zwar auf ›Wespen‹, aber es zerstört den langen, schleppenden, müden Rhythmus der Zeile. Die zweite Strophe ist bei beiden identisch, abgesehen von dem E (Schwa) in Jahres/jahrs.

Die Gedichte als Ganzes betrachtet, könnte man sagen, dass Rosei mehr expliziert als Hilbig, wie die unten aufgelisteten Wörter zeigen. Hilbig macht das Gedicht manchmal sogar noch unbestimmter als Kouwenaar (›sagen‹ statt ›spreken‹).

Zeile:	K o u w e n a a r :	H i l b i g :	R o s e i :
1	dazen	schnaken	Bremsen
3	lager	weiter unten	niedriger
8	helder	klar	deutlich
9	uitschrijven	freischreiben	ausschreiben
10	insluiten	einschließen	beschließen
12	langs de lippen	längs der lippen	zwischen den Lippen
13	grond	boden	Erde
14	spreken	sagen	sprechen

Bezüglich des Enjambements in der ersten Zeile der zweiten Strophe sind die beiden Übersetzungen auch unterschiedlich: Rosei hat es einfach wegübersetzt: er schreibt zweimal ›ist‹ hintereinander; Hilbig hat es übernommen. Aber der wichtigste Unterschied zwischen Hilbig und Rosei, ist, glaube ich, dass Hilbig in seinen Zeilen den schleppenden Klang und Rhythmus mehr erhält als Rosei, er hat sie im Vergleich zum Originaltext sogar noch manchmal verstärkt:

2 groenvliegen —> grüne fliegen
3 brandt —> brennen
3 lager —> weiter unten
7 steeds nog even —> noch immer für einen augenblick da
14 verzwijg —> verschweigen

Obwohl beide Übersetzer das Gedicht von Kouwenaar eher übertragen als nachgedichtet haben, ist deutlich eine unterschiedliche Strategie zu sehen. Rosei, der Prosa-Schriftsteller, hat sich mehr um den Inhalt gekümmert, Hilbig, der Lyriker mehr um den Rhythmus und den Klang. Er hat die Ikonizität des Gedichts, das schleppend zu Ende gehende, was als Stimmung so eng mit den letzten Tagen des Sommers verbunden ist, getreuer nachgeahmt.

Eigentlich hatte ich von Hilbig eher eine Nachdichtung erwartet. Vielleicht ist es aber so, dass das Gedicht von Kouwenaar keine Nachdichtung brauchte, dass es Hilbig vertraut genug war, dass die Sprache und was Kouwenaar damit ausdrücken wollte, ihm nicht fremd war. Vielleicht hätte er es selbst ungefähr so schreiben können.

In dem Vorsatz schreibt der Herausgeber des Bandes Gregor Laschen, dass es während der Werkstatt eine schöne Spannung gab ›zwischen Nach-Dichtung und mehr worttreu-gebundener Übertragung‹, eine fruchtbare Spannung auch, denke ich, die sich im Herzen der Übersetzungsarbeit befindet. Wie auch immer, übersetzen, übertragen, nachdichten: der mehrsprachige Raum ist dazu da, die mate-

rielle Eigenheit der Sprachen zu vermitteln. Der Raum soll gepflegt und bewohnt werden, er ist das Zuhause jedes Übersetzens.

---

1 *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*. 6. überarbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2007.

2 *Meyers enzyklopädisches Lexikon*. Mannheim/Wien/Zürich, 1979, Bd 24, S. 76. Vgl. Wenzeslav Konstantinov, http://liternet.bg/publish3/vkonstantinov/computer.htm, 4.6.2008.

3 Hieronymus: ›Over de beste manier van vertalen‹. In: *Denken over vertalen*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2004, S. 11-13.

4 ›…denn man muss nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprache fragen, wie man soll Deutsch reden, wie diese Esel tun, sondern man muss die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drum fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen; da verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet.‹ Martin Luther: *Sendbrief vom Dolmetschen,* www.sochorek.cz/archiv/werke, Sept. 2006.

5 Jörn Albrecht: *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, S. 250.

6 Ebenda, S. 74. Albrecht zitiert aus einer Vorlesung von Friedrich Schleiermacher, ›Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens‹, In: *Sämmtliche Werke*, 3. Abt: Zur Philosophie, Band 2. Berlin: Reimer, 1838, S. 218.

7 Albrecht, a.a.O., S. 61-69.

8 Ebenda, S. 62.

9 Ebenda, S. 63. Albrecht zitiert aus Monika Doherty's *Vademecum*.

10 http://lexikon.meyers.de/meyers/Paradigma, 17.09.2008

11 Albrecht, a.a.O., S 243.

12 Ebenda, S. 142.

13 Vgl. Albrecht, S. 247

14 Henrik Nikula: ›Sprachwissenschaftliche Aspekte der Übersetzung literarischer Texte: Erzählprosa und Versdichtung‹. In: Harald Kittel (Hrsg.) *Übersetzung Translation Traduction – Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung An international Encyclopedia of Translation Studies Encyclopédie international de la recherche sur la traduction*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2004. S. 662-668.

15 Ebenda, 664.

16 Ebenda.

17 Ebenda.

18 Ebenda.

19 Ebenda.

20 Wim Bronzwaer: ›De onvertaalbaarheid van het poëtisch icoon. Geprivilegieerde momenten in Shakespeares 27ste sonnet‹. In: *Denken over vertalen*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2004, S. 335-345.

21 Henri Bloemen: ›Onvertaalbaarheid: tussen theorie en praktijk van het vertalen‹. In: *Denken over vertalen*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2004, S. 209-216.

22 Ebenda.

23 Ebenda, S. 665.

24 Ebenda, S. 667.

25 Auch bei John Festiner stoße ich auf dem Begriff Gleichgewicht, als er Georg Steiner zitiert. In seinem *After Babel: Aspects of Translation* sagt er, über die vorbildliche Übersetzung, dass sie ›[would] achieve an equilibrium … between two works, two languages, two communities of historical experience and contemporary feeling.‹ Siehe John Festiner: *Translating Neruda. The Way to Macchu Picchu*. Stanford, California: Stanford University Press, 1980, S. 36.

26 Albrecht, a.a.O., S. 247.

27 Ebenda, S. 247-248.

28 Laut Nikula gibt es das *tertium comparationis* bei literarischen Übersetzungen sogar nicht, wie schon gezeigt. Vielleicht, dass er es nur in dem sehr allgemeinen Sinne, den Albrecht hier meint, noch annimmt.

29 Festiner, a.a.O., S. 27.

30 Ebenda, S. 29.

31 Gregor Laschen (Hrsg.): *Eine Jacke aus Sand. Poesie aus den Niederlanden*. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag NW Verlag für neue Wissenschaft, edition die horen, S. 104-107 und Vorsatz S. 5, 1993.

3. ›Meine Sprache hat mich gemacht‹

— Ich habe angefangen, das Werk von Wolfgang Hilbig ins Niederländische zu übersetzen.
›Das wird schwierig werden. Die poetische Qualität seiner Texte wird in ungewöhnlichem Maße vor allem über die Sprache vermittelt. Es ist sehr wichtig, dass seine poetische Substanz aktiviert wird.‹
— Ich versuche jetzt herauszufinden, was die wichtigsten Züge seiner Sprache sind, und werde auf Grund dieser Recherche eine Übersetzungsstrategie zu entwickeln versuchen.
›Die Theorie ist nur bedingt hilfreich, man läuft Gefahr, dass man soviel nachdenkt, dass man keinen einzigen Schritt mehr machen kann.‹
— Glauben Sie also, dass es besser sei, Hilbig gar nicht ins Niederländische zu übersetzen?
Der Gesprächspartner schweigt. Und sagt dann:
›Die Theorie sollte die Möglichkeiten steigern und befreien, nicht einengen.‹

(Aus einem Gespräch mit Hubert Witt, Leipzig, am 7. Mai 2008)

Das Hilbig-Zitat über diesem Kapitel ist ernst zu nehmen, auch und vielleicht vor allem bei der Übersetzung seiner Lyrik und Prosa. Hilbigs Schreiben ist eine Suchbewegung nach Identität. Die Konstituierung des Subjekts geht dem Schreiben nicht voran, sie geschieht *im* Schreiben, sie ist sogar der Antrieb seines Schreibens, und sie findet kein Ende, wie auch Hilbigs letzter großer Roman *Das Provisorium* zeigt. Das Ich bleibt unvermeidlich immer auch fremdbestimmt durch eine Sprache, die es sich nicht zu eigen machen kann.[1] Auch in der Sprache findet es keine endgültige Ruhe. Auch im Schreiben geht die Suche immer weiter.

Die Literatur Hilbigs ist demnach auch die Suche nach einer Sprache, die sich dem Diktat der alltäglichen Sprachkonventionen nicht unterwirft, die sich nicht in einer eindimensionalen Realität eingrenzen lässt, die hingegen Raum schöpft, immer wieder aufs Neue Aussagekraft zu gewinnen versucht, in Bewegung bleibt, ruhelos weiter, immer anders, in Zeiten und Welten voller endloser Bilder und Metaphern. In einem Gespräch mit Harro Zimmermann, in der *Frankfurter Rundschau* sagt Hilbig über Literatur:

> Ihre Aufgabe ist die Artikulation solcher subjektiven und objektiven Lebenssituationen, die vielleicht sprachlich noch unzerstört sind: also gesellschaftliche Bewegungsströme in und um uns, die sozusagen ihre Sinnerklärung verweigern, zu denen man sich durcharbeiten muß, die man retten muß vor den verbalen Müllhalden des Alltags. Die Differenz zwischen der Möglichkeit, sich überhaupt zu artikulieren, und dem, was man artikulieren will, möglichst klein zu halten oder zu überbrücken: das ist, glaube ich, das subjektive und auch objektive Ethos der Literatur. Der Wortkampf um eine Körper- und Sinnensprache, die aus dem medialen Sumpfgelände unserer Tage vielleicht herausführt, darin liegt, glaube ich, die Aufgabe der Literatur.[2]

Gerade deswegen ist Hilbig dem Substantiv gegenüber, das die Ströme erstarren lässt, sehr misstrauisch. In der Erzählung *Alte Abdeckerei* sagt der Protagonist:

> … war nicht der Gebrauch der Substantive in beinahe jedem Fall ein Verschweigen der eigentlichen Substanzen der Dinge: und war dies Verschweigen nicht so wesentlich für uns, daß es zum Grundstoff unseres Denkens geworden war? Worüber schritten wir denn tatsächlich hinweg: über Verschwiegenes, über Verschwundenes, über die Grundsubstanz unserer selbst, über das Schweigen in unseren Gedanken. Über unser Schweigen, das wir verschwiegen …[3]

Da Hilbigs Sprache für ihn sein Subjektwerden, sein Existenz bedeutet, hört er nicht auf, sich immer wieder gegen jede Fremdbestimmung zu wehren. Was bedeutet das für die Übersetzung seiner Lyrik und Prosa?

Eine Übersetzung ist eine Fremdbestimmung im Nachhinein und par excellence. Es geht nicht anders. Wenn man Hilbigs schriftstellerische Überlegungen kennt, wenn man weiß, was seine Sprache, die Suche nach einer eigenen Sprache, ihm bedeutet, dann kann man als Übersetzer nur zögern und den Schluss daraus ziehen, dass man ihm, um seiner Literatur gerecht zu werden, folgen muss, so weit das Niederländische es auch nur zulässt, um ihm nicht mehr Fremdbestimmung zuzumuten, als die Zielsprache es fordert. Immer muss man die Grenze suchen, und sich hüten, seine Sprache im Prozess des Übersetzens nicht auf Grund vermeintlich notwendiger Anpassungen an die Zielsprache de facto an die Sprachkonventionen, die Macht oder den Markt zu verraten.

Bedeutet die Fremdbestimmung, die man mit der Übersetzung von Hilbigs Werk erzeugt, unbedingt nur Verlust?

Ich habe eine Vermutung: das Niederländische ist so eng mit dem Deutschen verwandt, ist andererseits oft so undeutsch in seinen Formulierungen und seinem Satzbau, dass es Hilbig vielleicht gefallen würde: es ist nicht die Sprache des Alltags oder der Macht, nicht die Sprache der Substantivierung, nicht die Sprache der Festlegung. Es bewegt sich, jedenfalls bewegt es sich anders als das Deutsche. Und: es gibt Hilbigs deutschen Texten im Nachhinein etwas Vorläufiges, es erweitert die Suche, setzt sie fort. Das könnte ihm gefallen, denke ich. Und vielleicht noch bedeutsamer: es hebt seine Texte im Sinne Walter Benjamins[4] auf in einem weiteren, größeren Sprachraum, der Bedeutungen oder Nuancen entschließt, die es in der Ausgangssprache nicht gab, aber die doch gemeint sein könnten, wenn es sie nur gegeben hätte. (Siehe auch das Nachwort, S. 187.)

Diese Betrachtungsweise ist, glaube ich, fruchtbar, da sie sich nicht von der Empfindung des Verlustes aus der Fassung bringen lässt, sondern sich an dem Sprachspiel freut und die Hoffnung hegt, dass die Hilbigsche Literatur in Übersetzungen immerhin eine Chance bekommt, ihre Schönheit und Aussagekraft aufs Neue zu schöpfen mit anderen Sprachmitteln.

Ein zusätzlicher Anreiz zur Übersetzung von Hilbigs Werk, ist, dass er sich, nachdem seine Heimat DDR als materielle Heimat verschwand, immer mehr als europäischer Schriftsteller hatte verstehen wollen.[5] Ich glaube, vor allem, um die Identität Ost oder West, oder Deutsch-deutsch, die ihm alle fast gleich unheimlich waren, zu überwinden.

Die Übersetzung des Werks von Hilbig, so unterstellte Hubert Witt, wird zusätzlich kompliziert durch die vielen intertextuellen Zitate, Verweise, Anspielungen. Eigentlich müsste man die ganze deutsche Literaturgeschichte bereit haben, müsste man in der deutschen Kulturgeschichte völlig beheimatet sein. Natürlich möchte man es. Aber ob es notwendig ist?

Mir scheint dies nur teilweise ein Übersetzungsproblem zu sein. Es gibt wahrscheinlich viele deutsche Hilbig-Leser, die verdeckte Zitate von oder Anspielungen auf Hölderlin, Novalis und Kafka verfehlen, geschweige denn auf ausländische wie Rimbaud oder Octavio Paz. Und andererseits gibt es natürlich Niederländer, die diese intertextuellen Verweise ausfindig machen.

In der Sekundärliteratur werden besonders viele literarische und philosophische Einflüsse auf Hilbig erwähnt:[6] Hölderlin, Novalis, E.T.A. Hoffmann, Heinrich von Kleist, Chamisso, Georg Büchner, Nietzsche, Kafka, Georg Heym, Trakl, Johannes R. Becher, Bertold Brecht, Hans Magnus Enzensberger, und von der ausländischen Literatur unter vielen anderen Voltaire, Edgar Allen Poe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Joyce, Ezra Pound, T.S. Eliot, Bruno Schulz, Celine, William Faulkner, Gombrowicz, Beckett, Malcolm Lowry, Cioran, Octavio Paz, William S. Burroughs – und auch sein großer Musikheld Bob Dylan.

Ob es für eine gute Übersetzung notwendig ist, dass der Übersetzer die intertextuellen Verweise so gut wie alle aufdeckt, ist sowieso fragwürdig. Manchmal scheint es mir eher ein Spiel für Literaturwissenschaftler zu sein: Wer entdeckt die meiste Intertextualität?

Und dennoch, was ist Intertextualität, was gehört alles dazu? Jörn Albrecht kritisiert die ständig ausufernde Benutzung des Begriffs: ›die Gesamtheit der Elemente, die in Texten auf andere Texte, literarische Gattungen oder komplexere semiotische Systeme (Theater, Film etc.) verweisen, kurz für das, »was sich zwischen Texten abspielt«.‹[7] Selbst verwendet er den Begriff Intertextualität ›vorwiegend rezipienten- und textorientiert‹. Es geht ihm um für den Leser erkennbare Verweise und Anspielungen, die sich an sprachlichen Formulierungen festmachen lassen. Ein von einem anderen Text übernommenes Motiv zum Beispiel gehört für ihn nicht dazu. Er nennt einige Beispiele, die der Übersetzer nicht übergehen sollte, und die ziemlich offensichtlich sind, wie ›Emile und das Deduktive‹ (Besprechung eines Buches über Durkheimer), ›Nathan der Leise‹ (Bericht über eine Lessing-Inszenierung). Heute gibt es, füge ich hinzu, mit den vielen digitalen Suchmöglichkeiten, immer weniger Entschuldigungsgründe für das Übergehen solcher klarer Anspielungen. Es gibt aber zahllose weitere Verweise, bei denen man diskutieren könnte, ob man die als Übersetzer herausfinden müsste.

Gerade die Grenzfälle lässt Albrecht beiseite, er beschränkt sich auf den gewohnten literarischen Kanon. Bob Dylan zum Beispiel gehört nicht dazu.

Der Intertextualitätsbegriff Albrechts ist zwar übersichtlich, aber für Übersetzer in ihrer tagtäglichen Praxis ist der klassische literarische Kanon nur ein Bruchteil der allgemeinen Kenntnisse, die sie direkt oder auch indirekt zur Verfügung haben müssen.

Lieber möchte ich hier den Intertextualitätsbegriff im Sinne von Julia Kristeva, die den Begriff eingeführt hat, erwähnen. Kristeva zufolge bezieht sich Intertextualität auf das, was Leser und Zuhörer – einschließlich Autoren und Übersetzer – aktualisieren.[8] In ihrer Sicht ist es interessanter mit dem Begriff Intertextualität ›die Dynamik der Bedeutungszuweisung‹ wiederzugeben,[9] als Schulvorbilder von Verweisen aufzudecken. Gerade bei Hilbig ist klar zu sehen, dass der Begriff Intertextualität, als einen direkten Verweis von Schriftsteller A. nach Schriftsteller B. betrachtet, ein zu beschränkter ist. Die Verweisungen und Anspielungen sind dazu zu reich und zu variiert. Oder, wie Uwe Kolbe in seinem Nachwort schreibt:

> Die Anspielung an die homerische Anrufung der Musen ist bei weitem nicht der einzige Hinweis darauf, dass hier keine Berührung gescheut wird. […] Hilbig spricht selbstverständlich in einer Tradition, und zwar in der größten, wo die Luft dünn ist, wo schwächere Talente bekanntlich in den Kitsch umfallen. Oft hat dieses Sprechen den Charakter erhellenden Zugriffs. Dass sich durch die Gedichte ein Strom von direkten Zitaten zieht, gehört dazu. Sie teilen diese Leidenschaft für das gelegentlich Sprunghafte, die Technik der Collage mit den Surrealisten.[10]

De facto läuft es darauf hinaus, dass jedes gelesene Buch, das einen Autor beeinflusst hat, als Prätext gilt. Jeder individuelle Autor ist ein ganz eigenartiger Knotenpunkt von Texten, die er verwendet, ändert, vertieft, banalisiert, verschönert, unschuldig macht, verspottet, verunstaltet und so weiter. Aber nicht nur die Texte, die er gelesen hat, prägen sein Werk. Es ist nicht zu verteidigen, dass die Aufmerksamkeit sich nur auf die literarische Intertextualität richtet. Wenn man die Welt als Text betrachtet – ein schöner Gedanke, der in der Theoriebildung immer wieder auftaucht – gibt es dafür keinen Grund. Was alles in einem Text mitschwingt, ist überhaupt end- und bodenlos. Natürlich taugt dieser Intertextualitätsbegriff nicht für die empirische Forschung – in dem Sinne hat Albrecht Recht – aber als Vorstellung, als Ahnung des Übersetzers ist er unentbehrlich.

Man könnte noch einen Schritt weiter gehen: bei der Frage, ob man die Prätexte alle (er)kennen müsste, könnte man mit genau so viel Recht fragen, ob man denn wirklich in dem Braunkohlengebiet oder in der DDR gewesen sein muss, um Hilbig übersetzen zu können. Obwohl ich persönlich sehr gerne die Orte der Schriftsteller, in die ich mich vertiefe, besuche, glaube ich nicht, dass es notwendig ist. Eher geht es um eine geistige und sinnliche Empfindsamkeit, um die Anlage zum Verstehen. Und genauso geht es um eine literarische Empfindsamkeit. Auch die kann man sich aber größtenteils erwerben. Ob es in jedem Fall unverzeihbar ist, wenn der Übersetzer eine Anspielung auf Rimbaud oder

Kafka übersetzt, ohne es zu wissen? Ich bezweifle es. Ohne mystifizieren zu wollen, glaube ich doch, dass nicht nur der Schriftsteller, sondern auch der Übersetzer aus dem un- und halbbewussten Reservoir, das in ihm steckt, schöpft. Es ist eine Unmöglichkeit und auch unerwünscht, dass ein Autor oder ein Übersetzer sich all dessen bewusst wäre. Es würde dem Fall Solomon Shereshevskii des bekannten russischen Neuropsychologen Alexander Luria nahekommen, einem Mann, der nicht imstande ist, etwas zu vergessen: die endlos vielen Details blenden ihn in seiner Sicht auf die großen Linien und die Abstraktionen.

Eine Übersetzung ist nie fertig. Sie ist immer vorläufig, auch wenn sie gedruckt worden ist. Noch abgesehen davon, dass die Sprache immer in Bewegung ist, vertieft der Übersetzer sich immer weiter in eine individuelle Sprache, in einen Schriftsteller, er lebt eine Weile mit ihm, er glaubt, ihn besser kennenzulernen. Das Übersetzen des Werks eines Schriftstellers ist ein Vertiefungsprozess. Meine Übersetzungen Hilbigs Lyrik und Prosa betrachte ich als *Work in Progress*. Jede neue Übersetzung und auch jeder neue Übersetzer erschließt andere Aspekte des Originals. Und naturgemäß auch jede neue Version.

---

1 Vgl. Yvonne Delhey: *Schwarze Orchideen und andere blaue Blumen – Reformsozialismus und Literatur in der DDR. Mit zwei Studien zum literarischen Werk Christa Wolfs und Wolfgang Hilbigs*. Universiteit van Amsterdam, 2002, S.79-85.
2 Harro Zimmermann, a.a.O.
3 *Alte Abdeckerei*, S. 39. Vgl. auch Walter Hinck: ›Katakomben der Geschichte. Zu der Erzählung *Alte Abdeckerei*‹. In: *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*, S. 180-189.
4 Walter Benjamin: ›Die Aufgabe des Übersetzers‹ Vorwort zu Tableaux parisiennes von Charles Baudelaire. In: *Walter Benjamin Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971, S. 9-21.
5 Gespräch mit Hilbig 2001 geführt von Ludger Bült in Figaro MDR, wiederholt am 2. Juni 2007 anlässlich Hilbigs Tod.
6 Siehe vor allem Uwe Kolbe, a.a.O., und Bärbel Heising: *›Briefe voller Zitate aus dem Vergessen‹. Intertextualität im Werk Wolfgang Hilbigs*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften. (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur, Band 48), 1996.
7 Vgl. Jörn Albrecht, a.a.O., S,197-198.
8 Vgl. F.W. Korsten: *Lessen in literatuur*. Nijmegen: Vantilt, 2002, S. 130.
9 Ebenda.
10 Uwe Kolbe, a.a.O., S. 515.

4. Gedichte

Im Laufe der Jahre hat Hilbig immer weniger Lyrik und immer mehr Prosa geschrieben, diese allerdings mit einem stark lyrischen Einschlag. Vor allem, nachdem er als freier Schriftsteller leben durfte, sind seine Texte länger geworden, er hatte einfach mehr Zeit. Trotzdem ist die Poesie, das Lyrische für ihn immer die Grundlage der Literatur geblieben, und er hat auch seine Erzählungen und Romane auf dieser Grundlage geschrieben.

Für diese Arbeit habe ich elf Gedichte ausgewählt, in denen das Thema Durst oder Alkohol eine Rolle spielt, und ich habe sie chronologisch geordnet. Neun Gedichte entstammen Hilbigs erstem Lyrik-Band *abwesenheit* (1979), zwei – ›delirium‹ und ›angst‹ – sind 2008 erstmals im 1. Band der Gesamtausgabe, dem Band mit Gedichten, publiziert worden, obwohl sie schon zwischen 1966 und 1967 entstanden.[1]

In seinem zweiten Lyrik-Band, *die versprengung* (1986), hat er eine neue Form gesucht, was auch dem Titel *versprengung* entspricht. Er hat sich viel direkter auf die lyrische Weltliteratur bezogen, und seine Themen, Anspielungen und auch die Form, sind dadurch komplexer und düsterer geworden.

Vielleicht ist das auch der Grund, dass in seinen frühesten Gedichten das Thema Durst klarer auftaucht. Jedenfalls schienen mir für die erneute Bekanntschaft der niederländischen Leser mit Hilbigs Lyrik – nur einige seiner Gedichte sind vor Jahren von Ton Naaijkens übersetzt worden – seine frühesten Gedichte am geeignetsten, und auch für mich als Übersetzerin schien es mir angemessener, mit seiner frühesten Lyrik anzufangen.

Die Übersetzungen habe ich in längeren Zeitabständen ab Januar 2008 immer wieder bearbeitet. Leider habe ich die älteren Versionen nicht aufbewahrt. Nur die Unterschiede zwischen den ersten gedruckten und kommentierten Versionen und den hier aufgenommenen Versionen kann ich noch deutlich machen.

Meine Annotationen zur Übersetzung der Gedichte sind in den Endnoten zu diesem Kapitel enthalten. Das Kapitel wird mit einer übergreifenden Betrachtung der Übersetzung von Hilbigs Lyrik abgeschlossen: ›gebet und fluch und fußspur‹ (S. 50).

---

1 *Wolfgang Hilbig Werke. Band 1: Gedichte*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2008, S. 388 und S. 403.

d e l i r i u m

laßt mich in den letzten turm treten
während unter mir die treppen einbrechen
laßt mich steigen zu einer kammer empor
wo morscher marmor den kalten schnaps
kaut den ich vergieße – dort laßt
mein steinernes herz wie diesen marmor
bröckeln und mich laßt verleumdete lektüre
träumen in brünstigen büchern die keiner kennt.

am liebsten sprach ich
mit flaschen und opiaten
sagte was noch niemand gesagt hat –
manchmal rollt mich ein rausch
am boden so weiß ich ich lebe
und sobald ich zur erde zurücksteige
treibt mich von stadt zu stadt eine schreiende
sonne die ich liebe.

wenn ich des wanderns müde bin
meinetwegen fesselt mich aber
betretet nicht meinen turm der
nur mich noch trägt.

niemand hör mich
meine ode ist besoffen
meinen vers vergeßt mein
lied hat keinen laut.

(1966)

d e l i r i u m

laat me de laatste toren betreden
terwijl onder mij de trappen instorten
laat me opstijgen[1] naar een kleine kamer[2]
waar merode marmer de koude schnaps
kauwt die ik vergiet –laat daar
mijn stenen hart als dit marmer
brokkelen en laat mij belasterde[3] lectuur
dromen in bronstige boeken die niemand kent.

het liefst sprak ik
met flessen en opiaten
zei wat nog niemand heeft gezegd –
soms rolt een roes me
op de grond zo weet ik ik leef
en zodra ik naar de aarde terugstijg[4]
drijft me van stad naar stad een schreeuwende
zon waarvan ik hou[5].

wanneer ik van het[6] wandelen moe ben
voor mijn part boei me maar[7]
betreed niet mijn toren die
alleen mij nog draagt.

niemand hoor me
mijn ode is bezopen
mijn vers vergeet ’t mijn
lied heeft geen geluid.

r a t l o s i g k e i t

auf dem tisch liegen meine ellenbogen
hemdsärmlig meine hände haltlos
und meine blicke und bücher
und schweigen

bis ich mich find irre und
betrunken in den späten straßen
strauchel ich seh ich
die himmel hasten
stumm hin über
die dächer
die hände
hab ich verloren

all meine gesichter hat der regen
gezerrt aus den bäumen die kahl gehn
dem wind nach durch die abendstraßen
in alle häuser hat der wind geweht
all meine gesichter die
auf den tischen dort liegen
die wortlosen bücher sind
verblättert

was nun –

(1966)

r a d e l o o s h e i d

op tafel liggen mijn ellebogen
in overhemd mijn handen zonder houvast[8]
en mijn blikken en boeken
en zwijgen

tot ik me vind verdwaasd en
dronken in de late straten
struikel ik zie ik
de luchten haasten
stom over
de daken heen
de handen
ben[9] ik verloren

al mijn gezichten heeft de regen
gewrongen uit de bomen die kalen
de wind achterna door de avondstraten
in alle huizen heeft de wind gewaaid
al mijn gezichten die
op de tafels daar liggen
de woordeloze boeken zijn
verbladerd[10]

wat nu –

s t u r z

lenkt das licht ab leute
das letzte dieser nacht mit
dunklen decken oder schwarzem
sand verbergt diesen sturz
das lahme schwanken der straße
der schlüpfrige schlick
zertretnes gras und schleim
haben mich geschluckt

kein komplott
nicht fremde füße nicht frost
kein lumpiger trick keine kugel
haben mich zerstört allein
die torkelnde besoffne straße
und ich
haben mich gefällt

das gebiß durch den schlamm
geschlagen auf kalten stein
gebet und fluch und fußspur
im mund zermalmt zu modder
das weitere die worte die wut
erstickt von kotze so
habt ihr mich den

judas im dreck
rudernd auf allen vieren
die ausgelaufnen augen suchend
im schlammigen grab der straße.

(1966)

n e e r g e s t o r t [11]

leid het licht weg lui
het laatste van deze nacht met
donkere dekens of zwart
zand verberg dit neerstorten
het manke wankelen van de straat
het slijmige slik[12]
vertrapt gras en slijk
hebben me opgeslokt

geen complot
niet vreemde voeten niet vorst
geen ploertige zet geen kogel
hebben me geruïneerd alleen
de tollende bezopen straat
en ik
hebben me geveld

het gebit door het slib
geslagen op koud steen
gebed en vloek en voetspoor
in de mond vermorzeld tot modder
waarop[13] de woorden de woede
verstikt door kots zo
hebben jullie mij de

judas in de drek
maaiend als een viervoeter
de doorlopen ogen zoekend
in het drabbige[14] graf van de straat.

d e u t s c h e r m o r g e n

taumle ich aus dem schlaf
vorm offnen fenster durch den garten
geht langsam ein trüber
traum ein träger
dunkelroter dunst

dumpfer dampf ist
nachts niedergeschlagen
auf rispen und rosen
morgens mischt die sonne
sonderbar rote tropfen
in den tau
daß ich todbleich
ins feuchte haar mir fahre
der kalte spiegel überm becken
zeigt was mich so würgt was
mir den mund so füllt

aufgerissne augen sehn mich kauen
dunkle blutklumpen

(1966)

d u i t s e m o r g e n

tuimel ik uit de slaap
voor ’t open raam door de tuin
drijft langzaam een doffe
droom een trage
donkerrode walm[15]

bedompte damp is
’s nachts neergeslagen
op rissen en rozen
’s morgens mengt de zon
zonderling rode druppels
in de dauw
zodat ik doodsbleek
door m’n vochtige haar veeg
de koude spiegel boven de waskom
toont wat me zo doet kokken wat
me de mond zo vol doet lopen[16]

opengesperde ogen zien me kauwen
donkere bloedklodders

a n g s t

ich weiß ihr wollt mich wieder verlassen
alle
wollt ihr wieder weggehn von mir weil
es so besser ist für euch weil der
zurückgebliebne nichts als zurückbleibt
– ach ich hasse die formationen
eurer geradlinigkeit

weil ich der finstere vogel bin den
kein käfig kleidet
weil ich das porträt unsrer pforte
in den schwarzen farben des sargs male
weil ich nachts auf meinem befleckten bett
mit der zwienatur meines dursts dispute halte
und denke daß die metaphysik nicht tot ist
aber trotz allem aus hochmut nichts kann
als euch lieben – deshalb das weiß ich
wollt ihr wieder weggehn
von mir

wollt ihr weggehn und
wiederkommen in dunklen rotten
die rosen zu steinigen mit der glut
eines ganzen entzündeten morgens
und wollt mich einen ganzen
langen tag lang verachten
und dann wieder weggehn
und mich allein lassen hier
wo ich zerstört werde.

(1967)

a n g s t

ik weet het jullie willen me weer verlaten
allemaal
willen jullie weer weggaan van mij omdat
het zo beter is voor jullie omdat de
achterblijver niets dan achterblijft
– ach ik haat de formaties
van jullie rechtlijnigheid

omdat ik de duistere vogel ben die
geen kooi staat
omdat ik het portret van onze poort
in de zwarte kleuren van de kist schilder
omdat ik ’s nachts op mijn bevlekte bed
met de gespletenheid van mijn dorst disputen houd
en denk dat de metafysica niet dood is
maar ondanks alles uit hoogmoed niets kan
dan jullie liefhebben – daarom dat weet ik
willen jullie weer weggaan
van mij

willen jullie weggaan en
terugkomen in donkere rotten
om de rozen te stenigen met de gloed
van een geheel ontstoken morgen
en willen mij een hele
lange dag lang verachten
en dan weer weggaan
en mij alleen laten hier
waar ik verwoest word.

k ü h l e o d e [17]

auf dem tisch brot fleisch messer mein mund
voller durst
achja der durst daneben ein geruch
von tabak von fingerspitzen von feuchtem aluminiumgeld
tomaten schimmernd auf weißem tuch

daneben der schlaf
ja der schlaf jeden morgens
unbewältigte vergangenheit
mein haar aus schlaf in
meiner hohlen hand die stirn nahe der
vase leer und voller kaltem sommer daneben der herbst
gefüllt mit lila blut daneben der krieg mit
blut bespritzt daneben das fleisch das messer
daneben das geld

und das zimmer
o das ungeheuere zimmer
fünf mal vier mal drei meter daneben der tag
ja der tag
in welchem jahr
neununddreißig einundvierzig
neunundfünfzig einundsechzig
o der tag der tabak
der tag der durst der tag die flasche
an einem halbseidnen abend
und o der schlaf die finger
der schlaf mein leben
mein leben zu kurz um einige lieben
daneben tomaten

(1967)

k o e l e o d e

op de tafel brood vlees messen mijn mond
vol dorst
ach ja de dorst daarnaast een geur
van tabak van vingertoppen van klam aluminiumgeld
tomaten glanzend op wit doek

daarnaast de slaap
ja de slaap van elke morgen
onverwerkt verleden
mijn haar uit slaap in
mijn holle hand het voorhoofd bij de
pul leeg en vol van koude zomer daarnaast de herfst
gevuld met paarsig bloed daarnaast de oorlog met
bloed besprietst daarnaast het vlees het mes
daarnaast het geld

en de kamer
o de ontzaglijke kamer
vijf maal vier maal drie meter daarnaast de dag
ja de dag
in welk jaar
negenendertig eenenveertig
negenenvijftig eenenzestig
o de dag de tabak
de dag de dorst de dag de fles
op een halfzachte avond
en o de slaap de vinger
de slaap mijn leven
mijn leven te kort om enige liefdes
daarnaast tomaten

t r a u m t a g

am stickigen morgen
nach wüstem gewälz von schlaf
einige weiber warten lassen
in ihrer nacktheit
aus bierlachen auf dem tisch
ein paar zersetzte gesichter stumm
beiseite schieben
sitzen und trinken mit dem schlafenden
am dunstigen mittag den magen
leeren in eine ecke später
die flaschenscherben durchs fenster
fegen mit den schlafenden
sprechen über
das ende der kriege
und trinken trinken und
die heiße nacht verschlafen
zwischen umgestürtzten schemeln.

(1967)

d r o o m d a g

in de bedompte morgen
na het woeste gewentel van slaap
enkele wijven wachten laten
in hun naaktheid
uit bierplassen op tafel
een paar ontwrichte gezichten stil
opzij schuiven
zitten en drinken met de slapenden
in de dampige middag de maag
legen in een hoek later
de flesscherven door het venster
vegen met de slapenden
spreken over
het einde van de[18] oorlogen
en drinken drinken en
de hete nacht verslapen
tussen omgevallen krukken.

b a h n h o f

grau grau graues durcheinander
von wo kein zug abfährt wo ein riesiger rabe
sich schwarz zwischen die schienen setzt
bahnhof das ist aller orte kältester nachts
schläft niemand

seht unsre gesichter vom laster zerfetzt und
wenn der bahnhof abfährt seht uns trinken
gefangenschaft trinken aus schmutzigem glas
trinken bis der teufel kommt sprechen
zu keinem und alternd noch immer uns wundern
über die gedanken des zerrauften haars

sommer winter jahrhunderte kommen vorüber
uns berühren sie nicht seht uns verweilen
im rauch der rasenden wartesäle einmal
weinen ein paar mal lachen und lauschen
wenn vor dem fenster ein betrunkner
wie verrückt einen namen schreit.

(1968)

s t a t i o n

grauw grauw grauwe wirwar
vanwaar geen trein vertrekt waar een reus van een raaf
zwart tussen de spoorrails zakt
station dat is van alle oorden het koudste ’s nachts
slaapt niemand

zie onze gezichten door laster verscheurd en
als het station wegrijdt zie ons drinken
gevangenschap drinken uit een vuil glas
drinken tot de duivel komt praten[19]
tegen niemand en al ouder nog steeds ons verbazen
over de gedachten aan het verwarde haar

zomer winter eeuwen komen voorbij
ons beroeren ze niet zie ons verwijlen
in de rook van de razende wachtkamers eenmaal
huilen een paar maal lachen en luisteren
wanneer voor het raam een dronkeman
als een gek een naam uitschreeuwt.

n o v a l i s

ich ging von ihren tischen voller speisen	a
hinaus und trank im saal der schatten	b
was abend in den garten warf mit matten	b
düften denn ich sah die nacht verwaisen	a
trunken stieß ich auf die straße in das dunkel	c
die mich führte so wie einst ein gott es plante	d
seit ich spürte daß die schultern alles fallen ließen	e
blühn blumen auf ringsum die ich kaum ahnte	d
allem ledig seh ich nun vor meinen füßen	f
licht zerspringen und die hohen nächte grüßen	f
mit freiheit mich und ich hab raum	g
für meinen schmerz in dem die liebe ruht	h
und gottesnah und frei von hab und gut	h
geh ich und unerschöpflich wird mein traum.	g

(1970)

n o v a l i s [20]

ik ging van hun tafels vol spijzen	a
naar buiten en dronk in de schaduwenzaal	b
wat avond in de tuin wierp met vale	(b)
geuren want ik zag de nacht verwezen	(a)
dronken stuitte ik op de straat in het donker[21]	c
die me leidde zo als eens een god het plande	d
sinds ik merkte dat m'n schouders alles vallen lieten	e
bloeien[22] bloemen rondom die ik nauwelijks kende[23]	d
van alles leeg zie ik nu voor mijn voeten	f
licht spatten[24] en de hoge nachten groeten[25]	f
met vrijheid mij en ik heb ruimte	g
voor mijn pijn waarin de liefde rust	h
en godnabij en vrij van have en goed	i
ga ik en onuitputlijk wordt mijn droom.	j

f l a s c h e n p o s t

postum kam die botschaft des unglücks auf mich –
flaschenpost geschwommen durch alle vergangenheit
die kalte grüne flasche
zerplatzt an meiner stirn wenn es zeit ist jedes jahr:
wie lange schon habe ich getrunken
wie lange schon gift geraucht schon lange
gegessen getrunken mich vollgesoffen mit schwermut und rotz
des heuchlers napf des söldners stiefel waren voll
von worten die ich angewidert schmeckte

schon lange höre ich mich selber sprechen –

(von zwei monatslöhnen hab ich
gekauft zwei blaue anzüge völlig die gleichen
ich behaupte überall sie sind gestohlen (der schweiß
der eilig meine adern durchtreibt hat zu tode
gelangweilt die frauen (meinesgleichen sucht eine stille
stellung zwischen vier doppelten elektrozäunen (nein

längst zerren an mir die schmutzigen stricke
der niedertracht längst gehe ich schwanger mit
einem mörder das verbrechen ach unbefleckte
empfängnis ist die wurzel meines bewußtseins schon lange –
schon lange hasse ich mich und meinen hass und
meines hasses schwäche und kaum noch kann ich ihn tragen
den heulenden buckel der angst
mein schwaches nein gezogen auf flaschen –
mein schwacher hass aus gelbem schweiß geraucht –

man sagt du seist tot uraltes
unsterbliches aas o unglück doch
ich habe deine botschaft vernommen
und ich setze sie fort in mir.

(1971)

f l e s s e n p o s t [26]

postuum kwam de boodschap van ongeluk op mij –
flessenpost gezwommen door alle verleden
de koude groene fles
spat uiteen op mijn hoofd wanneer het tijd is ieder jaar:
hoe lang al heb ik gedronken
hoe lang al gif gerookt al lang
gegeten gedronken me volgezopen met zwaarmoed en snot
de huichelaarsnap de laarzen van de huurling waren vol[27]
van woorden die ik walgend proefde

al lang hoor ik mezelf[28] praten –

(van twee maandlonen heb ik
gekocht twee blauwe pakken precies[29] dezelfde
ik beweer overal dat ze gestolen zijn (het zweet
dat haastig door mijn aderen jaagt heeft dood
verveeld de vrouwen (mijnsgelijke zoekt een stille
positie tussen vier dubbele elektroschrikdraden (nee

allang trekken aan mij de smerige strikken
van de[30] laagheid allang ben ik zwanger van
een moordenaar de misdaad ach onbevlekte
ontvangenis is de wortel van mijn bewustzijn al lang –
al lang haat ik mezelf en mijn haat en
de zwakte van mijn haat[31] en amper nog kan ik hem verdragen
de jankende bochel van de[32] angst
mijn zwakke nee op flessen gezet –
mijn zwakke haat uit geel zweet gerookt –

men zegt je zou dood zijn oeroud
onsterfelijk aas o ongeluk maar
ik heb je boodschap vernomen
en ik zet haar weg[33] in mij.

i n t e r i e u r e i n e s t r a u m s

du mein gedächtnis tödlich getroffen
von der flucht eines zimmers vor türen
die zeit –
(rotes lehnstuhl rotes sofa
halb vom nußbaumtisch geglitten die
seekarte auf ihr das kartenbesteck der
kompaß ein leerer vogelkäfig
schief steht
das gesamte zimmer und richtet sichs auf
schwingen leise stöhnend die fensterflügel zu
verrückte pflanzen sind vor dem fenster
heraufgewachsen
duftfäden
falsche weihrauchfäden ziehen im raum
durch den leib meines traums
der schlafend umgeht
(nach der vollendeten meuterei
in der unordnung die mit plötzlicher freiheit
einherkommt erstarrt das blut im weißen
zu boden gerissenen tischtuch dunkelt erbittert
erbrochener rotwein
o dieser rollende schlafgesang
der dünung dieser räuberisch süße
alkohol im gehirn
und im ohr der wirbel
des unbewachten steuerruders –
schlafe ich oder schläft
mein schatten wird man uns wecken
vorm tode
verdammtes gedächtnis erinnern
erfahren das sterben im traum –
verlassener raum
vor den türen
in kreisen geht die zeit.

(1972)

i n t e r i e u r v a n e e n d r o o m

jij mijn geheugen dodelijk[34] getroffen
door de vlucht van een kamer voor deuren
de tijd –
(rode leunstoel rode sofa
half van de notenhouten tafel gegleden de
zeekaart op haar het nautisch bestek het
kompas een lege vogelkooi
scheef staat
de hele kamer en richt zich op
zwaaien zachtjes steunend de vensterluiken toe
rare[35] planten zijn voor het venster
opgeschoten[36]
geurflarden
valse wierookflarden doortrekken de ruimte
door het lijf van mijn droom
die slapend rondspookt
(na de voleindigde muiterij
in de wanorde die met plotselinge vrijheid
naar binnenkomt verstart het bloed in ’t witte
op de grond gegriste tafelkleed donkert verbitterd
uitgebraakte rode wijn
o dit rollende slaapgezang
van de deining van deze roofzuchtige zoete
alcohol in mijn hersens
en in het oor de roffel
van het onbewaakte scheepsroer –
slaap ik of slaapt
mijn schaduw zal men ons wekken
voor de dood
verdomd geheugen herinneren
beleven het sterven in de droom –
verlaten ruimte
voor de deuren
in kringen gaat de tijd.

DELIRIUM

1 Zuerst ›opklimmen‹ gewählt, aber dafür sah ich später keinen Grund mehr, gegen ›opstijgen‹ ist nichts einzuwenden, außerdem kommt es später mit ›terugstijgen‹ noch zurück.

2 Hier gab es im Niederländischen die Wahl zwischen ›kamertje‹, was auf den ersten Blick eleganter ist, aber der Rhythmus wird weniger schön und außerdem verliert man den Reim ›empor‹ – ›marmor‹, während man ihn mit ›kamer‹ — ›marmer‹ behalten kann.

3 Zuerst ›besmeurde‹, aber das macht wahrscheinlich nicht genügend klar, dass es sich hier um politisch verleumdete Literatur handelt. Darauf hatte ich ›zwartgemaakt‹ gewählt, darin schwingt dies mehr mit, aber die schwarzen Streifen der Zensur, gab es damals noch nicht (Siehe auch S. 16). Zum Schluss habe ich ›belasterde‹ gewählt, da es stark wirkt und auch noch ein bisschen, wie im Deutschen, reimt mit ›lectuur‹.

4 Weil es auch im Deutschen ›zurücksteigen‹ nicht gibt, habe ich es im Niederländischen einfach mit ›terugstijgen‹ übersetzt, da im ›stijgen‹ so schön die Mühsal steckt.

5 Zuerst hatte ich eine ziemlich freie Übersetzung gewählt. für ›sonne die ich liebe‹ fand ich das niederländische ›liefhebben‹ ein bisschen zu stark, das inhaltlich bessere ›houden van‹ wäre: ›zon waarvan ik hou‹ und das zerstört die Lyrik und den Rhythmus; die zuerst gewählte Lösung ›zon me zo lief‹ ist zwar elliptisch und vielleicht ein bisschen zu lyrisch, aber es passt gut in der Form und widerspiegelt mit den Wörter ›leef‹ – ›lief‹ auch den deutschen Halbreim: ›lebe‹ – ›liebe‹. Trotzdem habe ich es später doch wieder geändert, da ich nach einer sachkundigen Bemerkung ›zon me zo lief‹ etwas zu spielerisch und fröhlich fand. Letztendlich habe ich das eher unlyrische ›waarvan ik hou‹ gewählt. Nun gefällt es mir sogar, dass es sich einigermaßen ungelenk anhört, aber da spielt natürlich auch das Phänomen kognitive Dissonanz meinerseits mit. Eine schönere Lösung würde ich, glaube ich, doch bevorzugen.

6 Zuerst ›van ’t wandelen moe ben‹ wegen des Rhythmus, aber es ist vielleicht doch ein bisschen zu auffällig und quasi-dichterisch und da ›het‹ unbetont ist, kann es ruhig stehen bleiben.

7 Hier zögere ich, ob ich das Enjambement behalten werde oder nicht. Im Niederländischen passt ›maar‹ ganz gut zu ›voor mijn part boei me‹ und vielleicht wird es inhaltlich kaum von jemandem zur nächsten Zeile gezogen, was schade ist. Ich habe es (vorläufig jedenfalls) doch so gelassen, des Metrums und des Rhythmus wegen.

RADELOOSHEID

8 Zuerst: ›in m’n hemd mijn handen armzalig‹. Das Wort ›armzalig‹ war vor allem als Klang hochgekommen, wegen ›hemdsärmlig‹ in Kombination mit ›haltlos‹. Semantisch wäre es eine richtige Verschiebung und von der Alliteration und dem Klang her war es immer noch weniger stark als die Originalzeile. Ein anderes Problem wäre ›in m’n hemd‹, da der Ausdruck ›in m’n hemd staan‹ (›im Hemd dastehen‹) im Niederländischen jedenfalls gleich mitschwingt. Das ist in der Originalzeile nicht gemeint. Deswegen habe ich in der Übersetzung die Zeile geändert. Ich wollte mit der Übersetzung irgendwo halbwegs zwischen Klang und Semantik landen. Es gab ein paar Varianten: ›in hemd mijn handen zonder houvast‹, aber ohne Artikel ist es im Niederländischen hier doch sehr wie Telegrammstil, mit einem Artikel aber – ›in een hemd mijn handen zonder houvast‹ – ist es rhythmisch ziemlich holprig. Da darüber hinaus ›Hemd‹ alleine nicht klar macht, ob er da sitzt im Unter- oder im Oberhemd, und ›hemdsärmlig‹ auf ein Oberhemd hindeutet, habe ich statt ›hemd‹ ›overhemd‹ gewählt und konnte so den Artikel loswerden. Das betonte ›over‹ ist auch für den Rhythmus viel besser. Das ›hemdsärmlig‹ deutet auf Feierabend, kein Jackett tragen, aber zu Hilbig als Arbeiter passt das sowieso nicht. Eher noch würde ich sagen, dass der Mann im Gedicht ein Oberhemd trägt und nicht weiß, was er damit und mit seinem lesenden Existenz, machen sollte. Das Gedicht wurde nämlich schon 1966 geschrieben.

9 ›verloren‹ gibt es im Niederländische mit ›haben‹ und mit ›sein‹. Hier ist, glaube ich, ›sein‹ angebrachter, da es sich vor allem um etwas Mentales und nicht um einen Gegenstand handelt.

10 ›Verblättert‹ gibt es im Niederländischen offiziell nicht, aber man weist dem Wort gleich zwei möglichen Bedeutungen zu: falsch blättern und zu Ende blättern. Das deutsche Wort bedeutet ›falsch blättern‹, aber auch zu Ende blättern‹ schwingt mit. Es ist von Hilbig hier wahrscheinlich auch der Doppeldeutigkeit wegen benutzt worden, deswegen habe ich den sehr unauffälligen Neologismus im Niederländischen stehen lassen. Die semantische Bedeutung ist schön und klar.

NEERGESTORT

11 Warum ich hier ein Partizip und kein Substantiv benutzt habe, werde ich in 4.1 (S. 56) näher erklären.

12 Hier habe ich versucht, die Alliteration und den Klang der erniedrigenden, schmutzigen, sehr materiellen Wörter ›schlüpfrig‹, ›schlick‹, ›schleim‹, ›schlamm‹ zu behalten. Im Niederländischen gibt es für ›schlüpfrig‹ kein Adjektiv, das sowohl den Inhalt als auch die Form behält. Inhaltlich würde ›glibberig‹ am besten sein. Ich habe ›slijmig‹ als Kompromiss zwischen Inhalt und Form genommen. Für das Adjektiv ›schlick‹ war mir denn ›slijk‹ zu viel, mit der Wiederholung des IJ, ich hatte noch die Wahl zwischen ›slik‹ und ›slib‹. Da ich in der nächsten Zeile für ›schleim‹ ›slijk‹ gewählt habe, ergab sich am Ende der Zeile der Konsonantenreim; ›slijk‹ habe ich statt ›slijm‹ gewählt, weil sonst ›slijmig‹ und ›slijm‹ nur mit vier Wörtern dazwischen auf einander folgen würden, und das würde die schöne Empfindung der Reime zerstören wegen zu großer Ähnlichkeit. Da ich hier also ›slijk‹ benutzt habe, konnte ich ›schlamm‹ in der ersten Zeile der dritten Strophe nicht mehr mit ›slijk‹ übersetzen. Anfangs hatte ich das zwar gemacht, da ›door het slijk‹ eine so schöne Konnotation hervorrief, nämlich ›jemanden in den Dreck ziehen‹ oder ›jemands Namen durch den Dreck ziehen‹, aber letztendlich habe ich das doch geopfert, vor allem weil es im Deutschen nicht so mitschwingt. Für ›schlamm‹ habe ich dann ›slib‹ gewählt,

so habe ich noch den B als hier mehrmals auftauchenden Konsonant gewonnen, der nun auch ›gebit‹ und ›gebed‹ verbindet.

13 Zuerst hatte ich ›das weitere‹ mit ›het weidsere‹ übersetzt, da ich den Klang behalten wollte, aber es ist im Niederländischen doch sehr merkwürdig; ›en verder‹ wäre auch noch möglich, aber ist auch nicht gerade schön. ›daarna‹ ist inhaltlich in Ordnung, aber dann verliert man die Alliteration halbwegs. Deswegen hatte ich ›waarna‹ gewählt und später noch ›waarop‹, da sich das besser ausspucken lässt.

14 Hier bin ich der Wiederholung der ›Schl-Wörter‹ wie im Originalgedicht ›schlammig‹ nicht gefolgt, da der Effekt im Niederländischen viel weniger stark sein würde als im Deutschen. ›de doorlopen ogen zoekend / in het slijk(er)ige graf van de straat‹. Die Alliteration in ›zoekend‹, ›slijkige‹, ›straat‹ ist schwächer als die von ›suchend‹, ›schlammigen‹, ›straße‹; dazu verliert man sowieso den Reim von ›ausgelaufnen augen‹. Mit ›drabbig‹ entsteht eine Alliteration ›doorlopen‹ ›drabbig‹ und auch die A-Klänge in der letzten Zeile bleiben erhalten wie im Original, so, wie der doppelte Labial ›mm‹ ›bb‹ wird.

DUITSE MORGEN

15 ›Damp‹ statt ›walm‹ wäre hier der Alliteration wegen besser, aber in der nächsten Zeile steht ›dumpfer Dampf‹ und dort ist die Alliteration wichtiger, da sie an dieser Stelle auffälliger ist und die Verbindung mit der ersten Strophe betont; außerdem passt im Niederländischen ›dunkelrot‹ besser bei ›walm‹ als bei ›damp‹.

16 ›vult‹ für ›füllt‹ wäre ein bisschen merkwürdig und ist nicht so kräftig; ich habe ›vol doet lopen‹ gewählt, weil es gut zur Empfindung des Würgens passt, und auch weil es bezüglich der Länge der Zeile gut zu der vorigen Zeile passt, die auch schon länger ist als im ursprünglichen Gedicht, da man im Niederländischen ›würgt‹ (›doen kokhalzen‹) nur mit dem Hilfsverb ›doen‹ und ein zusätzliches Verb übersetzen kann. Letztendlich habe ich statt ›kokhalzen‹, das zu lang ist, ›kokken‹ gewählt; ›kotsen‹ würde auch gehen, aber das würde eine semantische Verschiebung bedeuten, da ›würgen‹ und ›kokhalzen‹ oder ›kokken‹ de facto nicht das Erbrechen selbst ist, sondern die Vorstufe.

ANGST

KOELE ODE

17 ›kühle ode‹ ist eins der Gedichte, die für *stimme stimme* gestrichen worden sind. Es wird darüber spekuliert, dass es mit den Jahreszahlen, vor allem einundsechzig in Zeile 21 zu tun gehabt hat. (Vor allem auf der Ehrung für Wolfgang Hilbig am 20. Januar im Lindenau-Museum in Altenburg.)

DROOMDAG

18 Hier hatte ich zuerst ›einde der oorlogen‹ gewählt, da das im Rhythmus besser passt. Aber diese und ähnliche Genitivformen sind im Niederländischen ziemlich altmodisch und wirken so getragen, dass das Gedicht fast ironisch wird – was nicht gemeint ist.

19 Siehe zu einer allgemeineren Betrachtung dieser Zeilen, S. 57.

STATION

NOVALIS

20 Novalis: Das Gedicht heißt ›novalis‹, da es sich sehr stark auf Novalis bezieht, obwohl die Form, das Sonett Novalis ›wesensfremd‹ war. Für eine Besprechung des Gedichtes in Bezug auf Novalis, siehe: Jaak de Vos: ›“Du knüpfest zwischen Nationen / Aus noch getrennten, fernen Zonen / Ein heiliges geweihtes Band”. Novalis und Hölderlin in der Lyrik der ehemaligen DDR‹. In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Band 34 – 1991, *Romantik – Eine lebenskräftige Krankheit: Ihre literarischen Nachwirkungen in den Moderne*, hrsg. von Erika Tunner, Rodopi, Amsterdam – Atlanta GA 1991, S. 89-96.
Hier ist die Rede von einem direkten, klaren intertextuellen Verweis. Uwe Kolbe dazu: ›Der sindbadischen Seefahrts- und Meermotive sind Legion, der Unterweltmetaphern nicht minder. In der Verbeugung vor dem Romantiker Novalis, einem Sonett, erkennen wir eines der vielen Selbstporträts‹. (Nachwort zur *Werke, Band 1*, S. 520.) Auch das in der deutschen – vor allem – romantischen Literatur so wichtige Wiedergängermotiv schwingt hier mit.
Die Form des Sonetts habe ich zu behalten versucht. Den Reim habe ich wegen der Semantik und des Metrums und des Rhythmus manchmal geopfert. Die Verschiebungen halten sich zu meinem Erstaunen in Grenzen.
Da es sich in diesem Gedicht um eine deutliche Anspielung an Novalis handelt, habe ich anfangs eine ziemlich gehobene Sprache benutzt, auch um die von Hilbig benutzte Sonettform am besten zu erhalten.
Der erste Kommentar war, dass die Übersetzung zu gehoben wirkte. Tatsächlich wirkte es gehobener als bei Hilbig. Ich hätte mich also weniger durch meine Ehrfurcht vor Hölderlin leiten lassen müssen und mehr durch Hilbig. Letztendlich ist er der Verfasser dieses Gedichtes.

21 Ich stieß auf die Straße, nicht auf das Dunkel, oder, so könnte man es auch sagen: auf die Straße-in-das-Dunkel, so habe ich es auch übersetzt und nicht mit: ›stuitte ik op straat op het donker‹, in dem Fall würde es in der nächsten Zeile auch eher ›dat me voerde‹ statt ›die me voerde‹ sein. Es ist aber bei Hilbig: ›die Straße […] die mich führte.‹
Zuerst hatte ich als Präteritum das altmodische und förmliche ›stiet‹, das habe ich zum normaleren ›stootte‹ geändert.

22 Hier fängt der Präsens an und leitet die Volta ein.

23 Zuerst hatte ich ›bloeien bloemen op rondom die ik nauw kende‹. Das ›nauw‹ ist aber wieder zu altmodisch und quasi-dichterisch. Besser wäre ›nauwelijks‹ oder ›amper‹, aber die passen beide überhaupt nicht in die Form des Gedichtes. Letztendlich habe ich gemeint, dass ›bloeien‹ oder ›opbloeien‹ hier keinen großen Unterschied macht und nun, wo ich ›op‹ weggelassen habe, passt ›nauwelijks‹ gut.

24 Eigentlich ›licht uiteenspatten‹, aber dass passt nicht gut und ich sehe es auch nicht gerade vor mir. Dazu kommt noch, dass in ›licht spatten‹ in dem Verb auch ein Substan-

tiv mitschwingt, der Plural von ›spat‹, also ›Spritzer‹, ›Fleck‹ und ich glaube, dass dies gut zu der Empfindung von zerspringendem Licht passt.

25 ›licht zerspringen und die hohen nächte grüßen‹, eine sehr direkte Anspielung an Novalis ›Hymnen an die Nacht‹. vgl. Jaak de Vos, a.a.O., S. 95.

FLESSENPOST

26 Auch in ›flessenpost‹ habe ich in dieser Version vor allem die zu förmlichen oder gehobenen Aspekte meiner ersten Version geändert.

27 Zuerst war es: ›de huichelaars nap de huurlings laarzen waren vol‹, aber beide Genitivformen sind im Niederländischen ziemlich altmodisch und wirken zu förmlich. Man hat sogar Schwierigkeiten es zu lesen. Deswegen habe ich es normalisiert: ›de huichelaarsnap de laarzen van de huurling waren vol‹.

28 Zuerst: ›mezelve‹ des Metrums wegen, aber es wirkt doch zu gehoben.

29 Zuerst: ›geheel dezelfde‹ aber auch das wirkt zu gehoben.

30 Zuerst: ›der laagheid‹, ist aber zu gehoben.

31 Zuerst: ›mijn haat's zwakte‹, das ist aber sehr ungewöhnlich, und sollte außerdem eigentlich ›mijn haats zwakte‹ sein, aber dann ist es kaum noch zu lesen. Der Sinn dieser Zeile erhellt sich am besten, wenn man sie übersetzt mit: ›de zwakte van mijn haat‹.

32 Zuerst: ›der angst‹, auch zu gehoben.

33 In ›wegzetten‹ fehlt ›voort‹ , das in ›fort‹ mitklingt, es hat allerdings wohl etwas Doppeldeutiges: etwas außer Sicht stellen und etwas verwahren. Würde ich hier ›voortzetten‹ wählen, dann würde die Bedeutung der letzten Zeile eine rein positive sein: die Botschaft wird im lyrischen Ich ›weitergetragen‹, und das scheint mir so eindeutig jedenfalls nicht gemeint.

INTERIEUR VAN EEN DROOM

34 Zuerst: ›dood'lijk‹ des Metrums wegen, aber es wirkt zu gehoben und die unbetonte extra Silbe in ›dodelijk‹ zerstört den Rhythmus nicht wirklich.

35 Zuerst: ›geschifte planten zijn voor het venster / omhooggegroeid‹, aber ›geschifte‹ ist zu stark und erzeugt eine unklare Bedeutung, was mit ›verrückte‹ nicht der Fall ist. ›rare‹ ist besser, da es sich eindeutiger auf das Aussehen der Pflanzen bezieht.

36 ›Heraufgewachsen‹ mit dem neutraleren ›omhooggegroeid‹ zu übersetzen, wäre ziemlich flach. ›Heraufwachsen‹ hat was Schnelles, vielleicht sogar Richtung ›ins Kraut schießen‹. Das würde im Niederländischen ›doorschieten‹ heißen, aber das ist wiederum zu stark. Schließlich habe ich ›opschieten‹ gewählt, das hat auch etwas von schnellem Wachsen an sich, wodurch ebenfalls verrückte Formen entstehen können.

4.1 ›gebet und fluch und fußspur‹

> Gedicht ist, was aus Erinnerung hergestellt wird, was einer aus ihrem Diktat macht. Selten handelt es sich um die bewußte, täglich verfügbare, oft nicht einmal unbedingt um die eigene Erinnerung. (Uwe Kolbe)[1]

Sogar unter Übersetzern hört man oft, dass Poesie zu übersetzen unmöglich sei. Leider können viele Leser Homer, Ovidius, Dante und Goethe nicht in der originalen Fassung lesen. Schade, hätten sie nur ihre Fremdsprachen richtig lernen müssen? Aber wer könnte dazu noch sowohl Puschkin als Pessoa und Duo Duo lesen? Oder: wie hätten ohne Übersetzungen Tagore, Milosz oder Szymborska je den Nobelpreis für Literatur gewinnen können? Auch wenn übersetzte Poesie nur ein Surrogat wäre und im Vergleich zu dem ursprünglichen Gedicht blass und unbedeutend – es ist besser als gar nichts. Aber ist es nicht überhaupt zu krass, zu behaupten, dass jeder Versuch, dem ursprünglichen Gedicht gleichzukommen, im Grunde genommen zum Scheitern verurteilt ist? Was lesen wir eigentlich, wenn wir übersetzte Poesie lesen? Und, für dieses Heft die bedeutendste Frage: Wie könnte man die Poesie von Wolfgang Hilbig übersetzen?

In meiner Suche nach Klarheit und nach einer Übersetzungsstrategie für die Lyrik Wolfgang Hilbigs hat mir vor allem ein Artikel von Wim Bronzwaer ›De onvertaalbaarheid van het poëtisch icoon‹[2] (›Die Unübersetzbarkeit der poetischen Ikone‹) eine hilfreiche und inspirierende Forschungsperspektive geboten. Bronzwaer, bis seinem Tod 1999 Professor für allgemeine Literaturwissenschaften an der Universität Nijmegen, entlarvt auf der ersten Seite gleich das Paradoxon, dass Übersetzen unmöglich sei und doch ohne Ende gemacht wird.

Dieses Paradoxon bringt Bronzwaer zufolge zwei verschiedene Sachen durcheinander: eine empirische Tatsache – nämlich die der Buchregalen voller übersetzter Poesie – und eine allgemein akzeptierte sprachphilosophische Hypothese, die Sprache als ein ›epistemologisches Raster‹ betrachtet. Wir nehmen die Welt durch und über die Sprache zur Kenntnis, die Sprache konstruiert unsere Welt, es gibt keine Welt außerhalb der Sprache. Also gibt es keinen abgegrenzten Sinn außerhalb der Sprache, der vom Dichter in seiner Dichtung zum Ausdruck gebracht wird. Der Dichter erzeugt mit seiner Dichtung seine Welt; der Leser – und auch der Übersetzer ist einer – liest das Gedicht, und das bedeutet: er erzeugt seine Lektüre des Gedichtes. Es gibt kein Gedicht ohne Lektüre, ohne Interpretation. Sprachphilosophisch betrachtet, gilt dies natürlich für jeden Text. Tagtäglich werden Gedichte übersetzt, und natürlich geht es, Gedichte zu übersetzen, so, wie man im Prinzip jeden Text übersetzen kann. Es ist also nicht einmal von einem scheinbaren Widerspruch die Rede. ›Das Paradoxon ist aufgelöst‹, behauptet Bronzwaer.[3]

In erster Hinsicht scheint das Ergebnis bis jetzt einigermaßen unbefriedigend, als ob man nur noch in einer relativistischen Sackgasse laufen könnte: ›Jedem seine eigene Lektüre‹, ›du liest in diesem

Gedicht dies, ich empfinde das‹, und alles ist gleich richtig, gleich wahr. Diese Ansicht würde die Sprache letztlich ihrer intersubjektiven Art berauben, wäre es nicht so, dass zwar das Bezeichnende beliebig ist, aber das Bezeichnete nicht. Sprache ist Vereinbarung, Konvention und der Dichter sucht den Raum in der Sprache, in deren Grenzen. Er exploriert ihre Weite und Tiefe. Genau das muss der Übersetzer in seiner eigenen Sprache zu vermitteln wissen.

Gehen wir also mit den modernen Linguisten davon aus, dass das Verhältnis zwischen Bezeichnendem (Signifikant) und Bezeichnetem (Signifikat) ein arbiträres ist (abgesehen von der vereinzelten Onomatopöie), so trifft dies für die Poesie Bronzwaer zufolge weniger zu. Und das ist auch genau einer der wichtigsten Eigenschaften, in denen sich das Poetische von der Prosa unterscheidet. Für die Poesie ist die Materialität der Sprache konstituierend. Bezeichnendes und Bezeichnetes sind einander zugewandt, sind innig auf einander bezogen. In der Materialität der Sprache sucht die Poesie ihre Quintessenz. Das Poetische wird durch das Bezeichnende als ›präsent‹ dargestellt. Ein schönes Beispiel bilden zwei Zeilen aus dem Gedicht ›sturz‹ von Wolfgang Hilbig, das lyrische Ich stürzt zu Erde, ›die torkelnden besoffne Straße / und ich /‹ haben ihn gefällt. Und in der nächsten Strophe heißt es: ›gebet und fluch und fußspur / im mund zermalmt zu modder / das weitere die worte die wut‹ (*abwesenheit*, S. 16). Wenn man die Zeile ›im mund zermalmt zu modder‹ laut liest, spürt man, wie man die Ereignisse zerkauen muss, die Lippen bewegen sich nach innen, man frisst ›gebet und fluch und fußspur‹ in sich hinein, neigt sogar den Kopf, man muss es hinunterschlucken. Die nächste Zeile lässt es wieder raus, die Lippen gehen nach außen, ›das weitere die worte, die wut‹, man spuckt es aus, der Kopf hebt sich von alleine. Nicht nur die Konsonanten M und W tragen dazu bei, sondern auch die Vokale – u, a, o (das O, sehr kurz) – und – ei (das Ei offen), o, u (das U sehr lang). Man spürt, wenn man laut liest – oder auch schon, wenn man sich nur einbildet, laut zu lesen – in seinem eigenen Mund, was passiert: man schluckt, man spuckt. Die Form selbst ist bezeichnend. Das bedeutet, dass der Übersetzer mit der Materialität des Ausgangsgedichts als Schwerpunkt rechnen muss, er muss das Gedicht in seiner eigenen Sprache irgendwie nachahmen, wie Henrik Nikula sagt. (Siehe S. 24.)

Die lyrischen Ikonen

Um die Materialität der Poesie zu bezeichnen wendet Bronzwaer den Begriff ›Ikone‹ an. Die Poesie hat die Absicht, die Sprachzeichen ihrer Konventionalität zu berauben, und zwar auf magische Weise. Das geschieht durch Laut, Metapher, Rhythmus, aber auch durch eine einzige Zeile oder einen einzigen Satz. Die Ikonizität einer Dichtung ist ein Ideal, ein Streben. Ikonen sind die magischen Stellen eines Gedichtes, oder sollte man sagen Momente, weil sie in ihrer Materialität auch der Zeit unterworfen sind, dem Moment des Aussprechens, auch wenn es nur innerlich ist. Ikonen sind die privilegierten Momente der lyrischen Sprache, die ›einzigartige Perfektion des Ausdrucks‹, das poetische Mysterium. Und die Ikonizität vollzieht jeder Leser selber.

Für den Übersetzer sind es genau die poetischen Ikonen, die seine wichtigste Aufgabe oder Herausforderung darstellen, weil sie, wie gesagt, eng, oder sogar unlösbar, mit der Ausgangssprache verknüpft sind. Im Beispiel von Hilbig ›zermalmt‹ man in der einen Zeile die Wörter und in der nächsten ›spuckt‹ man sie aus.

Bronzwaer erwähnt selber ein großartiges Beispiel aus Shakespeares Othello – ›*I kissed thee ere I killed thee*‹ – und nennt es wegen der Lautverwandtschaft zwischen ›*kiss*‹ und ›*kill*‹ ›beinahe eine Ikone im reinsten Zustand‹. In der deutschen Romantik, so fährt er fort, entstand als Analogie der Begriff ›Liebestod‹ und dies könnte auch eine Ikone genannt werden, zwar keine der Lautverwandtschaft, sondern eine Folge-Ikone: Liebe – Tod. Als magischer Laut (›*I kissed thee ere I killed thee*‹), und als Folge-Ikone (›Liebestod‹) ist sie fast immer unübersetzbar. Das Paradoxon hat eine Metamorphose durchgemacht, es ist auf höherer Ebene doch wieder ›gerettet‹, so Bronzwaer.[4]

Man kann poetische Ikonen nicht schlechthin von der Materialität der Ausgangssprache in die Materialität der Zielsprache umwandeln, schließt Bronzwaer, nachdem er die Übersetzungen des ›27. Sonettes‹ von Shakespeare analysiert hat. Es gibt allerdings eine andere Möglichkeit: sie können vielleicht durch Ikonen in der Zielsprache ersetzt werden, durch *andere* Ikonen. Und genau darin liegen das Handwerk und die Kunst des Lyrikübersetzers. Es ist nicht meine Absicht, die Möglichkeiten hier aufzulisten, aber ich möchte noch ein Musterbeispiel erwähnen.

Der niederländische Übersetzer, oder sollte man ihn eher einen Nachdichter nennen, August Willemsen illustriert dieses in seinem Essay ›Hoe doe je dat nou‹ (›Wie macht man das bloß‹) in seinem Band *De taal als bril*[5] (*Die Sprache als Brille*) mit einem Beispiel, weil er die Frage, wie er das bloß macht, nicht beantworten kann: ›Ich weiß es nicht. Das heißt: ich weiß nicht, was sich in meinem Kopf unbewusst abspielt. Wie taucht eine Idee in einem auf? Woher kommt ein Einfall? Eigentlich geht das keinen was an, auch mich selbst nicht. Mich interessiert nur das Endergebnis.‹ Sein großartiges Beispiel verfolgt die Entstehung der Übersetzung eines Gedichtes Schritt für Schritt. Es handelt sich um ›Tecendo a manhã‹, ein Gedicht des brasilianischen Dichters João Cabral de Melo Neto, (›Das Weben des Morgens‹). Es ist wie schreiben, aber schreiben in einem engbegrenztem Rahmen, nämlich dem des originalen Gedichtes. Was Willemsen da vorzeigt, ist tatsächlich zugleich Handwerk und Magie. Cabral arbeitet seine Metapher mit einem Klangspiel aus, durch Laute, durch Endreim, Halbreim, Alliteration. Der Übersetzer kann dies nicht nachahmen, weil er so – jedenfalls in diesem Gedicht – die Poesie umbringen würde. Er muss den Gehalt, den Ton und die Lyrik bewahren: ›Ich sah meine Rettung in einem anderen Spiel,‹ schreibt Willemsen, ›einem Spiel mit einer anderen grammatikalischen Kategorie – Präpositionen.‹[6]

Also hat der Übersetzter versucht, die Ikonizität des Originals wohlüberlegt in eine andere Ikonizität in der Zielsprache umzuwandeln. Dazu braucht man Mut, Einfühling in den Text und in den Dichter und einen sicheren eigenständigen dichterischen Kompass. Die Lösung, die Willemsen hier ge-

wählt hat, ist neben der Klang-Ikone und der Folge-Ikone eine dritte Möglichkeit, die man als eine grammatische Ikone bezeichnen könnte.

K ö r p e r l i c h k e i t

Dies alles in Erwägung gezogen, habe ich angefangen mit der ersten Übersetzung einiger Hilbig-Gedichte. Für die Entwicklung einer Strategie habe ich zuerst versucht herauszufinden, wo die ›Ikonizität‹ im Sinne von Wim Bronzwaer in den Gedichten Hilbigs vor allem stecken könnte. Wo liegt die Kraft der Hilbigschen Lyrik, was ist ihre Quintessenz oder ihr wichtigstes Merkmal? Was müsste man in jedem Fall behalten oder transformieren in eine der Zielsprache immanenten Form? Obwohl der Begriff Ikonizität sich in erster Linie auf spezifische Elemente eines einzelnen Gedichts bezieht, glaube ich, dass er auch nützlich sein könnte für die nähere Bestimmung des einmaligen Charakters der Lyrik eines Poeten. Er kann als eine Suchlampe wirken: Wo könnten die Ikonen in den Dichtungen eines bestimmten Dichters stecken?

Hilbigs Poesie gehört, wie die meiste moderne Poesie, zur Gattung der freien Verse. Im Metrum herrschen die Abweichungen vor; die Anzahl der Hebungen und die der Silben wechselt, und auch im Reim zeichnen sich kaum feste Muster ab. Die Bezeichnung ›Freie Verse‹ ist, wie Bronzwaer in seinem Standardwerk *Lessen in lyriek* (›Lektionen in Lyrik‹) zeigt, ziemlich irreführend, da von Freiheit kaum die Rede ist: die Formsprache eines Gedichtes soll nämlich eine Ikone der vom Dichter zu übertragenden Bedeutung sein, und es gibt im Gedicht keine Bedeutung, die nicht in Form seiner Wörter ausgetragen wird.[7]

Hilbigs freie Verse tendieren, so Uwe Kolbe im Nachwort zu Hilbigs gesammelten Gedichten, manchmal zum Jambus. Er spielt mit dem Blankvers (reimlosem jambischem Pentameter), Alexandrinern und Sonetten. Sie sind nicht immer leicht zu entdecken, da die Verszeilen oft aufgebrochen sind. Kolbe spricht vom ›trickreichen Enjambement‹ und von Regelverletzungen, die den Leser aufschrecken.[8]

In den Betrachtungen von Literaturwissenschaftlern und Kritikern fand ich meine Empfindung, die Hilbigsche Lyrik entlehne ihre Magie und Urgenz einer ungeheueren Körperlichkeit, immer wieder bestätigt. Nicht nur sind die Wörter dem Bereich der Sinne entnommen (Gerüche, Geräusche, Tastsinn), auch schmeckt man die Buchstaben, die Silben, die Zeilen fast als etwas Materielles. Um der Hilbigschen Lyrik gerecht zu werden, muss man in der Zielsprache diese körperliche Erfahrung in jedem Fall vermitteln. Bei meinen ersten Versuchen habe ich gemerkt, dass die Hilbigsche Körperlichkeit und Sinnlichkeit, die Materialität seiner Sprache, im Niederländischen oft naheliegende Ebenbilder haben kann. So könnte man die Zeilen ›gebet und fluch und fußspur / im mund zermalmt zu modder / das weitere die worte die wut‹ übersetzen mit: ›gebed en vloek en voetspoor / in de mond vermorzeld tot modder / waarop de woorden de woede‹. In der Übersetzung werden die Wörter in der zweiten Zeile fast genau so zermalmt und in der dritten auf ähnliche Weise ausgespuckt.

Und so bieten sich im Niederländischen ganz oft gute Möglichkeiten an. Anfangs hat das mich argwöhnisch gemacht. Ich habe manchmal die typisch Hilbigschen Ikonen, die, wie gesagt, von Körperlichkeit geprägt sind, zu verwandeln versucht, aber eine Notwendigkeit dazu gab es nicht – es wurde nur anders, nicht besser oder, in welchem Sinn auch immer, dem ursprünglichen Gedicht treuer.

Auch die Tendenz Hilbigs zum Blankvers bietet einer niederländischen Übersetzung gute Möglichkeiten, da der jambische Pentameter für die niederländische Poesie sehr charakteristisch ist, so Bronzwaer.[9] Damit verbunden ist auch das niederländische Gefühl für Rhythmus, von Bronzwaer sogar ›unser »germanische« Gespür für Rhythmus‹ genannt.[10] Obwohl eine Betrachtung über die Grundlagen der Poesie hier zu weit führen würde, möchte ich noch eine Bemerkung von Bronzwaer erwähnen, da sie vieles klar macht über das beim Übersetzen so wichtige Verhältnis zwischen Metrum und Rhythmus. ›Eine der wichtigsten Faktoren, die den Rhythmus bestimmen, ist das Zusammenwirken zwischen dem metrischen Schema mit seinem skandierbaren Dröhnen und der natürlichen Betonung des ergänzten Wortmaterials.‹[11] Und er fügt noch hinzu, dass vielleicht ›Interferenz‹ hier ein zutreffenderer Begriff ist als ›Zusammenwirken‹. Oft gelingt es beim Übersetzen diese Interferenz auch im Niederländischen zu behalten. Manchmal muss man sie jedoch radikal ändern, und es entsteht daraus eine neue materielle Empfindung. So steht im Gedicht ›deutscher morgen‹: ›der kalte spiegel überm becken / zeigt was mich so würgt was / mir den mund so füllt‹. In meiner niederländischen Übersetzung heißt es: ›de koude spiegel boven de waskom / toont wat me zo doet kokken wat / me de mond zo vol doet lopen‹. Hier sind die zwei letzten Zeilen beträchtlich verlängert, aber das Metrum und der Rhythmus verhalten sich in der Übersetzung in einer vergleichbaren Interferenz.

Auffällig ist, dass die Änderung des metrischen Schemas und des Rhythmus oft damit zusammenhängt, dass das Deutsche eine synthetischere Sprache ist als das Niederländische. Dies zeigt sich zum Beispiel in den Fällen und in der Möglichkeit, den Artikel mitsamt des Falls in einer Präposition auszudrücken, andererseits aber werden durch den synthetischeren Charakter die Adjektive oder die Possessivpronomina im Deutschen oft verlängert. In beiden Fällen handelt es sich meistens um unbetonte Silben. So lautet eine Zeile in dem Gedicht ›novalis‹: ›allem ledig seh ich nun vor meinen füßen‹; übersetzt: ›van alles leeg zie ik nu voor mijn voeten‹. Die Dativ-Konstruktion ›allem ledig‹ kann im Niederländischen nur mit einer Präposition gebildet werden: ›*van* alles leeg‹. Oder man könnte schreiben: ›leeg van al‹, das entspricht zwar dem gehobenen Charakter von ›allem ledig‹, aber andererseits betont es vor allem ›leeg‹ / ›ledig‹ und nicht ›alles‹ / ›allem‹, daher habe ich doch die erste Variante gewählt. Hier wird die Übersetzung also eine Silbe länger, aber am Ende der Zeile wird sie – auch wegen des synthetischeren Charakters des Deutschen – eine Silbe kürzer, statt ›meinen füßen‹ wird es ›mijn voeten‹. Übrigens betont man in der Übersetzung leider das Wort ›ik‹ (›ich‹) und nicht ›nu‹, wie im Original ›nun‹.

Natürlich, man verliert in der Übersetzung oft an Metrum, Rhythmus und Reim, aber man kann sie oft genug umwandeln oder anderswo im Gedicht zurückgewinnen oder sie manchmal sogar übertref-

fen. Dabei soll natürlich immer das ursprüngliche Gedicht im Ganzen Ausgangspunkt bleiben. So bezieht sich eine rhythmische Änderung in der Übersetzung einer Zeile von ›sturz‹ noch immer auf die Empfindung eines zerstörten Gleichgewichts, aber auf einen anderen Aspekt dessen: Im Original heißt es ›das lahme schwanken der straße‹, und man spürt fast an seinem eigenen Gleichgewicht, wie alles, was durchaus still steht, sich wie träge Wellen bewegt. Vor allem die Abwechslung vom langen, kurzen und dann wieder langen A, und nach den As jedes Mal ein Schwa gibt der Zeile etwas Schleppendes und Träges. In der Übersetzung ist es geworden: ›het manke wankelen van de straat‹. Der Rhythmus hat sich geändert. In der niederländischen Zeile folgen nach zwei kurzen As vier unbetonte Silben (drei Schwas und ein A) und schließlich ein langes, aber als Endsilbe. Hier ist die Bewegung eher kurz, stolpernd und ruckartig. Beide Varianten erzeugen, glaube ich, auf unterschiedliche Weise die Empfindung unmittelbar nach einem (betrunkenen) Sturz. Ich glaube, hier ist die Entscheidung, was besser ist, eine pure Geschmackssache, und letztendlich ist es die Materialität der beiden Sprachen, die hier die sinnliche Empfindung vor allem bestimmt: entweder träges oder ruckartiges Schwanken.

Kleinschreibung der Substantive

Visuell ein sehr ins Auge fallendes Merkmal der Hilbigschen Poesie ist die Kleinschreibung.[12] Obwohl das in der deutschen Lyrik nicht unüblich ist, und es sogar Zeiten gab, in denen Sprachwissenschaftler – zum Beispiel die Brüder Grimm – für die Tilgung der Großschreibung als Regel in der Rechtschreibung gekämpft haben, ist es, jedenfalls bei Hilbig, nicht nur eine Formsache, sondern entstammt einer grundsätzlichen Sprachkritik. Am Anfang der Erzählung *Alte Abdeckerei*, als der junge Protagonist seine früheren Streifzüge durch die Gegend beschreibt und sich unzufrieden zeigt, da er immer wieder an genau der gleichen Stelle umgekehrt ist, schreibt er:

> … es war ein Ort, den ich so oft gesehen hatte, daß er mir vollkommen geläufig schien, geläufig, aber nicht beschreibbar: die Substantive, über die ich zu diesem Zweck zu verfügen schien, erwiesen sich mir immer wieder als trügerische Mittel, und sie hielten mir unaufhörlich die Ohnmacht aller Beschreibungen vor Augen … sie nahmen sich gegenüber den Nuancen des Sichtbaren höchstens wie dürftige *Informationen* aus. –[13]

Das Substantiv hat seine bedeutende Rolle in der Sprache in dem Sinne verloren; der Protagonist in der Erzählung *Alte Abdeckerei* sagt weiter:

> Es war jene Stunde, in der irgendein dunkler Ausdruck in mir wuchs, welcher der Worte, der Namen, der logischen Gedanken nicht bedurfte … es war eine Sprache, in der die Substantive ihre Bedeutung verloren hatten, es war die Sprache einer Wahrnehmung, die allein auf wortlose und flüchtige Augenblicke reagierte …[14]

Hilbig streitet dem Substantiv seine bezeichnende Rolle ab. Das macht die Tilgung der Großbuchstaben der Substantive zu einem visuell wichtigen Merkmal seiner Lyrik – und auch das Aussehen eines Gedichts hat seine Wirkung; also das Sehen ist ein nicht zu vernachlässigender Sinn bei der Lyriklektüre. Leider verliert man dieses Merkmal bei der Übersetzung ins Niederländische. Nur das Verschwinden des Großbuchstaben am Anfang des Satzes bleibt übrig. Das ist vor allem schade, weil es sich, wie gesagt, bei Hilbig keineswegs um eine Kaprice handelt. Um Hilbigs Stellungnahme angesichts des Substantivs doch noch einigermaßen spürbar zu machen, bleibt, so weit ich es sehe, nur eins übrig: die Rolle der Substantive in der Übersetzung auf jeden Fall nicht zu steigern, sondern sie, wenn möglich, zu verringern. Ein Beispiel ist der Titel des Gedichts ›sturz‹. Im Niederländischen gibt es ›Sturz‹ nicht als Substantiv, man könnte es mit ›val‹ (›Fall‹) übersetzen, aber das ist bedeutend schwächer. Im Niederländischen gibt es allerdings ein Verb ›storten‹ (›stürzen‹), ›neerstorten‹ (›niederstürzen‹), das in seiner Bedeutung stärker ist als ›val‹. Um auch in der Übersetzung womöglich die zentrale Rolle des Substantivs zu verringern, habe ich hier das Partizip Perfekt gewählt: ›neergestort‹. Die Tätigkeit ist in diesem Fall zwar vorbei, was mit dem Substantiv ›Sturz‹ nicht so ist, aber das lässt sich verteidigen, weil es im Gedicht vor allem über die Situation *nach* dem Sturz handelt.

Auch in Hilbigs Prosa zeigt sich sein Widerwille, seine Sprache durch die Substantive festzulegen. Dort hat er noch andere Möglichkeiten, sich dagegen zu wehren, und auch in der Übersetzung gibt es da noch Alternativen. (Siehe auch Kapitel 3, und Paragraph 5.5.)

Fehlende Zeichensetzung

Das Fehlen der üblichen Zeichensetzung ist ein weiteres visuelles Merkmal der Hilbigschen Lyrik. Kommata sind völlig abwesend, und Punkte sind höchst selten – sie kommen nur ab und zu am Ende eines Gedichts vor. Die einzigen drei Zeichensetzungen, die Hilbig sich leistet, sind Gedankenstriche – um eine längere Pause darzustellen – Auslassungspunkte – um einen Gedanken offen zu lassen – und die geschweifte Anfangsklammer ohne Schlussklammer. Vor allem letztere kommt in der niederländischen Dichtung selten oder nie vor. Nachfrage bei den deutschen Lyrikkennern Hubert Witt und Uwe Kolbe ergab folgendes: diese Klammer hat eine den Auslassungspunkten ähnlichen Funktion. In der Übersetzung habe ich die Anfangsklammern einfach übernommen, weil sie eine schöne irritierende Exotik darstellen.

Das beharrliche Auslassen der Kommata und Punkte ist sehr bedeutend für Hilbigs Dichtung, vor allem in Zusammenhang mit den vielen Zeilensprüngen. Bei der ersten Lektüre weiß man oft nicht, wo das erste Satzglied ins nächste übergeht, und nicht selten bleibt es auch ungewiss. So heißt es im ›bahnhof‹:

gefangenschaft trinken aus schmutzigem glas
trinken bis der teufel kommt sprechen
zu keinem und alternd noch immer uns wundern

gevangenschap drinken uit een vuil glas
drinken tot de duivel komt praten
tegen niemand en al ouder nog steeds ons verbazen

Ohne Zeilensprünge heißt es inhaltlich:

gefangenschaft trinken aus schmutzigem glas
trinken bis der teufel kommt
sprechen zu keinem
und alternd noch immer uns wundern

gevangenschap drinken uit een vuil glas
drinken tot de duivel komt
praten tegen niemand
en al ouder nog steeds ons verbazen

Der fehlenden Kommata und der Zeilensprünge wegen durchdringen die Satzglieder einander, stolpern über einander, ›aus schmutzigem glas‹ verbindet die beiden Verben ›trinken‹; ›bis der teufel kommt sprechen‹ ist im Deutschen sehr umgangssprachlich[15], aber im Niederländischen ist es völlig normal (etwa: ›der teufel kommt (um zu) sprechen‹). Hier wirkt die Doppeldeutigkeit, die Ungewissheit in der Übersetzung sogar noch stärker als im ursprünglichen Gedicht.

Dieses Hilbigsche Verfahren erzeugt eine so starke Empfindung der Materialität der Sprache, dass hier mitunter von Ikonizität die Rede ist. Die Sätze und Satzglieder fließen in einander über, die Bedeutung wird aufgebrochen und muss in der Lektüre erarbeitet werden, oder sie ist nicht festzulegen, und der Sinn bleibt mehrdeutig. Diese Eigenschaft der Hilbigschen Poesie ist ein grundsätzlicher Ausdruck seiner Literaturansichten und trifft auch für seine Prosa zu.

Bei der Suche nach einer Übersetzungsstrategie der Hilbigschen Dichtung mithilfe des Begriffs Ikonizität tauchen verschiedene Elemente auf, die einander erheblich verstärken: die Körperlichkeit und Sinnlichkeit der Sprache, die man spürt im Mund, die man hört, die man sieht, die auch von den typisch Hilbigschen Wörter hervorgerufen wird; das Aufbrechen der Sprache, durch das Stolpern, die vielen Enjambements, dann wieder das Fließen – beide mit dem Ziel, die Sprache neu zu schaffen, ihr ihre Sicherheit, ihre Mundgerechtheit, ihre Verschlissenheit abzuerkennen, oder sollte man sagen, sie

davon zu befreien? Dort, wo das passiert, dort steckt die Ikonizität der Hilbigschen Poetica, und dort könnte man als Übersetzer in der Zielsprache versuchen, ihm gerecht zu werden.

---

1 Uwe Kolbe, a.a.O., S 518-519.
2 Wim Bronzwaer: ›De onvertaalbaarheid van het poëtisch icoon‹, a.a.O., S. 335-345.
3 Ebenda, S. 335.
4 Ebenda, S. 336.
5 August Willemsen: *De taal als bril*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1987, S. 31-44.
6 Ebenda, S. 37.
7 Wim Bronzwaer: *Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica*. Nijmegen: Uitgeverij SUN, 1993 / dbnl, 2007: www.dbnl.org/tekst/bron013less01_01/, S. 106.
8 Uwe Kolbe, a.a.O., S. 524.
9 Wim Bronzwaer, a.a.O., S. 53.
10 Ebenda, S. 62.
11 Ebenda, S. 68.
12 Nur in Hilbigs frühesten Gedichten, die erst vor kurzem wieder aufgetaucht sind, und in vereinzelten Gedichten ab Anfang der neunziger Jahre tauchen die Großbuchstaben auf. Für die letzte Periode trifft dies auch für die Lesezeichen zu, obwohl er vor allem mit Kommata sehr sparsam bleibt.
13 *Alte Abdeckerei*, S. 12-13.
14 Ebenda, S. 31. Siehe auch Walter Hinck, a.a.O., S. 181.
15 Vgl. Abraham P. ten Cate, Hans G. Lodder en André Kootte: *Deutsche Grammatik. Eine kontrastiv deutsch-niederländische Beschreibung für den Fremdspracherwerb*. 2., verbesserte Auflage. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2004, S. 133.

5. Erzählungen

Die erste Übersetzung einer Hilbig-Erzählung habe ich vor einem Jahr angefangen, es war ›Die Flaschen im Keller‹. Seitdem hatte ich immer eine Erzählung von Hilbig in Arbeit. Von der Prosa sind in diesem Kapitel insgesamt drei Erzählungen und ein Fragment vertreten. Alle haben irgendwie den Durst als Thema, wie in der Einleitung begründet wird.

Da sich schon schnell herausstellte, dass die Übersetzungsarbeit ausgezeichnet geeignet war, um die Hilbigsche Prosa als solche zu erschließen, und da mich das fasziniert und vorangetrieben hat, habe ich nicht besonders strukturiert gearbeitet und keine säuberlichen Versionen aufbewahrt. Erst als ich die alten Versionen brauchte für eine vergleichende Analyse, habe ich gemerkt, dass ich sie immer überschrieben hatte. Seit kurzem wäre das egal, da ich nun über eine *Time Capsule* verfüge, die neue Daten automatisch speichert und die wie eine Zeitmaschine funktioniert: ich kann jederzeit in der Zeit zurückgehen und den Stand meines Computers als eine Reihe von bestimmten Daten anzeigen lassen. Für die Analyse des Übersetzungsprozesses wäre das sehr hilfreich. Vor allem, da man auf diese Art keine bewussten inhaltlichen Zäsuren macht.

Weil ich für diese Arbeit gerne verschiedene Versionen einer einzigen Übersetzung vergleichen möchte, habe ich einen neuen Text übersetzt, und zwar einen, der auch von zwei anderen Übersetzern ins Niederländische übertragen worden ist: ein Fragment der Erzählung *Die Weiber*. Dabei war ich also nicht nur in der Lage, verschiedene Versionen meiner eigenen Übersetzung zu vergleichen, sondern auch verschiedene Übersetzungen anderer – und damit eventuell verschiedene Übersetzungsstrategien. Diese Analyse findet sich im nächsten Kapitel.

Die Annotationen zu den Übersetzungen in diesem Kapitel habe ich als Fußnoten vermerkt, übrigens mit gleich großen Buchstaben wie im Haupttext. Die meisten habe ich erst später hinzugefügt, da ich dazu leider beim Übersetzen keine Geduld hatte. De facto habe ich also meine Überlegungen rekonstruiert. Auch reagiere ich in den Fußnoten auf Kommentare, überwiegend die von Professor Dr. Ton Naaijkens, der diese Masterarbeit betreute.

Jeder Erzählung folgt eine kurze thematische Betrachtung, in der ich ein Thema, das mich beim Übersetzen beschäftigt hat, erörtere. Nur zur Übersetzung ›Die Flaschen im Keller‹ habe ich nicht ein Thema genommen, sondern die Erörterung, die ich im Rahmen des Seminars ›Gespecialiseerd vertalen 2‹ geschrieben habe. Der Gedanke war, dass sie den Anfang meiner übersetzerischen und wissenschaftlichen Beschäftigung mit Hilbig und meinen Werdegang als Übersetzerin widerspiegeln könnte.

Die Reihenfolge der Erzählungen ist chronologisch, Scanbilder der Originaltexte gehen den Übersetzungen voraus.

5.1.1 Aufbrüche

Aufbrüche

Es war ein Sommer und den ganzen Sommer lang Tage, an denen ich mich ärgerte, zu spät aus dem Bett gekommen zu sein, zu spät in Hemd und Hose gekommen zu sein, zu spät heraus aus dem Haus, so spät, daß es mich kaum erfrischte, aber weshalb auch, der Morgen verjagte meine Müdigkeit jeden Tag, wenn es noch nicht zu spät war, nicht so spät, daß ich schon ermüdete, wenn es schon wieder auf Mittag zuging, und wenn es mir zu langsam meinen Weg hinunterging. Am Ende des Weges erreichte ich einen alten toten Kanalarm, der mich anlockte, aber vielleicht erreichte ich ihn nie, denn ewig, den ganzen Sommer, ging ich, manchmal zu langsam, manchmal zu schnell, daß mir der Schweiß ausbrach, wenn ich verweilte auf Flecken, die das volle Sonnenlicht traf, und selbst während schnellen Gehens spürte ich, wie die Erde in diesem Sommer heiß wurde, ich spürte es am Brennen meiner nackten Fußsohlen, wenn ich auf den seltenen Steinen stand, die auf der festgestampften Erde heiß geworden waren. Aber verweilte ich denn, trieb ich mich nicht jeden Tag zur Eile, wenn ich unschlüssig auf dem Weg stand, als hätte ich etwas vergessen. O Unglück, o üble Laune, wie war ich meines Bleibens, meines Schweigens ach so sicher, und der Verlockung dieses alten, vor Jahren aufgebrochenen Kanalarms. Ach verweilte ich denn, auf dieser heißen Stelle, in der Nähe des Hauses, wie ich es nannte, manchmal, in dieser Behausung, wenn ich gar nicht aus dem Haus kam, manchmal im Gras, das ungeheuer wuchs, und manchmal auf dem Lehm am Ufer, der trocken und rissig war, hart wie Flaschenscherben, unten wo der Wasserspiegel gefallen war. Oft genug fehlte mir nichts, aber oft genug gab es Dinge, die mir vergessen schienen, aber nein, oft genug gab es nichts, was mir fehlte, wenn mein Vergessen ungeheuer wuchs. Manchmal, viel zu oft, ach, mußte ich mich ausruhen, die

Eile, die Hektik flimmerte mir in den Schlagadern, das Gras und das Dickicht, das ich zügellos nannte, das meinen Weg säumt und seine Schatten ausbrütet, darin der Tau bis zum Mittag bleibt, bis am Mittag die Hitze hindurchdringt und die zügellosen Richtungen der wilden Kirschbäume über mir in ihrem Dampf stehen, einem gedachten Dampf, der meine Augen schließt, wenn ich einschlafe, übermüdet und durchnäßt und schläfrig in diesem grünen Dampf aus heißem Tau, der mir eine Last war. Sooft ich hier bin, und ich bin es diesen ganzen Sommer lang, lockt mich dieses Dickicht, ich soll hineinstürzen, schlafen, und vergessen, was mir fehlen könnte an Dingen, die ich brauchen könnte für meinen Weg, hundert Meter lang. Es fehlte mir nichts, und konnte ich nicht warten, wenn ich mich antrieb, auf mich einredend in unbeendigten Sätzen, und meinen Atem verschlang, auf den nächsten Tag, an dem es Morgen war, nicht Mittag, um mir zu sagen, heute, weshalb nicht heute, gutgelaunt und ruhig hinunter, ins Boot und durch den Kanal dann, hinaus auf den See dann, um nicht mehr umkehren zu müssen. Doch sooft ich verweilte, leicht noch als sei es früher Morgen, bekämpften der Tau und das Dickicht meine Eile, bevor ich noch vollends schlief war es Mittag, erwachend glaubte ich es sei Abend, jedesmal, noch ehe ich ihn vergaß, sah ich meinen Wohlstand im vergehenden Licht, und geschwächt und müde, müde meines Zorns und müde meiner Bosheit, müde meines Unglücks stürzte ich aufs Lager, und weiter ging ich, die ganze Nacht hindurch, schwor mir nicht müßig zu sein, nicht zu verweilen, nichts zu vergessen. Selbst im Traum noch brach ich auf, kaum eingeschlafen erreichte ich das Ufer, sah das Boot am Ufer, sah daß es leck war, längst vertrocknet, verrottet die Planken. Und ich sah meinen Wohlstand im Licht der Nacht und ich schwor mir, Feuer zu legen an die Hütte, in der ich hauste, morgens, sobald ich meine Müdigkeit los war, Feuer, um mich zu befreien vom Alkohol dieses Sommers, und den Büchern, mit denen ich hier war, Feuer, sobald ich genas, an das Bett und die Bücher, die ich nicht mehr las, Feuer, an den Schrank meines Wohlstands, Feuer, um die Bretter meiner Möbel und Wände zu verwandeln in ein Dickicht aus Feuer. Aber am Morgen, wenn ich erwachte, war ich zu müde, oder ich hatte es vergessen. Bevor ich

hierherkam, war ich eines Wohlstands leid, in welchem breite alte, verheiratete Frauen am Vormittag über den Fensterbrüstungen hingen und auf die Postfrau warteten, ich haßte es dort zu sein, wo ich war, wenn es Sommer war, Sommer, in denen die Kühlschränke sich regelmäßig wie automatische Uhren aufzogen, was mich erboste, und über die Fenstersimse die Federbetten ausgelegt wurden, deren Formen ich bewunderte, oder wenn in den Höfen die falschen Teppiche geprügelt wurden, daß der Lärm mich erboste. Ach nein. Ich wollte fortgehen, hierher kommen, ich wollte in Lumpen gehn vor Trauer. Ich erinnere mich kaum noch, es war, als ob meine Trauer mich so erboste, daß ich alles zu Geld machte, zu möglichst viel Geld, das ich an mich riß und an meinem Körper verbarg, daß ich die Bücher nahm und hier herkam, wo ich überlegte, und wartete, daß es mir besserging, um über den See setzen zu können. Habe ich etwas vergessen. Ah, hier sind den ganzen Sommer lang Tage, an denen ich aufwache mit dem Gedanken: jetzt, noch diesen Morgen, an diesem Tag oder nie, noch in diesem Sommer. Bis ich es dann für zu früh halte, für zu spät, bis die Sonne über mich herfällt, die Müdigkeit, die Unkenntnis. Und ich hatte großes Verlangen nach einem anderen Wohlstand, nach den mäßigen Temperaturen anderer Ufer, die ich im Schlaf noch sah, wie ich sie doch gekannt habe, die schneeweißen Häuser von Obereselsrück, Kanaans grüne Hügel voll von Pfefferminze, davor, dahinter die Ebenen von ruhigen Flüssen durchzogen, habe ich etwas vergessen, großes Verlangen nach Geld, nach langsamen Büchern ohne Handlung, nach grauen Himmeln, nach Himmeln aus denen es auf Kuhherden regnet. Nein, ich wollte aufhören zu reden, beginnen zu schweigen, doch ich habe es vergessen, ja, ich wollte bellen und heulen wie ein Hund, grunzen und singen wie ein Flußpferd, aber nicht mehr verweilen in dieser redenden Ödnis. Es ist ein Dickicht, das im Herbst modernd zusammenbricht, im Frühjahr aus dem Schlamm schießt, ich nenne es zügellos. Es ist dieser lähmende Torso eines Kanals, aufgebrochen, aufgebrochen und abgebrochen vor Jahren, von seinen Baggern im Stich gelassen, Sinnbild aller unvollendeten Arbeit, Sinnbild aller sinnlosen Aufbrüche, verendet in einem Dickicht von Arbeit, seine Berge von Lehm und Kies, die hier nicht heimisch

werden wollen, diese unterirdische Erde, von jungem Gras durchbohrt und ungeheuer verwüstet. An diesem flacher werdenden Wasser, darin mein Boot verfault. Habe ich etwas vergessen. Ich bin meines Bleibens und Schweigens hier so sicher, daß ich es nicht beginne. Ich habe vergessen, es riecht nach unserm Ursprung. Nach Schilf, es riecht nach Ursprung und Geburt unter dieser ausfließenden Sonne, es riecht nach Ursprung, nach alkoholischem Sommer, nach Geburt und Umkehr über dieser heißen Stelle im Schlaf. Erwachte ich endlich, ich fände hinunter, das Boot trüge mich noch, ich vergäße die Rückkehr, ich würd mich davonmachen, alles zurücklassen hier, um zu entkommen.

(Aus: *Erzählungen*, S. 7-10. Geschrieben 1968, Ersterscheinung in *Unterm Neomond*, 1982)

5.1.2 Opbreken[1]

Het was een zomer met de hele zomer lang dagen waarop ik me ergerde te laat uit bed gekomen te zijn, te laat in hemd en broek gekomen te zijn, te laat eruit, uit huis, zo laat dat het me nauwelijks verfriste, maar hoezo ook, de ochtend verjoeg mijn moeheid[2] elke dag wanneer het nog niet te laat was, niet zo laat dat ik alweer moe werd, wanneer het alweer tegen de middag liep en wanneer mijn weg omlaag me te langzaam ging. Aan het eind van de weg kwam ik bij een oude dode kanaalarm die me lokte, maar misschien bereikte ik hem wel nooit, want eeuwig, de hele zomer, liep ik soms te langzaam, soms te snel zodat het zweet me uitbrak wanneer ik op plekken verbleef[3] die het volle zonlicht trof, en zelfs tijdens het snelle lopen merkte ik hoe de aarde in deze zomer heet werd, ik merkte het aan het branden van mijn blote voetzolen wanneer ik op de schaarse stenen stond, die op de vastgestampte aarde heet geworden waren. Maar als ik er verbleef, dan dreef ik mezelf niet elke dag tot haast als ik besluiteloos op de weg stond alsof ik iets vergeten was.[4] O ongeluk, o slecht humeur, hoe was ik toch zo zeker van mijn blijven, van mijn zwijgen, en van de verlokking van deze oude, jaren geleden opgebroken[5] kanaalarm. Ach verbleef ik dan op deze hete plek in de buurt van het huis zoals ik het noemde, of[6] soms in deze behuizing wanneer ik helemaal het huis niet uitkwam, soms in het gras dat ontzaglijk groeide en soms op het leem van de oever dat droog en gebarsten was, hard als flesscherven, beneden waar de waterspiegel gezakt was. Vaak genoeg miste ik niets, maar vaak genoeg waren er dingen die me vergeten leken, maar nee, vaak genoeg, wanneer mijn vergeten enorm groeide was er niets wat ik miste. Soms, veel te vaak, ach, moest ik uitrusten, de haast, de hectiek trilde in mijn slagaderen, het gras en het struikgewas, dat ik teugelloos[7] noemde, dat langs mijn weg staat[8] en zijn schaduwen uitbroedt waarin de dauw tot aan de middag blijft, totdat in de middag de hitte erdoorheen dringt en de bandeloze vertakkingen van de wilde kersenbomen boven mij staan te dampen, een gedachte damp die mijn ogen toedekt als ik inslaap, oververmoeid en doorweekt en slaperig in deze groene damp uit hete dauw, die me een last was. Zo vaak ik hier ben, en ik ben er deze hele zomer lang, lokt mij dit struikgewas, ik moet me erin laten vallen, slapen, en vergeten wat ik misschien zou missen aan dingen die ik misschien nodig zou hebben voor mijn weg, honderd meter lang. Ik miste niets en kon ik dan niet wachten wanneer ik mezelf opjoeg, op mezelf inpratend in onafgemaakte zinnen en mijn adem verslond,[9] op de volgende dag, waarop het ochtend was, niet middag, om tegen mezelf te zeggen, vandaag, waarom niet vandaag, goedgeluimd en rustig naar beneden, in de boot en dan door het kanaal, eruit het meer op dan, om niet meer om te hoeven keren. Maar zo vaak ik daar verbleef, licht[10] nog alsof het vroege ochtend was, bestreden de dauw en het struikgewas mijn haast, nog voor ik volledig sliep was het middag, terwijl ik ontwaakte dacht ik dat het avond was, en[11] iedere keer nog voor ik het vergat zag ik mijn welbevinden[12] in het ondergaande licht, en verzwakt en moe, moe van mijn toorn en moe van mijn kwaadheid, moe van mijn ongeluk stortte ik op mijn slaapplaats neer, en verder ging ik, de hele nacht door, bezwoer mezelf niet ledig te zijn, niet daar te ver-

blijven, niets te vergeten. Zelfs in mijn droom nog brak ik op, nauwelijks ingeslapen bereikte ik de oever, zag de boot aan de oever, zag dat hij lek was, allang verdroogd, de planken verrot. En ik zag mijn welbevinden in het licht van de nacht en ik bezwoer mezelf brand te stichten in de hut waarin ik huisde, 's ochtends zo snel ik mijn moeheid kwijt was, brand om me te bevrijden van de alcohol van deze zomer, en de boeken waarmee ik hier was, brand zo snel ik genas in het bed en de boeken, die ik niet meer las, brand in de kast van mijn welbevinden, brand om de planken van mijn meubels en wanden te veranderen in een struikgewas van vuur. Maar 's ochtends wanneer ik ontwaakte was ik te moe, of was ik het vergeten. Voor ik hierheen kwam, kon ik het welbevinden niet meer lijden[13] waarmee brede oude getrouwde vrouwen in de ochtend over de borstweringen hingen en op de postbezorgster wachtten, ik haatte het daar te zijn waar ik was, wanneer het zomer was, zomer waarin de koelkasten zich regelmatig als automatische klokken opdraaiden, wat me kwaad maakte, en over de vensterbanken de dekbedden uitgehangen werden, waarvan ik de vormen bewonderde, of wanneer in de tuinen de foute tapijten afgeranseld werden, zodat het kabaal me kwaad maakte. Ach nee. Ik wilde weggaan, hierheen komen, ik wilde in vodden lopen van verdriet. Ik herinner het me nauwelijks nog, het was alsof mijn verdriet me zo kwaad maakte dat ik alles te gelde maakte, tot zoveel mogelijk geld, dat ik naar me toe griste en op mijn lichaam verborg, en[14] dat ik de boeken pakte en hierheen kwam, waar ik nadacht en wachtte tot het me beter zou gaan zodat ik het meer over zou kunnen steken. Ben ik iets vergeten. Ah, hier zijn de hele zomer lang dagen waarop ik wakker word met de gedachte: nu, nog deze morgen, op deze dag of nooit, nog in deze zomer. Tot ik het dan voor te vroeg houd, voor te laat, tot de zon over me heen valt, de vermoeidheid, de onwetendheid.[15] En ik had groot verlangen naar een ander welbevinden, naar de gematigde temperaturen van andere oevers die ik in mijn slaap nog zag, zoals ik ze toch gekend heb, de sneeuwwitte huizen van Obereselsrück,[16] Kanaäns groene heuvels vol met pepermunt, daarvoor, daarachter de vlakten doortrokken met rustige rivieren, ben ik iets vergeten, groot verlangen naar geld, naar langzame boeken zonder handeling, naar grijze luchten waaruit het regent op kuddes koeien. Nee, ik wilde ophouden met praten, beginnen met zwijgen maar ik ben het vergeten, ja ik wilde blaffen en janken als een hond, knorren en zingen als een nijlpaard, maar niet meer te verblijven in deze pratende woestenij. Het is een struikgewas dat in de herfst rottend ineenstort, in het voorjaar uit de modder opschiet, ik noem het teugelloos. Het is deze verlammende torso van een kanaal, opgebroken, opgebroken en afgebroken jaren geleden, door zijn graafmachines in de steek gelaten, zinnebeeld van alle onvoltooide arbeid, zinnebeeld van alle zinloze opbreken, aan zijn eind gekomen in een struikgewas van arbeid, zijn bergen van leem en zand, die hier maar niet thuis willen gaan horen, deze onderaardse aarde, door jong gras doorboord en ontzagwekkend tot woestenij geworden. Aan dit vlakker wordende water, daarin mijn boot, verrot. Ben ik iets vergeten. Ik ben zo zeker van mijn blijven hier en zwijgen dat ik er niet aan begin. Ik ben vergeten dat het naar onze oorsprong ruikt. Naar riet, het ruikt naar oorsprong en geboorte onder deze vervloeiende zon, het ruikt naar oorsprong, naar alcoholische zomer, naar geboorte en ommekeer boven deze hete plek in de

slaap. Ontwaakte ik eindelijk, dan zou ik het naar omlaag vinden, de boot zou me nog dragen, ik zou de terugkeer vergeten, me uit de voeten maken, alles achterlaten hier, om te ontkomen.

---

1 Der Plural ›Aufbrüche‹ ist viel üblicher als der niederländische Plural ›opbrekingen‹, außerdem verliert das Wort im niederländischen Plural jede Mehrdeutigkeit, die es im Singular noch einigermaßen an sich hat, wenn auch viel weniger als im Deutschen. Da ich die Mehrdeutigkeit erhalten möchte, habe ich im Niederländischen den Infinitiv ›opbreken‹ gewählt, und musste dazu die Pluralität aufgeben. Der Vorteil ist aber, dass es kein Substantiv ist, sondern ein Verb. (Siehe dazu S. 55f. und S. 68.)

2 ›Moeiheid‹ und ›vermoeidheid‹ haben eine unterschiedliche Konnotation. Weil ›moeheid‹ unvermittelter und körperlicher ist, sinnlicher also, und es zu dem vielen Trinken gehört, habe ich das gewählt.

3 Anfangs hatte ich ›verweilen‹ schlichtweg mit ›blijven› übersetzt, aber Hilbig hat natürlich nicht umsonst ›verweilen‹ benutzt. Das niederländische ›vertoeven‹ ist mir aber wieder zu auffällig, vor allem da ›verweilen‹ in diesem kurzen Text sechs Mal vorkommt. Nun ist es natürlich nicht unbedingt notwendig, es auch sechs Mal mit ›vertoeven‹ zu übersetzen, aber da im Text die Bewegungslosigkeit des Protagonisten so stark anwesend ist, möchte ich nicht verschiedenen Verben benutzen. Außerdem kommt noch ein anderer Aspekt hinzu: ›vertoeven‹ hat eine ziemlich angenehme und gemütliche Konnotation und die hat ›verweilen‹ (mit der Assoziation mit ›Weile‹, ›Langeweile‹ nicht. Schließlich habe ich ein Verb gewählt, das sich semantisch zwischen ›blijven‹ und ›vertoeven‹ befindet: ›verblijven‹.

4 ›vergessen haben‹: übersetzen mit ›vergeten zijn‹ oder ›vergeten hebben‹. Ich habe die erste Möglichkeit genommen, da es hier nicht so sehr um das Vergessen eines Gegenstandes geht, sondern um ein mentales Vergessen.

5 Was ein ›aufgebrochener‹ Kanalarm (Z. 20-21) genau ist, ist nicht so eindeutig. In Zeile 9 ist die Rede von einem ›toten‹ Kanalarm und in den Zeilen 97-101 heißt es: ›Es ist dieser lähmende Torso eines Kanals, aufgebrochen, aufgebrochen und abgebrochen vor Jahren, von seinen Baggern im Stich gelassen, Sinnbild aller unvollendeten Arbeit, Sinnbild aller sinnlosen Aufbrüche, verendet in einem Dickicht von Arbeit, seine Berge von Lehm und Kies, die hier nicht heimisch werden wollen, diese unterirdische Erde, von jungem Gras durchbohrt und ungeheuer verwüstet.‹ Das Bild ist jetzt klar, nur ist eine Übersetzung von ›aufgebrochen‹ schwierig. ›Opengebroken‹ geht nicht, da ein ›opengebroken kanaal‹ kaum einen Sinn macht, da ein Kanal sowieso ›opengebroken‹ Boden ist. ›Opgebroken‹ is auch ein bisschen seltsam, das sagt man eher von einer Straße. Letztendlich geht es darum, dass der Kanalarm nicht mehr benutzt wird und nicht mehr ausgebaggert worden ist – verwahrlost also. Dennoch habe ich das einigermaßen fremde ›opgebroken‹ gewählt, da ›opbreken‹ ein zentrales Wort in dieser Erzählung ist, sogar das Titelwort. Außerdem ist die Kombination ›aufgebrochen‹ und ›Kanal‹ auch im Deutschen nicht gängig.

6 Auf Grund der Lesbarkeit hinzugefügt: ›of‹, es bereitet den Leser auf die Aufzählung vor.

7 Die Vermutung einer der Kommentare, dass ›teugelloos‹ eine Neubildung sei, stimmt nicht. Siehe http://woordenlijst.org/, das Wortregister der *Nederlandse Taalunie*.

8 ›säumt« ist stärker und schöner, aber im Niederländischen kann man nur ›omzomen‹ sagen, und das gilt nur rundum.

9 ›Ich verschlang meinen Atem‹ ist im Deutschen nicht der üblichste Ausdruck, deswegen habe ich es nicht mit dem üblichsten niederländischen übersetzt.

10 Im Niederländischen doppeldeutig: sowohl ›leicht‹ als ›hell‹. Da beides Sinn macht, und ich hier einmal etwas Doppeldeutiges gewinnen kann, wo ich es anderswo verliere, habe ich es so gelassen.

11 ›en‹ hinzugefügt der Lesbarkeit wegen.

12 ›Wohlstand‹ ist hier auch im Ausgangstext ein befremdliches Wort. Es mit ›welstand‹ oder ›welvaart‹ zu übersetzen, macht aber kaum Sinn, da hier nicht von materiellem Wohlstand die Rede ist. Um es nicht völlig unverständlich zu machen, habe ich es interpretiert als ›welbevinden‹. In ›wel-

bevinden‹ schwingt auch das Selbstzufriedene mit, das Hilbig , glaube ich, auch meint, siehe dazu auch Zeile 66: der Wohlstand der breiten alten, verheirateten Frauen.

13 So wie im Deutschen ein einigermaßen altmodischer Ausdruck.

14 ›en‹ hinzugefügt, um den Unterschied zwischen ›das‹ und ›daß‹, der im Niederländischen nicht sichtbar ist, einigermaßen anzudeuten.

15 Auch möglich: das Unbekannte, das Fremde, aber im Kontext ist, glaube ich, die Unfähigkeit, sich einfach in Bewegung setzen zu können passender, vor allem auch, weil im nächsten Satz von einem großen Verlangen die Rede ist.

16 Obereselsrück: wahrscheinlich ein erfundener Name einer Gegend, analog dem Hunsrück, bei dem die Etymologie unentschieden ist, unter anderem: hundesrucha —> Hunderücken; hun —> das Volk der Hunnen, das in der Völkerwanderung über den Hunsrück nach Westen zog; hun rucha —> Sitz einer germanischen Hundertschaft. Für diese Analogie spricht die Tatsache, dass viele Landschaftsformen nach Tieren benannt wurden, wie Roßrück, Rindsrück, Katzenbuckel und Eselsrück. www.hunsnet.de/fh/region/name.htm en www.kreisgebiet-trier-saarburg.de/hermeskeil.htm, 20.05.2008. Die Nachfrage bei Hubert Witt hat meine Vermutung bekräftigt, Obereselsrück stammt auch nicht aus der DDR-Kultur. Das ›ober‹ ist wahrscheinlich ein Hinweis auf ein nicht existierendes Land, hinter den Bergen, wo das Grass immer grüner ist.

Fremdheit und Frequenz

Die Wortwahl Hilbigs ist eine sehr eigene, und als Übersetzerin habe ich versucht, die Eigenheit des Ausgangstextes in die Zielsprache zu übertragen. Dass dies bei der Übersetzung von Hilbig äußerst wichtig ist, ist an anderer Stelle in diesem Heft thematisiert worden.

In der Übersetzung versucht man nicht nur, der lexikalischen Bedeutung und den Konnotationen des Originals nahe zu kommen, sondern auch dessen Fremdheit und Frequenz. Ein Wort, das wenig vorkommt, das altmodisch ist, das einem gewissen Jargon zugehört, ist viel auffälliger als ein Wort aus der Standardsprache, und auch ungewöhnliche Kombinationen können einen Text prägen oder komplizierter machen. Aber wie findet man heraus, wie sehr ein Wort oder Ausdruck Standard ist? Ein Wörterbuch ist hier nur sehr beschränkt hilfreich, da die sprachliche Umgebung eines Wortes oder Ausdrucks dort meistens nur knapp an einigen Beispielen skizziert wird. Über die Fremdheit und die Frequenz erfährt man selbstverständlich nur wenig.

Seit einigen Jahren gibt es aber eine fantastische Möglichkeit, dafür ein Gespür zu bekommen: die digitalen Suchmaschinen. Zum Beispiel die Wörter ›Aufbrüche‹ und ›aufgebrochen‹. Dort fangen in der Erzählung ›Aufbrüche‹ nämlich gleich die Übersetzungsprobleme an. Im Niederländischen gibt es nur ›opbreking‹ als Substantiv, und das hat eine weit engere Bedeutung als ›Aufbruch‹: Man bricht die Straße auf und sonst kaum etwas. Eine Suche mit Google bestätigt dies: ›Aufbrüche‹ kommt viel mehr, und in mehr Bedeutungen vor, als ›opbreking‹ und ›opbrekingen‹. Als Übersetzung des Titels ›Aufbrüche‹ taugt ›Opbrekingen‹ also wirklich nicht.

Auch das Adjektiv ›aufgebrochen‹ führt zu Problemen, die mit dem *Duden* und dem *Van Dale* nicht zu lösen sind. ›Opgebroken‹ scheint mir in Kombination mit einem Kanalarm im Niederländischen nicht so geläufig, mehr noch, es scheint mir fremd. Was könnte es bedeuten? Und tatsächlich, die erprobten Variationen mit ›aufgebrochen‹ und Wasserwegen ergeben kaum Treffer – und die, die es gibt, sind nicht gängig oder sogar unzuverlässig, so lehrt ein Blick auf die URLs. Sie gehören nicht zu einem bestimmten Sprachraum.

Wie entscheidet man, ob man das Fremde – ›opgebroken kanaalarm‹ – wählt oder was ganz anderes? Eine klare Alternative, die auch den Zusammenhang mit dem Titel behält, ist nicht vorhanden. Eine weitere Suche im Internet zeigt allerdings, dass ein ›aufgebrochener Kanalarm‹ und derartige Kombinationen im Deutschen genau so wenig vorkommen wie im Niederländischen. Nach dieser kleinen Recherche habe ich genügend Gründe, um das Fremde als Fremdes zu übersetzen.

Ein anderes Beispiel aus ›Aufbrüche‹ ist das Verb ›verweilen‹. Es ist, so lehrt eine Internetsuche, nicht wirklich gängig, aber viel gängiger als das niederländische ›vertoeven‹. Unter anderem deswegen habe ich es als Übersetzung abgelehnt. (Siehe für andere Gründe Fußnote 3, S. 66.)

Mit einer Internetsuche kann man die Umgebung der Wörter erspüren, und, genau wie in der Wirklichkeit, muss man dazu immer auch den Boten in Betracht ziehen. Das wirklich Neue – und für Übersetzer von unschätzbarem Wert – ist, dass man hinter seinem Schreibtisch in einer Vielfalt von Sprachumgebungen verweilen kann. Man kann sehr vieles, und sehr viel Unterschiedliches recherchieren. Das hilft nicht nur bei der Übersetzung von Realia und derartigem, sondern auch bei der Entwicklung eines präzisen Wortgespürs im weitesten Sinne und für eine getreue Übertragung des Ausgangstextes.

Vor allem, wenn die Wortwahl sehr überlegt ist, wenn die Wörter, die idiomatischen Wendungen, Ausdrücke und Metaphern eng mit dem Inhalt des Textes zusammenhängen, und nicht nur wegen des Stils oder der Schönheit der Sprache gewählt wurden – und dies gilt für die meisten literarischen Texte mehr oder weniger (siehe S. 23f) –, ist ein gutes Gespür für Fremdheit und Frequenz unentbehrlich.

Der Durst

Abends, in der sommerlichen Dämmerung, bei leichtem Südwestwind, füllen sich alle Straßen und Plätze dieser Stadt mit einem süßlichen, kaum zu ertragenden Leichengeruch.

Überall werden die Fenster geschlossen, die vereinzelten Spaziergänger ziehen sich in die überfüllten, dicht verriegelten Wirtsstuben zurück. Jeder weiß, es sind dies die Abgase einer am Stadtrand befindlichen Fabrik zur Herstellung irgendwelcher Grundstoffe für Waschmittel, wo mengenweise Kadaver, Tierkadaver, zu diesem Zweck verkocht werden und wo man bei Einbruch der Dunkelheit zu arbeiten beginnt.

Aber keiner der Trinker in den Wirtsstuben weiß, wann dieser Geruch in den Straßen wieder aufhört, man schließt Fenster und Türen auch in den Kneipen, zieht Vorhänge vor, man setzt sich fest, als sei man entschlossen zu trinken, bis der frühe Tag anbricht, man meidet die Straßen wie aus Angst vor einer Epidemie, man sitzt und trinkt im Bewußtsein eines Geruchs vor den Türen, der, ein blaues Gas, mit einem matten Phosphorschein durch die Nacht leuchtet, man glaubt ihn mit zehrender Kraft an der Außenhaut der Häuser, man glaubt das nach dem Innern hin sich ziehende Austrocknen im Holz der Türgebälke zu hören, man muß dieses Bewußtsein in sich ertränken. Man muß trinken, bis jede Erinnerung an dieses abscheuliche Gas einer trunkenen, schwankenden Gedankenflut Platz macht, die nur noch um das immer schwerer zu durchschauende Treiben im Innern der Wirtsstube kreist. Gelb und grün ist alles, was der Seuche zu wehren vermag. An der gelben, feucht beschlagenen Theke, die hinter Dunstnebeln von Tabakrauch und dicker Atemluft zu verschwinden droht, werden endlose Serien von Biergläsern abgefüllt, die, einander jagend, auf die Tische wandern, die Tischtücher sind zu Boden gefegt, und auf den nassen

Platten gleiten die Gläser eiliger in die geöffneten Hände, viele, viele, gelbe schaumgekrönte Gläser, die bald einander zu durchdringen scheinen, daß man sie plötzlich als eine einzige Woge von kühl-bitterem, weißgelbem Bierschaum gegen sich anrollen sieht, so flach aber noch, daß sie den runden, geöffneten Mund verfehlt, sie geht über die Hüften hin, und aus allen Öffnungen, saugend vorschießenden Eingängen, Schlauchenden, fließen die unaufgenommenen Reste zurück, verrinnen in schnellen Schlingen auf der Diele; die Stimmen im Raum haben die Stärke und Wüstheit eines Sturms, sie tönen in den Brüsten der Anwesenden, während ihre aufgesperrten Münder keinen Laut zu entlassen scheinen. Indessen ist der Durst immer drängender, unauslöschlich geworden, während er, schon selbst Materie und sein Verlangen sprachlos ausweisend, von allen Körpern tropft und rinnt; das Innere der offenen Münder ist grün gefärbt und Schwamm, der panisch die drohende Austrocknung vorzeigt, während schon alle Klarheiten in den Köpfen einer schaumigen, sprühenden und fließenden Wirrnis Platz gemacht haben, während die Augen schon Pilze bilden, ruht der gelbe Schemen der Theke wie ein Fels in den Nebeln, und von dort trifft die zweite Woge ein, die sich an den Hälsen bricht, zum ersten Mal das Haar benetzt, und du hast wieder zu wenig abgekriegt, du erhebst dich, fast auf die ausgestreckten Arme stürzend, du willst deinen aufgelösten Körper nach vorn schleppen, auf das gelbe Licht der Theke zu, denn dein Durst ist unbändig, riesig, infernalisch, aber die dritte Woge schleudert dich zurück, sie wirft dich um, du gehst unter, wie durch einen weichen, flexiblen Kanal, dem sich die Sperren sämtlicher Schleusen gelöst haben, durchströmt dich ohne Halt die Flüssigkeit, hintenüber sinkend spürst du deinen Durst grotesk und lächerlich werden, während die ersten deiner Glieder davontreiben, spürst du den idiotischen und grünen Durst eines im Flüssigen lebenden Wesens, ein Durst, der unabhängig von jeder Befriedigung weiterbesteht. Die Münder aller Anwesenden haben sich zu schaumschlagenden Lefzen erweitert, sind aufgequollen zu zottigen Rüsseln, verlängert zu amphibischen Schnäbeln, alle Körper sind glänzend grün und mit silbernen Schuppen bedeckt, alle Glieder stark und geschmeidig, mit gespreizten

Schwimmhäuten, pendelnden Flossen, Fischschwänzen und rhythmisch vibrierenden Kiemen versehen, alle sind tauchende, schwimmende, gleitende Wesen, die Blasenströme entlassen und sich mit den offenen Schnauzen berühren, es ist entsetzlich, wie sie sich, in obszönem Wohlsein, in Höhe der trüben Lampen auf den Rücken drehen und eine Weile unbeweglich, durch bloßes Näseln noch Leben zeigend, die weißgelben schillernden Bäuche aneinanderlegen. Du siehst es mit Grauen, sprachlos und schon weit von allem Menschsein entfernt, mit triefenden schweren Fellen behangen, unter glucksenden Geräuschen nach Atem ringend, umzingelt von Tritonengrunzen, von Nereidenkichern, von der Brünstigkeit großer schaumsaugender Muscheln angegriffen, angestarrt, und schon die krebsigen, nesselbehaarten Umschlingungen zuckender Fangarme um Lenden und Schenkel, fast instinktiv schon beheimatet in einer Welt von Nässe und Nebeln, fast schon untergegangen in der Tiefe der wahren Ungeheuer, doch noch immer sinnlos durstig; aber endlich, lange nach der Polizeistunde schon, des Schreckens gewahr, springst du taumelnd auf, wirfst die Arme in die Höhe, um zu schreien, um durch dein Schreien der menschlichen Brust Raum zu geben, aber da fühlst du dich schon untergefaßt, gepackt und eingereiht in eine schläfrige, sich wiegende Runde und einbezogen in einen getragenen, flutend und ebbend intonierten Gesang, der wie das träge Strömen schwereren Wassers von Mund zu Mund fließt.

Wenn zu dieser Stunde – die Luft ist wieder sauber, der Südwest hat den Verwesungsgeruch längst aus der Stadt vertrieben – ein Reisender die leergeblasenen Straßen durcheilt, hinter dem Fenster einer Wirtsstube Licht bemerkt und mehrmals dringend, aber vergeblich, um Einlaß klopft, zuerst verwundert, dann aber erbost eine Verwünschung ruft: Die Pest über diese Stadt …, antwortet seinem der Fensterscheibe erschrocken sich nähernden Ohr ein aus Lärm geformter, schwerfälliger Gesang, der ihm Erklärung und Bedrohung zugleich scheint, immer aber viel zu undeutlich, als daß er beides weniger zu ahnen als zu begreifen imstande wäre:

Es ist bekannt, es ist bekannt
früher und heut im Feuerland
wie Fell und Knochen verbrannt.

Für Geld, sei schlau
verkauf den Hund und verkauf die Sau
verkauf die Ziege an Ponikau
das Geld löscht den höllischen Brand.

Der Reisende spürt den Schrecken in allen Gliedern, sein Durst ist vergessen. Er, der aus einer immer wohlriechenden Gegend stammt, aus einer Zeit nach der Sintflut, in der alle Wesen ihren Gattungen zugeordnet, Land und Meer voneinander geschieden sind, glaubt die Stadt von wilden Tieren beherrscht, die sich in einem aus gelben und blauen Opferfeuern gemischten, rituellen Licht gegenseitig kreuzen, um die ärgsten Monstren zu erzeugen, ach, er würde sich glücklich schätzen, dürfte er den Rest der Nacht in den Feldern verbringen, fliehen, noch ehe die Treiber mit Knüppeln aus allen Türen stürzen, er sieht die stillen, im ersten Morgenlicht lauernden Häuser, er würde ihnen den Gestank eines Stalles am Rand der Felder vorziehen.

(Aus: *Erzählungen*, S. 20-23. Geschrieben 1972, Ersterscheinung in *Unterm Neomond*, 1982)

5.2.2 De dorst

’s Avonds, in de zomerse schemering, bij lichte zuidwestenwind vullen alle straten en pleinen van deze stad zich met een zoetige nauwelijks te harden lijkenlucht.

Overal worden de ramen gesloten, de enkele wandelaars trekken zich in de overvolle, goed vergrendelde gelagkamers terug. Iedereen weet dat het de verbrandingsgassen zijn van een fabriek aan de rand van de stad die bepaalde grondstoffen voor wasmiddelen vervaardigt, waar voor dit doel massaal kadavers, dierenkadavers, worden ingekookt en waar men bij het invallen van het donker begint te werken.

Maar geen van de drinkers in de gelagkamers weet wanneer deze stank in de straten weer ophoudt, men sluit de vensters en deuren, ook in de kroegen, trekt de gordijnen dicht, en gaat eens goed zitten, alsof men vastbesloten is te drinken tot de ochtend aanbreekt, men mijdt de straten als uit angst voor een epidemie, men zit en drinkt in het besef van een stank voor de deur, die – een blauw gas – met een matte fosforglans door de nacht schijnt, men denkt hem met kracht aan de buitenhuid van de huizen te horen vreten, men denkt te horen dat het uitdrogen in het hout van de deurbalken naar binnendringt, men moet dit besef in zichzelf verdrinken. Men moet drinken, tot elke herinnering aan dit afschuwelijke gas plaatsmaakt voor een dronken, zwalkende gedachtenvloed die enkel nog om de steeds moeilijker te doorgronden drukte in het binnenste van de gelagkamer cirkelt. Geel en groen is alles wat in staat is de besmettelijke ziekte te weren. Aan de gele, met vocht beslagen toog, die achter sluierdampen van tabaksrook en dikke asemlucht dreigt te verdwijnen, worden eindeloze rijen bierglazen volgetapt, die, elkaar op de hielen, over de tafels zwerven, de tafelkleden zijn op de grond geveegd en op de natte bladen glijden de glazen vlugger in de geopende handen, vele, vele, gele met schuim gekroonde glazen, die elkaar weldra lijken te doordringen, zodat men[1] ze plotseling als een enkele golf van koelbitter, witgeel bierschuim tegen zich aan ziet rollen, maar nog zo vlak dat ze de ronde, geopende mond mist, ze loopt over de heupen heen, en uit alle openingen, zuigend te voorschijn schietende ingangen, uiteinden van slangen, vloeien de niet opgenomen resten terug, sijpelen in snelle kronkels weg op de vloerplanken; de stemmen in de ruimte hebben de kracht en woestheid van een storm, ze klinken in de borstkassen van de aanwezigen, terwijl hun opengesperde monden geen geluid los lijken te laten. Intussen is de dorst steeds dringender, onlesbaar geworden, terwijl hij, zelf al materie, in stom vertoon[2] van zijn verlangen van alle lichamen druppelt en stroomt; het binnenste van de open monden is groen gekleurd, een spons die[3] panisch de dreigende uitdroging etaleert; terwijl alle helderheid in de koppen al plaats heeft gemaakt voor een schuimige, sproeiende en stromende wirwar, terwijl de ogen al paddestoelen vormen, rust de gele schim van de toog als een rots in de nevels, en van daaruit arriveert de tweede golf, die tegen de halzen breekt, voor de eerste keer het haar natmaakt, en jij hebt weer te weinig meegekregen, je komt overeind, valt bijna op je uitgestrekte armen, je wilt je opgeloste lichaam naar voren slepen, naar het gele licht van de toog, want je dorst is onbedwingbaar, reusachtig,

infernaal, maar de derde golf slingert je terug, ze gooit je omver, je gaat onder, als door een week, flexibel kanaal, waarvoor de versperringen van alle sluizen geweken zijn, stroomt de vloeistof onhoudbaar door je heen, achteroverzinkend bespeur[4] je hoe je dorst grotesk en belachelijk wordt, terwijl de eerste van je ledematen wegdrijven, bespeur je de idiote en groene dorst van een wezen dat in het vloeibare leeft, een dorst die onafhankelijk van elke bevrediging voortbestaat. De monden van alle aanwezigen hebben zich tot schuimkloppende hanglippen verwijd, zijn opgezwollen tot ruige snuiten, verlengd tot amfibische snavels, alle lichamen zijn glanzend groen en met zilveren schubben bedekt, alle ledematen sterk en soepel, voorzien van gespreide zwemvliezen, heen en weer bewegende vinnen, vissenstaarten en ritmisch vibrerende kieuwen, allen zijn duikende, zwemmende, glijdende wezens die stromen luchtbellen laten ontsnappen en elkaar met open bekken beroeren, het is ontstellend hoe ze zich in obsceen welbevinden ter hoogte van de matte lampen op de rug draaien en een tijdje onbeweeglijk, door louter neuzelen nog leven tonend, de witgele glinsterende buiken tegen elkaar aan leggen. Je ziet het met afgrijzen, sprakeloos en al ver van alle menszijn verwijderd, met druipende zware huiden behangen, onder klotsende geluiden naar adem snakkend, omsingeld door tritonsgeknor, door nereïdengegiechel, door de bronstigheid van grote schuimzuigende mosselen aangevallen, aangestaard, en reeds de krabbige, netelharige omstrengelingen van trillende vangarmen om lendenen en dijen, bijna instinctief al thuis in een wereld van nattigheid en nevels, bijna al ondergegaan in de diepte van het ware monster, toch nog altijd zinloos dorstig; maar eindelijk, al lang na sluitingstijd, spring je, de verschrikking gewaar, tuimelend overeind, gooit je armen in de lucht, om te schreeuwen, om door je schreeuwen de menselijke borst ruimte te geven, maar daar voel je je al onder de arm gegrepen, gepakt en ingerijd in een slaperige, zich wiegende kring en opgenomen in een gedragen, vliedend en ebbend getoonzet gezang, dat als het trage stromen van zwaar water van mond tot mond vloeit.

Als tegen dit uur – de lucht is weer schoon, de zuidwester[5] heeft de stank van ontbinding allang uit de stad verdreven – een reiziger door de leeggeblazen straten ijlt, achter het raam van een gelagkamer licht ziet en meermaals dringend maar vergeefs klopt om binnengelaten te worden, eerst verwonderd, maar dan boos geworden een verwensing roept: De pest over deze stad…, krijgt zijn oor dat hij geschrokken naar het raam brengt als antwoord een uit herrie gevormd log gezang dat hem zowel een verklaring als een bedreiging lijkt, maar steeds zo onduidelijk dat hij beide alleen maar kon vermoeden en niet begrijpen:

Het is flagrant, het is flagrant
vroeger en nu in het vuurland
met huid en haar verbrand.
Voor de poen, moet je ’t doen
verkoop de hond en verkoop de pauw
verkoop de geit aan heer Ponikau[6]
want poen blust de hellebrand.

De reiziger voelt de verschrikking in al zijn ledematen, zijn dorst is vergeten. Hij, die uit een altijd welriekende streek komt, uit een tijd na de zondvloed, waarin alle wezens bij hun soort zijn ingedeeld, land en zee van elkaar gescheiden zijn, denkt dat de stad wordt beheerst door wilde dieren die zich in een ritueel licht gemengd uit gele en blauwe offervuren onderling kruisen om de ergste monsters voort te brengen, ach, hij zou zichzelf als gelukkig beschouwen, wanneer hij de rest van de nacht op de velden mocht doorbrengen, vluchten, nog voor de drijvers met knuppels uit alle deuren stormen, hij ziet de stille huizen in het eerste ochtendlicht op de loer liggen, boven deze zou hij de stank van een stal aan de rand van de velden verkiezen.

---

1 Hier habe ich ›man‹ mit ›men‹ übersetzt und nicht – was ich meisten wähle, wenn der Protagonist in das ›man‹ mit einbezogen ist – mit ›je‹, da sonst der Unterschied mit dem späteren ›du‹ im Originaltext ausfallen würde (Z. 51 und folgende).

2 Hier habe ich der Lesbarkeit wegen die Partizipialkonstruktion transformiert (siehe auch S. 130f). Statt des gängigen ›met vertoon van‹ habe ich ›in vertoon van‹ gewählt, da ›met vertoon van‹ absichtlich ist, und das ist hier nicht gemeint.

3 Hier habe ich die Satzkonstruktion transformiert, statt ›und Schwamm, der…‹ ist es geworden ›een spons, die…‹, da es sonst im Niederländischen überhaupt keinen Sinn macht.

4 Eigentlich würde ich ›spüren‹ hier eher mit ›merken‹ übersetzen, aber weil es einige Zeilen weiter noch einmal vorkommt und dort nicht mit ›merken‹ übersetzt werden kann, habe ich wegen der Erhaltung der Wiederholung in beiden Fällen ›bespeuren‹ gewählt.

5 Auch im Deutschen kommt ›der Südwest‹ selten ohne Hinzufügung von zum Beispiel ›Wind‹ vor, und auch dort ist es unverkennbar Seemannssprache, deswegen habe ich ›zuidwester‹ so erhalten.

6 Die ›Firma Ponikau‹ war bis nach der Wende eine Kadaver verwertende Industrie im Meuselwitzer Stadtteil Texas. Siehe Karen Lohse, a.a.O., S. 32.

Thema 2

Sich sträubende Sätze

Die Vorgehensweise, der ich für die Übersetzung der Texte gefolgt bin, könnte man bezeichnen als: in der Hilbigschen Flut mitschwimmen, ihr zu folgen versuchen. Beim Übersetzen von einer Erzählung wie ›Der Durst‹ habe ich mir den Sinn und die Prägnanz des Textes in der Zielsprache erst langsam erobert. Die erste Version, die ich vor neun Monate verfasst und leider nicht aufbewahrt habe, war bezüglich der Syntax und der Wortwahl noch vom Deutschen verunstaltet. Ich habe den Text mindestens zwanzig Mal durchgelesen und -gearbeitet, bevor er langsam Niederländisch wurde, ohne die Hilbigsche Flut zu verlieren. Die Änderungen wurden immer weniger, aber nicht weniger bedeutend. Es verblieben lange Zeit immer noch ein paar Stellen, die sich sträubten, bis sie sich endlich geschlagen gaben – wenn schon.

Im Paragraphen 5.5 habe ich den längsten Satz der Erzählung thematisiert (siehe S. 129f), und hier möchte ich eine Problemstelle näher betrachten. Es geht um den markierten Teil des folgenden Satzes (Z. 11-21):

> Aber keiner der Trinker in den Wirtsstuben weiß, wann dieser Geruch in den Straßen wieder aufhört, man schließt Fenster und Türen auch in den Kneipen, zieht Vorhänge vor, man setzt sich fest, als sei man entschlossen zu trinken, bis der frühe Tag anbricht, man meidet die Straßen wie aus Angst vor einer Epidemie, man sitzt und trinkt im Bewußtsein eines Geruchs vor den Türen, der, ein blaues Gas, mit einem matten Phosphorschein durch die Nacht leuchtet, man glaubt ihn mit zehrender Kraft an der Außenhaut der Häuser, man glaubt das nach dem Innern hin sich ziehende Austrocknen im Holz der Türgebälke zu hören, man muß dieses Bewußtsein in sich ertränken.

Im ersten Teil des markierten Satzteiles vermisst man anfangs das Verb, bis man bemerkt, dass es hier um eine elliptische Konstruktion geht, die es im Niederländischen nicht gibt. Man muss weiter lesen als man es gewöhnt ist, die Klammer zu Ende lesen bis ›zu hören‹. Dort taucht das Verb auf. Für die niederländische Sprache ist das zu weit weg. Das Verb muss entweder irgendwie nach vorne versetzt oder wiederholt werden. Aber es gibt noch ein Problem, und zwar der Satzteil: ›mit zehrender Kraft an der Außenhaut der Häuser‹. Übersetzt als ›met vretende kracht aan de buitenhuid van de huizen‹ ergibt es kaum Sinn, obwohl es im Deutschen gerade besonders evokativ ist. Es sind hier also mindestens zwei Transformationen notwendig. Es wird, nach vielen misslungenen Versuchen, die ich leider nicht mehr aufrufen kann: ›met kracht aan de buitenhuid van de huizen te horen vreten‹. Erstens habe ich das Verb wiederholt, da auch der zweite Satzteil nicht ohne Verb auskommt, zweitens habe ich ›zehrende‹ zu einem Infinitiv umgeformt. Und da hat sich plötzlich eine typisch niederländische Konstruktion ergeben: ein Wahrnehmungsverb + Infinitiv, ›te horen vreten‹. Es handelt sich hier um einen

Ersatzinfinitiv. Im Deutschen kommt es bei den Wahrnehmungsverben zwar auch vor, aber ist es weniger geläufig und schön, zum Beispiel: ›Ich habe ihn laufen sehen/hören.‹[1]

Im zweiten Teil ist es vor allem die Klammerform ›das nach dem Innern hin sich ziehende Austrocknen im Holz der Türgebälke‹, die Schwierigkeiten bereitet, und davon speziell ›nach dem Inneren sich ziehende‹. Wo soll das hin? Möglich wäre: ›men denkt te horen dat het uitdrogen in het hout van de deurbalken naar binnendringt‹.

Und nun, hier in diesem Moment, wenn ich das schreibe, passiert etwas Merkwürdiges. Plötzlich ist eine neue Variante da, die nicht nur möglich wäre, nein, sie ist sogar besser als die Lösung, mit der ich mich bis jetzt abgefunden hatte. Die lautete: ›men denkt het in het hout van de deurbalken naar binnendringende uitdrogen te horen‹. In diesem Fall bin ich zu nah am Ausgangstext geblieben, und im Nachhinein ist mir sofort unverständlich, dass mir die Variante bis jetzt nicht eingefallen ist. Gut, in der alten Lösung hatte ich die Klammerform erhalten, das ist manchmal schön, weil sie so zu Hilbig gehört, aber diese ist im Niederländischen ziemlich holprig und unklar mit dem ›het in het […] van de‹. Auch evokativ gefällt mir meine neue Lösung besser. Dazu kommt, dass der Satz, und überhaupt der ganze Text, schon kompliziert genug ist. Jetzt, in diesem Moment werde ich diesen Satz also noch einmal ändern. Und wieder hat sich bestätigt, dass jede Übersetzung blinde Flecken hat, dass es immer wieder neue, andere, bessere Lösungen gibt, Lösungen, die den Text zugänglicher machen, Lösungen, die ihn eigener machen. Lösungen, die am besten das Gleichgewicht bewahren – wie hier in diesem Fall – zwischen einem Hilbigschen Text treu zu bleiben und ihn niederländisch werden zu lassen.

---

1 Angelika Wöllstein-Leisten, Axel Heilmann, Peter Stepan, Sten Vikner: *Deutsche Satzstruktur. Grundlagen de syntaktischen Analyse*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1997, S. 71-73.

Die Flaschen im Keller

Die Erinnerungen gehen durch alte Zimmer, in denen die Möbel mehrerer Generationen einander berühren. Niemals wurden Dinge weggeworfen, nichts wurde erneuert, nichts auch schien durch Verschleiß wirklich unbrauchbar zu werden. Die alten Gerätschaften, die zwei Kriege überstanden hatten, hielten und hielten … keine der Generationen gewann die Oberhand, und ich akzeptierte schließlich, daß ich nicht zu ihnen zählte.

Ein wahres Übel aber stellten die Flaschen im Keller dar, es waren Flaschen über Flaschen … wenn man die lichtlosen Kellerräume unvorbereitet betrat, stieß man gleich hinter dem Eingang auf einen pyramidenartig aufgeworfenen Hügel, der erstaunlicherweise aus Erde oder Schlamm geformt schien. Streifte man jedoch zufällig daran, sanken dicke Staubschichten zu Boden, und es wurde ein unheimlich trüber, dunkelgrüner Glitzer sichtbar: die Pyramide war ein mit höchster Sorgfalt errichteter Stapel leerer Weinflaschen, fast bis auf Kopfhöhe reichend, der sich im Lauf der Jahre mit dicken Lagen von Kohlen- und Kartoffelstaub bedeckt hatte,

die von geschwärzten Spinnweben am Abgleiten gehindert wurden. Und plötzlich tauchten im Halbdunkel des Kellers noch mehr Flaschen auf, plötzlich, wenn man hinzusehen wagte, waren da noch viel mehr Flaschen, noch weitere solcher Pyramiden waren begonnen worden, aber gescheitert, sie waren wieder in sich zusammengebrochen, dunkelgrünes Glas hatte sich unter die Regale ergossen, die Regale selber, vollgestellt mit Flaschen, schienen von gläsernen Wogen emporgeschwemmt und bald, in schiefer instabiler Haltung, auf einer glasig gefrorenen Flut erstarrt, die zuvor mit schrillem Singen bis in jeden Winkel geströmt war. Tische und Stühle im Keller, vollbesetzt mit Flaschen, schienen gewichtslos in einer Brandung zu driften, die sich, in einem unerklärlichen Augenblick, zu einem gläsernen Meerarm verwandelt hatte, bis auf den Grund bestehend aus wohlgeformten, aber totgeborenen und völlig verschmutzten Flaschen: die Flaschen waren leer, es war, als ob sich wirklich eine See von Flüssigkeit aus ihren Hälsen verflüchtigt habe. Verließ man aber den Keller, fürchtete man einer Unwirklichkeit erlegen zu sein und nun tatsächlich auf ein Meer zu treffen … oder noch schlimmer, auf ein Meer, das in Form von vollen Flaschen unüberwindlich anrollte.

Oh, die Flaschen troffen aus den durchgebrochenen Schubladen; wenn man, auf der Suche nach einem erlösenden Gegenstand, etwa nach einem Hammer oder anderem Werkzeug, eine der noch geschlossenen Schubladen öffnete, fand man ebenfalls Flaschen, die

seltsam obszöne Reihen und Schichten bildeten: sie lagen Hals an Bauch, Bauch an Hals, und schienen in einer merkwürdig unflexiblen Weise miteinander zu kopulieren, die dennoch lüstern war und sie keineswegs zu ermüden schien. Und wirklich, es war, als ob ihren dauernden Vereinigungen sofort die Nachkommenschaft entspränge, die hinter den Tischen ins Jenseits nicht mehr betretbarer Winkel geglitten war, wo sich die Flaschen längst in Anarchie befanden und sich in wahllos versprengten Haufen türmten: als habe man Körbe voller Flaschen ausgeschüttet, aus Kopfhöhe und aus gebührender Entfernung, als habe man die anderen Flaschen begraben wollen, damit sie endlich unsichtbar würden. Doch die Flaschen ließen sich mit ihren eigenen Waffen nicht schlagen: es existierten immer neue Flaschen, alte Flaschen, unzerbrechliche Flaschen aus grünem oder braunem Glas, die allesamt stumm waren, ihrem drohenden Schweigen verfallen unter dem Staub von Jahren, der sie wirksamer schützte und dämpfte als Watte. – Der Gedanke an die Flaschen, an ihre offenbar uneingeschränkte Macht, an ihre unaufhaltsame Fortpflanzung, war die schrillste Stimme meiner schlaflosen Nächte. Es lag nicht nur daran, daß ich immerzu ihr unverhofftes Lautwerden, ihren gemeinsamen Aufschrei erwartete … meine Gedanken waren derart von ihrem unschönen gläsernen Kreischen erfüllt, daß in meinem Kopf, ebenso wie in dem Keller, für keinen anderen Gegenstand mehr Platz war. Ich sann auf Flucht, weil ich unter dem unabweislichen Verdikt lebte,

sie eines Tages wegräumen, den Keller eines Tages von ihnen befreien zu müssen … das hieß, ich mußte mich und meine Umgebung eines Tages von dem befreien, was zu einem schlichten Hauptgrund meines Daseins geworden war. Es zeichnete sich unfehlbar ab, daß ich, wenn ich aufgehört hatte ein Kind zu sein, die einzige gebrauchstüchtige männliche Person im Haus sein würde: es war ein göttliches Verdikt, und tagtäglich war ich erleichtert, wenn ich feststellen durfte, daß ich noch ein Kind war … aber die Zeit verging, in einer Woche, in zwei Wochen, im nächsten Winter oder im folgenden Frühjahr konnte es geschehen sein, daß ich erwachsen war. Ich bemerkte, daß selbst die Wirkung meiner Drohungen verblaßte: die Flaschen existierten unbeeindruckt weiter unter den grausigen Zeichen an der Kellerdecke, unter den Umrissen der großen, knochenunterkreuzten Totenköpfe, die ich mit der rußenden Kerzenflamme an die Wölbungen gemalt hatte.

Die leeren Flaschen, jedenfalls die ersten ihrer gigantischen Konvolute, waren die Voraussetzung einer einst im Haus begonnenen großangelegten Mostproduktion. Die Mutter hatte eines Tages einen mir umfangreich vorkommenden Behälter, aus nagelneuem weißglänzenden Aluminium, zum Entsaften von Früchten, heimgebracht, der helfen sollte, das Obst des Gartens, das in den Nachsommern lange Reihen riesiger Zinkwannen zu überfüllen begann, zu bewältigen. Dies erschien vernünftig, da uns das Obst überschwemmte, obwohl sich der halbe Straßenzug an seinem Verzehr beteiligte.

Doch der Garten war stärker: schon im Frühling war an den weiß- und rosafarbenen Gebirgen, an den süß duftenden Wolken der Unschuld, in die sich die Bäume wie nach blumigen Explosionen gehüllt hatten, zu sehen, was uns im Spätsommer und Herbst blühen würde. Mißbilligend sahen wir die Maigewitter, den Schnee, der uns noch Anfang Juni heimsuchte, unter Verwünschungen wollten wir in jedem Jahr erkennen, daß Unwetter die gesamte Blüte vernichtet habe – zu meiner heimlichen Erleichterung –, doch wenn Regen, Sturm, Hagel wirklich manchen Baum hatten beeinträchtigen können, so schienen diese Witterungsunbilden, wie es bedrohlich auf den agrarökonomischen Seiten der Zeitungen hieß, den übrigen Bäumen geradezu wohlzutun. Und sie überraschten uns zur Ernte mit einer Fülle, deren Herannahen mich in jedem Sommer eigentlich hätte heftig beunruhigen müssen: es geschah nur deshalb nicht, weil ich im Haushalt im Grunde nicht vorhanden war, sondern dauernd abwesend und ohnehin ständig zum definitiven Verlassen der häuslichen Zustände bereit. – Der weiße Aluminiumbehälter erwies sich als eine untaugliche Waffe: in jedem Herbst aufs neue erstickte er uns in den Wolken und Fontänen jenes Absuds, der die Küche in ein brodelndes Dampfbad verwandelte, und der, nachdem wir ihn nächtelang mit verbrühten Fingern umtanzt und vergeblich seine Wirkungsweise zu durchschauen gesucht hatten, immer wieder in einem Brei von brauner Apfelgrütze versackte, bis er schließlich in geschmolzenem Zucker,

hochaufschäumendem Wasser und kochenden Apfelabfällen den Geist aufgab, so daß er in seine Einzelteile zerlegt und wieder anders zusammengesetzt werden mußte. Und während die glühenden und knisternden Flaschen auf allen Tischen und Fenstersimsen vibrierten, bis sie zersprangen, schien schon die nächste Invasion von Obst an die Treppenstufen des Hauses zu quellen; längst war das Gehen auf irgendeinem Platz der Wohnung unmöglich geworden, im seifenglatten Matsch auf den Dielen rollten Birnen und Äpfel als Fußfallen, und die Flottenstärke der obstgefüllten Handwagen, Wannen, Wäschekörbe, die den Hof eingenommen hatten, war ins Unübersehbare gewachsen. Ich schmiedete wilde Pläne … nachts träumte ich verzweifelt von Meeren, über die ich unter der wehenden Kaperflagge immer weiter fort floh, in Regionen, wo es weder häusliches Gerät noch kleinstädtische Gartenanlagen gab … ach, es war umsonst, wenn ich in der Dunkelheit, gehüllt in das vom klebrigen Most durchfleckte Nachthemd, hinabschlich, um mich mit den Ziegen und Schweinen gegen die feindliche Macht zu verbünden: indem ich ihnen die Gatter öffnete und sie auf die Obstfracht losließ … wenn man mich dafür strafte, so nicht, weil ich die Ernte gefährden konnte, sondern weil ich die Haustiere mittels Durchfällen umzubringen drohte. – Tagsüber, unter der noch brennenden Sonne, reiften die Früchte auf dem Hof zu Ende … längst faulten in der Entlegenheit des Waschhausschattens vergessene Fahrzeuge voller früher Birnen, wenn schon weiter

vorn die mittleren und späten Sorten den Hof okkupierten … das Pflaster verwandelte sich in einen Sumpf von gelber Süße, Honig und Sirup troffen zwischen den sich zersetzenden Wagenbrettern hervor und versanken in trägen Bächen in den Gossen. Die Eimer rosteten, und die Körbe schienen zu schwimmen in einem einzigen Teich von glänzender Melasse, die den Hof unbetretbar machte. Das unbesiegbare Obst, nachdem es den Entsafter und seine Erfinder der Lächerlichkeit preisgegeben hatte, begann nun plötzlich von allein zu fließen, aus eigener Lust floß der Met der Obstsäfte und schien sogar die Behältnisse in Schmelzfluß zu versetzen; das Obst überspülte den Hof mit einer Glasur, in der sich riesenhafte Wespen- und Fliegenschwärme spiegelten, die allein keine Furcht vor der irdischen Süße kannten, und deren Heerscharen erst abzogen, wenn die Säfte zu Essig geworden waren. Wenn die blaue Essigflut den Hof im Mondschein in ein höllisches Areal verwandelte, wenn aus falscher Süße die wahre Säuernis herausgegoren war, in der man seiner Tränen nicht mehr Herr sein konnte, in der sich alle Menschenhaut verzweifelt zu kräuseln und zu sträuben begann, dann war es plötzlich, als sei es mit der Jugend ein für allemal vorbei. – Wenn von Grün nach Schwarz übergehender Schimmel endlich die Oberhand gewann, waren wir längst untergegangen … tiefe Müdigkeit hockte in unseren Herzen, und wir hatten Mühe, sie nicht hervorbrechen zu lassen, wir saßen herum, und unsere zerfressenen Schuhe klebten an den Fußböden, nahtlos wie der Irrsinn an der

scheinheiligen Ruhe unserer Reden, wir waren zu entkräftet, um noch einen Finger zu rühren, und die Trägheit in unseren Adern war von nichts mehr zu verdünnen. – Zu dieser Zeit wurde es schon kalt, die letzten Säfte im Hof glommen schon wie Spiegeleis, bald mußte Schnee auf Schimmel und Fäulnis fallen. Der Garten nutzte die Zeit zum Nachschöpfen seiner Kräfte, der Garten atmete weiter in seiner Überlegenheit, sein entlaubtes und verworrenes Geäst ragte in den hinterhältigen Glitzer des Sternenhimmels … und droben, wie um uns zu verhöhnen, am höchsten Zweig im unerreichbaren Wipfel des größten der Bäume leuchtete ein einziger knallrot gefrorener Apfel, der allen Versuchen, ihn zu pflücken, widerstanden hatte.

Einige wenige Flaschen waren gefüllt worden, und da es niemanden gab, der den Most trinken wollte, hatten sie die Jahre überdauert. Zuvorderst thronten sie oben auf dem ersten Regal des Kellers. Der ehemals dickflüssige bräunliche Saft in ihnen hatte sich in eine feste, weißschimmernde Materie verwandelt, in Kristall, in versteinerten Schimmel, der die Gummiverschlüsse abgesprengt hatte. Zentimeterweit war der Schimmel aus den Flaschenhälsen gestiegen: diese Fortsätze – dem sinnlosen Stolz angemaßter Männlichkeit vergleichbar –, die sich in der dumpfen Luft geschwärzt hatten, machten jene Flaschen einsam; Beweisnot ließ sie an dem Zeugungsfest zu ihren Füßen nicht teilhaben. So

führten sie das Schattendasein abgesetzter Tribune, während unter ihnen, im Weichbild ihres Territoriums, Chaos und Revolte sich tummelten: die desperate und demoralisierende Freigeisterei der leerbäuchigen, noch nicht durch antialkoholische Flüssigkeiten verunreinigten Flaschen.

Zuerst hatte mich die trostlose Versteinerung jener Oberen entsetzt, später war es eine komplizierte Bindung an das Dasein der unteren Masse, die mich mehr und mehr beunruhigte. In den Nächten, in denen ich mich mit Hilfe des Inhalts neuer Flaschen in einen düsteren Halbschlaf zu zwingen suchte, begann mich plötzlich der Tatbestand der Leere dieser Flaschen, der auf vielfältige Weise durch mein Verschulden eingetreten und unaufhebbar geworden war, in Grauen zu versetzen. Ich hatte sie nicht gefüllt, die Flaschen, ich hatte sie noch nicht beseitigt, im Gegenteil, ich hatte ihre Übermacht durch immer mehr verräterische Randgruppen gestärkt … ich war es, der die vollen Flaschen leerte, auf daß ihre Anzahl wuchs, die ein immer wiederkehrender Grund zum Unfrieden war, und daß ein unauflöslicher Kausalzusammenhang hergestellt wurde: je leerer die Flaschen wurden, je unauffüllbarer, und je zahlreicher die geleerten Flaschen wurden, desto mehr neue, noch zu leerende Flaschen mußte ich mir heranschaffen. Je mehr Flaschen ich zu leeren vermochte, um so heftiger wurde mein Verlangen danach … in meinem Körper war ein Fluch, der dem des Flaschendaseins selber glich: denn eine Fülle in mir

führte nicht etwa zum Überdruß, sondern riß immer gieriger verlangende Schlünde in mir auf. – Ich wußte um einige Flaschen, voll von den mir widerwärtigsten Inhalten – Liköre oder übersüßte Rotweine –, denen das Nachtschränkchen meiner alt gewordenen Mutter zum Versteck diente. Dort, in einem Winkel am Kopfende ihres Bettes, hinter einer scheußlich klickenden Schranktür, harrten sie irgendwelcher Gäste, die niemals auftauchten. Es gab äußerst erniedrigende Nächte, in denen ich mich in das Schlafzimmer meiner Mutter schlich, auf allen vieren unter ihrer Bettkante entlangkroch, Zentimeter für Zentimeter, um möglichst lautlos an das Schränkchen zu gelangen. Ich öffnete es, bei aller Behutsamkeit erzeugte ich dennoch ein metallisches Schnappen, bei dem meine Mutter ihr Schnarchen unterbrach und zu lauschen schien; minutenlang wartete ich auf die Wiederkehr ihrer regelmäßigen Atemgeräusche, meine Schweißtropfen, die zu Boden fielen, erschienen mir wie Detonationen … dann entnahm ich dem Nachtschrank eine oder zwei Flaschen, ließ die Tür zuschnappen, wieder wartete ich, die ganze Zeit über flach auf dem Bauch liegend, um endlich mit der Beute aus der Kammer zu kriechen. Der Rückweg schien mir kaum zu bewältigen: es war mir, als müsse ich über endlose Halden von leeren Flaschen kriechen, die nur aus dem Grund kein fürchterliches Klirren und Schellen verursachten, weil über ihnen der Sumpf einiger Wagenfuhren zu Brei verfaulter Kartoffeln, versetzt mit Spinnengeweb und Ruß, sich abgelagert hatte, wie es

unten im Keller der Fall war, wo es keinen Platz mehr gab für die Wintervorräte. Durch einen solchen Morast schien ich mich in derartigen Nächten zu schieben … Finsternis, Schweiß und Durst waren die Basis meines Daseins, das nun das eines Erwachsenen war: und in diesem bäuchlings sich bewegenden Leben zitterten überschwere Flaschen in meinen Fäusten, die ich aus Schwäche kaum noch geräuschlos transportieren konnte. So bösartig und betäubend der Inhalt der gestohlenen Flaschen auch war, sie mußten noch in der gleichen Nacht als leere Flaschen im Keller verschwinden, und dieser Weg hinunter, den ich mehr torkelte als ging, dieser Weg hinab auf die Ebene der Flaschen war eine Heimsuchung für mich, die mich noch lange peinigte, bis mich endlich der Schlaf umlegte. Es war ein schwächlicher Schlaf, in dem mir alle Träume Übelkeit erregten: wohl hundertmal sah ich mich in die Abortschüssel erbrechen, ich sah mein kräuterschnapsbitteres Herz, meine sirupgefüllten Adern, meine kandierten Eingeweide aus mir herauspoltern, bis in mir nur noch staubschwarzer Kristall war, der in Flüssigkeiten aufgelöst werden mußte. Trockenheiten verödeten meine Kehle, meine Magenwände brannten wie Wüstensand … es gab kein Verlangen, das in meinem Körper jemals gestillt worden wäre: in Wahrheit nämlich konnte ich mich nie erbrechen, und es gab keinen Tropfen Alkohol, der in mir nicht am rechten Platz gewesen wäre. Was ich erbrechen wollte, war etwas anderes, etwas Imaginäres: vielleicht war es ein Ozean,

bis auf den Grund zu Glas erstarrt, vielleicht war es eine Erde, die wie ein überreifer Apfel durch die Nacht stürzte. Oder ich wollte einen Schlaf erbrechen, der mir keine Befriedigung verschaffte, da er immer wieder enden mußte. Jener Schlaf, der mich in den Nächten nicht zur Ruhe kommen ließ, wenn ich dürstend, halb schlafend, halb wach, dem Heulen der Flaschen im Keller lauschte.

(Aus: *Der Schlaf der Gerechten*, S. 47-58. Geschrieben 1987, Ersterscheinung unbekannt)

5.3.2 De flessen in de kelder

De herinneringen trekken door oude kamers waar de meubels van meer dan een generatie elkaar raken. Nooit werden er dingen weggegooid, niets werd vernieuwd, niets ook leek door slijtage echt onbruikbaar te worden. De oude spullen,[1] die twee oorlogen overleefd hadden, bleven en bleven… geen van de generaties kreeg de overhand, en ik accepteerde ten slotte dat ik niet tot hen behoorde.

Een echt kwalijke zaak[2] waren de flessen in de kelder, flessen en nog eens flessen… wanneer je[3] de onverlichte kelder argeloos betrad, stuitte je meteen achter de ingang op een als een piramide opgeworpen berg die merkwaardigerwijs uit aarde of modder leek te bestaan. Maar streek je er per ongeluk langs, dan vielen dikke lagen stof op de grond, en werd een afschuwelijk troebele, donkergroene glittering zichtbaar: de piramide was een heel zorgvuldig opgebouwde stapel lege wijnflessen, hij reikte bijna tot ooghoogte en had zich in de loop der jaren met dikke lagen kolengruis en aardappelstof bedekt,[4] die door zwartgeworden spinnenwebben voor afglijden werden behoed. En plotseling doemden in het halfdonker van de kelder nog meer flessen op, plotseling, als je het waagde te kijken, waren er nog veel meer flessen – met nog meer van zulke piramides was begonnen, maar die waren mislukt, weer bezweken, donkergroen glas had zich onder de rekken uitgestort, de rekken zelf, volgestouwd met flessen, leken door grote glazen golven omhooggestuwd en meteen daarna verstard in een scheve, instabiele stand op een glasachtig bevroren vloed die net daarvoor nog met een schel zingen tot in elke hoek was gestroomd. Tafels en stoelen[5] stampvol flessen leken gewichtloos in een branding te dobberen, die zich in een onverklaarbaar ogenblik in een zeearm van glas had veranderd, en[6] die tot op de grond bestond uit welgevormde maar doodgeboren en volledig vervuilde flessen: de flessen waren leeg, het was alsof zich echt een zee van vloeistof uit hun halzen vervluchtigd had. Als je de kelder verliet,[7] was je bang aan een onwerkelijkheid onderworpen te zijn en nu echt op een zee te stuiten… of erger nog, op een zee die in de vorm van volle flessen onontkoombaar kwam aanrollen.

O, de flessen dropen uit de kapotte laden; wanneer je op zoek naar iets dat zou opluchten, zeg naar een hamer of een ander stuk gereedschap, een van de laden opende die nog dicht zaten, trof je ook weer flessen aan, die eigenaardig obscene rijen en lagen vormden: ze lagen hals aan buik, buik aan hals en leken met elkaar te copuleren op een manier die merkwaardig inflexibel was[8] en toch wellustig en die hen allerminst leek te vermoeien. En werkelijk, het was alsof aan hun aanhoudende vereniging op slag hun nageslacht ontsprong, dat achter de tafels, aan gene zijde, in niet meer begaanbare hoeken gegleden was, waar de flessen allang in anarchie verkeerden en zich in lukraak uiteengeslagen bergen ophoopten: alsof manden met volle flessen leeggeschud waren, vanaf schouderhoogte en op respectabele afstand, alsof men de andere flessen had willen begraven zodat ze eindelijk onzichtbaar zouden worden. Maar de flessen lieten zich met hun eigen wapens niet verslaan: er waren telkens nieuwe flessen, oude flessen, onbreekbare flessen van groen of bruin glas die allemaal stom waren, overgeleverd

aan een dreigend zwijgen onder het stof van jaren, dat hen effectiever dan watten beschutte en inbedde. – De gedachte aan die flessen, aan hun duidelijk onbegrensde macht, aan hun niet te stuiten voortplanting, was de schrilste stem van mijn slapeloze nachten. Het lag niet alleen daaraan dat ik onophoudelijk hun onverhoopte herrie, hun gezamenlijke schreeuw verwachtte… mijn gedachten waren zozeer van hun onaangename glazen krijsen vervuld, dat er in mijn hoofd – net als in de kelder – voor geen ander voorwerp meer plaats was. Ik zon op vlucht, omdat ik onder het onafwendbare vonnis leefde ze op een dag op te moeten ruimen, de kelder op een dag ervan te moeten bevrijden… dat wilde zeggen, ik moest mij en mijn omgeving op een dag van datgene bevrijden wat eenvoudigweg de belangrijkste reden van mijn bestaan was geworden. Het tekende zich onverbiddelijk af:[9] wanneer ik opgehouden was kind te zijn, zou ik de enige mannelijke persoon in huis zijn die tot werk in staat was:[10] het was een goddelijk vonnis, en dag na dag was ik opgelucht als ik kon vaststellen dat ik nog een kind was… maar de tijd verstreek, over een week, over twee weken, in de komende winter of in het volgend voorjaar kon het zover zijn dat ik volwassen was. Ik merkte dat zelfs de uitwerking van mijn dreigementen verbleekte: onder de huiveringwekkende tekens aan het kelderplafond, onder de schets van grote doodskoppen en gekruiste beenderen,[11] die ik met een roetende kaarsenvlam op de gewelven had getekend, bestonden de flessen gewoon verder.[12]

De lege flessen, in elk geval de eerste van hun gigantische voluut, behoorden tot de voorbereiding van een grootschalige mostproductie waarmee hier in huis ooit was begonnen. Mijn moeder kwam op een dag thuis met een in mijn ogen enorme sapketel uit splinternieuw witglanzend aluminium die zou moeten helpen om het fruit uit de tuin, waarmee in de nazomers lange rijen enorme zinken teilen tot barstens toe vol raakten, de baas te worden. Dat leek zinnig omdat het fruit ons overspoelde, hoewel de halve straat[13] aan de consumptie ervan deelnam. Maar de tuin was sterker: al in het voorjaar was aan de wit en roze gekleurde bergen, aan de zoet geurende wolken van onschuld waarin de bomen zich als in bloemige explosies hadden gehuld, te zien wat in de late zomer en herfst welig tierend op ons af zou komen. Afkeurend zagen we het onweer in mei aan, de sneeuw die ons begin juni nog overviel, onder verwensingen moesten we elk jaar erkennen dat noodweer alle bloesems had verwoest – tot mijn heimelijke opluchting.[14] Maar terwijl regen, storm, hagel werkelijk menige boom een knauw hadden weten te geven, leken deze extreme weersomstandigheden[15] – zoals dat op de landbouweconomische pagina's van de kranten dreigend heette – de overige bomen nu juist goed te doen. En ze verrasten ons tijdens de oogst met een overvloed die mij, toen hij 's zomers in aantocht was, eigenlijk hevig had moeten verontrusten: dat gebeurde alleen daarom niet, omdat ik eigenlijk nauwelijks meer deel uitmaakte van het huishouden maar voortdurend afwezig was en sowieso altijd bereid de huiselijke toestanden definitief te verlaten. – De witte aluminiumketel betoonde zich een ondeugdelijk wapen: elke herfst liet hij ons bijna stikken in de wolken en fonteinen van het afkooksel dat de keuken in een borrelend stoombad veranderde, en nadat we er nachtenlang met natverbrande vingers omheengedanst hadden en vergeefs hadden geprobeerd zijn werking te doorgronden, zakte hij altijd weer weg

in een brij van bruine appelpap, tot hij ten slotte in gesmolten suiker, hoog opschuimend water en kokend appelafval de geest gaf, zodat hij in onderdelen uit elkaar gehaald en weer anders in elkaar gezet moest worden. En terwijl de gloeiende en knisterende flessen op alle tafels en buitenvensterbanken stonden te vibreren tot ze uiteenspatten, leek de volgende invasie van fruit al tegen de traptreden van het huis op te kwellen; het was allang onmogelijk geworden je waar dan ook in huis te begeven, in de spekgladde smurrie op de vloerplanken rolden peren en appels als voetangels en de vlootsterkte van de met fruit gevulde handkarren, teilen, wasmanden, die het erf hadden ingenomen, was onafzienbaar uitgedijd. Ik smeedde wilde plannen… 's nachts droomde ik wanhopig van zeeën waarover ik onder wapperende piratenvlag steeds verder weg vluchtte, naar streken waar noch huishoudelijke apparaten noch kleinsteedse tuinen waren… ach het was vergeefs, wanneer ik in het donker, gehuld in een nachthemd dat vol kleverige mostvlekken zat, naar beneden sloop om met de geiten en varkens gemene zaak tegen de vijandelijke macht te maken door de hekken voor hen open te doen en ze op de vracht fruit los te laten… als ik daarvoor bestraft werd, dan niet omdat ik de oogst in gevaar zou brengen, maar omdat ik de huisdieren door diarree om zeep dreigde te helpen. – Overdag, onder de nog brandende zon rijpten de vruchten op het erf maar door… al tijden stonden de vergeten voertuigen vol vroege peren diep in de schaduw van het washuis te rotten, terwijl vooraan de middelste en late soorten het erf al in bezit namen… het plaveisel veranderde in een moeras van gele zoetigheid, honing en siroop dropen tussen de wegrottende karrenplanken door en liepen in trage beken weg in de goten. De emmers roestten en de manden leken te zwemmen in één grote poel van glanzende melasse, die het erf onbegaanbaar maakte. Nadat het onoverwinnelijke fruit de sapketel en zijn uitvinders aan de belachelijkheid had prijsgegeven,[16] begon het uit zichzelf te stromen, uit pure lust vloeide de mede van fruitsappen en leek zelfs de tanks zelf in een smeltende vloed te veranderen; het fruit overspoelde het erf met een glazuur waarin zich reusachtige zwermen wespen en vliegen spiegelden, de enigen die geen angst kenden voor de aardse zoetigheid en wier heerscharen zich pas terugtrokken wanneer het sap azijn geworden was. Wanneer de blauwe azijnmassa het erf in de maneschijn in een hels terrein veranderde, wanneer uit onechte zoetheid de ware zuurheid opgegist was waarin je je tranen niet meer de baas kon blijven en waarin de huid van een mens ontstellend begon te trekken en te rimpelen, dan leek het plotseling voor eens en voor al voorbij met de jeugd. – Wanneer de groene schimmel zwart uitsloeg en ten slotte de overhand kreeg, waren wij allang bezweken…[17] diepe vermoeidheid hokte in onze harten en we hadden moeite haar niet naar buiten te laten barsten, we hingen rond, en onze aangevreten schoenen plakten aan de vloer, naadloos zoals de gekte aan de schijnheilige rust van ons gepraat, we waren te uitgeput om nog een vinger uit te steken en de stroperigheid in onze aderen was door niets meer te verdunnen. – Rond deze tijd werd het al koud, de laatste sappen op het erf glommen al als spiegelend ijs, snel zou de sneeuw op schimmel en rotting neerdalen. De tuin benutte de tijd om weer op krachten te komen, de tuin ademde door in zijn overmacht, zijn ontbladerde en warrige getakte[18] stak omhoog in de gluiperige glinstering[19] van de sterrenhemel – en daarboven, als om

ons belachelijk te maken, straalde aan de hoogste tak in de onbereikbare kruin van de grootste boom knalrood één enkele bevroren appel, die alle pogingen hem te plukken had weerstaan.

Slechts een paar flessen waren gevuld en omdat er niemand was die de most wilde drinken, hadden ze de jaren overleefd. Helemaal vooraan troonden ze boven op het eerste kelderrek. Het aanvankelijk stroperige, bruinachtige sap dat erin zat, was in een vaste wit glimmerende materie veranderd, in kristal, in versteende schimmel, die de rubbersluiting eraf had doen springen. Enkele centimeters was de schimmel uit de flessenhalzen gekomen: deze verlengsels – vergelijkbaar met de zinloze trots van aanmatige[20] mannelijkheid –, die in de bedompte lucht zwart geworden waren, maakten die flessen eenzaam; bij gebrek aan bewijslast hadden ze aan het verwekkingsfeest aan hun voeten part noch deel. Zo leidden ze het schaduwbestaan van afgezette volksleiders, terwijl beneden hen, in het rechtsgebied van hun territorium, chaos en revolte aan het ravotten waren: de desperate en demoraliserende vrijdenkerij van de leegbuikige, nog niet door anti-alcoholische vloeistoffen verontreinigde flessen.

Eerst had de troosteloze verstening van die daar bovenop[21] me ontzet, later was het mijn gecompliceerde binding aan het bestaan van de onderste massa die me meer en meer zorgen baarde. In de nachten waarin ik mezelf met behulp van de inhoud van nieuwe flessen in een duistere halfslaap probeerde te dwingen, begon de leegheid van deze flessen, die op allerlei manieren door mijn schuld ontstaan en onophefbaar geworden was, me plotseling afgrijzen in te boezemen. Ik had ze niet gevuld, de flessen, ik had ze nog niet weggeruimd, integendeel, ik had hun overmacht versterkt door steeds meer verraderlijke randgroepen… ik was het, die de volle flessen leegde, waarop hun aantal groeide, wat een steeds terugkerende reden voor ontevredenheid was, en waardoor een onoplosbare causale samenhang tot stand werd gebracht: hoe leger de flessen werden, des te onvulbaarder, en hoe talrijker de geleegde flessen werden, des te meer nieuwe, nog te legen flessen ik me moest verschaffen. Hoe meer flessen ik wist te legen, des te heftiger werd mijn verlangen ernaar… in mijn lichaam stak een vloek, die op die van het bestaan der flessen zelf leek: want een volheid in mij voerde geenszins tot weerzin, maar reet krochten van een steeds gulziger verlangen in me open. – Ik wist van enkele flessen, vol met de meest weerzinwekkende inhoud – likeuren of mierzoete rode wijnen – waarvoor het nachtkastje van mijn oud geworden moeder tot schuilplaats diende. Daar, in een hoek aan het hoofdeinde van haar bed, achter een afschuwelijk klikkende kastdeur, wachtten ze op gasten, om het even welke, die nooit opdoken. Er waren uiterst vernederende nachten, waarin ik de slaapkamer van mijn moeder binnensloop, op handen en voeten onder de rand van haar bed langs kroop, centimeter voor centimeter, om zo geluidloos mogelijk het kastje te bereiken. Ik opende het, en ondanks al mijn behoedzaamheid bracht het toch een metalige klik voort, waarop mijn moeder haar snurken onderbrak en leek te luisteren; minutenlang wachtte ik tot het regelmatige geluid van haar ademhaling terugkeerde, mijn zweetdruppels, die op de grond vielen, kwamen me als detonaties voor… dan nam ik een of twee flessen uit het nachtkastje, liet het deurtje dichtvallen, weer wachtte ik, de hele tijd door plat op mijn buik gele-

gen, om eindelijk met de buit uit de kamer te kruipen. De terugweg leek me nauwelijks te volbrengen: het was alsof ik over eindeloze hellingen van lege flessen moest kruipen die alleen daarom geen verschrikkelijk rinkelen en klingelen veroorzaakten, omdat het slijk van enkele vrachtladingen tot brij verrotte aardappels, vermengd met spinnenwebben en roet, zich op hen had afgezet, net als beneden in de kelder, waar geen plaats meer was voor wintervoorraden. Door zo'n moeras leek ik me in dergelijke nachten voort te schuiven… duisternis, zweet en dorst waren de basis van mijn bestaan, dat nu dat van een volwassene was: en in dit buikelings bewegende leven beefden in mijn vuisten te zware flessen, die ik uit zwakte nauwelijks nog geruisloos kon transporteren. Hoe boosaardig en bedwelmend de inhoud van de gestolen flessen ook was, ze moesten nog dezelfde nacht als lege flessen in de kelder verdwijnen, en deze weg naar beneden, die ik meer wankelde dan liep, deze weg omlaag naar het rijk van de flessen was voor mij een bezoeking die me nog lang pijnigde, tot de slaap me eindelijk overmande. Het was een ongezonde slaap, waarin alle dromen me misselijk maakten: wel honderdmaal zag ik me in de wc-pot overgeven, ik zag mijn kruidenborrelbittere hart, mijn met siroop gevulde aders, mijn gekonfijte ingewanden uit mij naar buiten bolderen, tot in mij alleen nog een zwart kristal was, dat in vloeistof opgelost moest worden. Droogten verdorden mijn keel, mijn maagwanden brandden als woestijnzand… er was geen verlangen dat in mijn lichaam ooit gestild was: in werkelijkheid kon ik namelijk nooit overgeven, en er was geen druppel alcohol die in mij niet op de juiste plek geweest zou zijn. Wat ik wilde overgeven was iets anders, iets imaginairs: misschien was het een oceaan, tot op de bodem tot glas verstard, misschien was het een aarde die als een overrijpe appel door de nacht stortte. Of ik wilde een slaap overgeven die me geen bevrediging schonk omdat hij altijd weer moest eindigen. Zo'n slaap die me 's nachts niet tot rust liet komen, als ik dorstend, half slapend, half wakker, naar het huilen van de flessen in de kelder luisterde.

---

1 ›Gerätschaften‹ (Z. 5) mit ›gereedschappen‹ zu übersetzten ist hier, da es sich gerade noch um ein Zimmer handelte, ein bisschen merkwürdig und zu beschränkt. Es treibt die ersten Zeilen gleich auseinander, und das ist, glaube ich, nicht so gemeint. Deswegen habe ich das allgemeinere ›spullen‹ gewählt, was unauffällig ist, aber leider auch ein bisschen umgangssprachlicher als ›Gerätschaften‹.

2 Es kommt öfters vor, dass ich ›aber‹ tilge, wenn der Satz nicht mit ›aber‹ anfängt, wie auch hier (Z. 9). In dem Fall bewirkt es nämlich einen viel weniger starken Gegensatz, als ›aber‹ am Anfang des Satz(teil)s. Es wäre möglich, ›echter‹ an der gleichen Stelle als ›aber‹ zu benutzen, aber ›echter‹ ist ziemlich förmlich und auch nachdrücklich. Weil in diesem Falle nicht die Rede ist von einem richtigen Gegensatz zum ersten Absatz der Erzählung, habe ich ›aber‹ getilgt.

3 Hier habe ich ›man‹ (Z. 10) mit ›je‹ übersetzt, da es hier ein Indefinitpronomen betrifft, das den Protagonisten mit einschließt. (Siehe auch S. 126.)

4 Die Partizipialkonstruktion mit ›reichend‹ (Z. 19) und den Relativsatz ›der sich im Lauf der Jahre…‹ (Z. 19) habe ich zu Parataxen transformiert, da der Satz sonst im Niederländischen unklar und holprig wurde. Es folgt im Satz noch ein Relativsatz und das Niederländische erträgt stilistisch kaum mehrere Relativsätze hintereinander.

5 Hier habe ich ›im Keller‹ (Z. 33) wegübersetzt, da ich es nirgendwo im niederländischen Satz loswerden konnte und es auch kaum etwas hinzufügt. Etwas Weg-zu-übersetzen mache ich bei den

Übersetzungen von Hilbig nicht oft, da ich davon ausgehe, dass er das, was dort steht, auch wenn er es etwas umständlich formuliert – oder sogar gerade dann –, auch wirklich so gemeint hat.

6 Hier habe ich ›en‹ hinzugefügt, weil ich sonst, um die Partizipialkonstruktion mit ‹bestehend‹ (Z. 37) zu vermeiden, zweimal hintereinander ›die‹ im Text hätte, und im Niederländischen sieht das stilistisch unbeholfen aus.

7 Hier habe ich wieder ›aber‹ (Z. 40) getilgt, aus dem Grund, den ich in Fußnote 2 schon genannt habe.

8 Die adjektivische Bestimmung ›in einer merkwürdigen unflexiblen‹ (Z. 51-52) habe ich in den nächsten Relativsatz, ›die dennoch lüstern war‹ mit aufgenommen, um den Satz im Niederländischen zugänglicher und weniger holprig zu machen.

9 Das Komma (Z. 83) habe ich in einen Doppelpunkt transformiert, weil die Konstruktion ›dass ich … wenn ich…‹ im Niederländischen sehr holprig ist.

10 Für das Wort ›gebrauchstüchtig‹ (Z. 85) habe ich leider kein niederländisches Äquivalent gefunden, deswegen habe ich es umschrieben. Dadurch verliert es aber seine Prägnanz.

11 Die Kombination ›knochenunterkreuzte Totenköpfe‹ habe ich zu einer Parataxe umgeformt, da es im Niederländischen sonst ein sprachlicher Wust wird.

12 Es kommt nicht oft vor, dass ich einen Satz komplett anders anfange, aber hier würde er im Niederländischen wirklich zu deutsch bleiben, vor allem weil man es im Niederländischen alles nicht so kurzgefasst sagen kann (siehe auch Fußnote 11), deswegen habe ich ›die Flaschen existierten unbeeindruckt weiter‹ (Z. 92-93) nach hinten versetzt.

13 Für ›Straßenzug‹ gibt es kein niederländisches Äquivalent. Hilbigs Heimatstraße in Meuselwitz, die er wahrscheinlich im Sinn hatte – wie auch seine Mutter bestätigte – gibt Anlass zu der gewählten schlichten Übersetzung mit ›Straße‹.

14 Diesen Satz habe ich auch wieder aufgeteilt. (Z. 117.) (Siehe für weitere Bemerkungen dazu S. 128f.)

15 ›extreme weersomstandigheden‹ für ›Witterungsunbilden‹ (Z. 119-120) ist ein bisschen flach übersetzt, aber es gibt keinen schöneren Ausdruck, der in die agrarökonomischen Seiten der niederländischen Zeitungen passen würde. Es würden unglaubwürdig, wenn ich ein sehr schönes oder dichterisches Wort wählen würde, falls es dieses überhaupt gäbe.

16 Der Zwischensatz ›nachdem es den Entsafter … preisgegeben hatte‹ (Z. 173-175) folgt im Deutschen gleich auf das Subjekt am Satzanfang. Ich habe das umgestellt, da eine solche Konstruktion im Niederländischen sehr holprig ist.

17 Die Partizipialkonstruktion ›von Grün nach Schwarz übergehender‹ (Z. 189) habe ich mithilfe einer Parataxe mit dem nächsten Satzteil verbunden.

18 Hier habe ich mir eine Neubildung geleistet; ›getakte‹ für Geäst (Z. 203) gibt es nicht, aber ich fand in diesem Kontext ›takken‹ zu gewöhnlich und in der Kombination ›warrige getakte stak‹ konnte ich es nicht belassen. Eine Begründung dazu gibt es auch: die Erzählung hat hier etwas Märchenhaftes, und vor allem die Pflanzenwelt, aber auch die Tiere und Dinge – haben hier etwas Eigenständiges und Querköpfiges, dazu passt eine Neubildung gut.

19 Eigentlich ist es eine ungeschriebene Regel, laut Arthur Langeveld in seinem Seminar ›Literarisches Übersetzen‹ 2008, dass man als Übersetzer von Prosa keine Alliteration benutzt, die im Ausgangstext nicht vorkommt. Alliteration in Prosa sei überhaupt zu vermeiden. Manchmal, vereinzelt, hat sie, glaube ich, doch eine Funktion. Hilbigs Prosa ist oft sehr lyrisch, bei ihm geht die Prosa oft in Lyrik über. Hier ein Beispiel, im Deutschen steht: ›[verworrenes] Geäst ragte in den hinterhältigen Glitzer [des Sternenhimmels]‹. Vielleicht ist hier die Übersetzung stärker vom Reim geprägt, aber wenn man den Text im Ganzen betrachtet, ist das nicht so. Hier, an dieser Stelle hat die Alliteration sich im Niederländischen angeboten, und ich habe andere Stellen kompensiert. Beispielsweise: ein paar Zeile höher reimt sich der deutsche Text stärker: ›Schnee auf Schimmel und Fäulnis fallen‹ (Z. 200), das Niederländische lautet: ›sneeuw op schimmel en rotting neerdalen‹.

20 Hier habe ich nicht das normale ›aanmatigende‹, gewählt, da im Originaltext auch nicht ›anma-

ßend‹ steht, sondern ›angemaßter‹ (Z. 218), und das ist auch weniger geläufig. Ich glaube, dass Hilbig hier mit Absicht ein Adjektiv nach dem Partizip Perfekt gewählt hat statt die normale Variante nach dem Partizip Präsens. Die Korrespondenz mit dem Niederländischen ist hier so stark, dass ich es übernommen habe.

21 Auch im Ausgangstext mit ›jener Oberen‹ und ›untere Masse‹ vage angedeutet, deswegen habe ich hier auch nicht das Wort ›flessen‹ zur Erläuterung benutzt. Die Flaschen haben in diesem (alb)traumhaften Zustand eine fast persönliche Anwesendheit. Die Welt der Dinge kann man nicht mehr mit ihren bloßen Referenzen abtun.

Thema 3

Die Welt der Dinge

Es fängt schon beim ersten Wort der Geschichte an: Welche Übersetzung wähle ich hier? Wird es ›De‹ oder ›Mijn herinneringen‹? Oder tilge ich sogar das deutsche ›Die‹? In dem Fall würde es ganz nackt ›Herinneringen‹ werden. Der Artikel steht im Ausgangstext zwar da, aber im Niederländischen hört sich das ein bisschen förmlich und komisch an. Ich denke an ein Beispiel: ›die Mutter‹ bezeichnet meistens die Mutter von jemandem; im Niederländischen wird in dem Fall ein Possessivpronomen benutzt, auch wenn klar ist, um wessen Mutter es sich handelt. Die Erinnerungen im ersten Satz sind zweifellos die des Ich-Erzählers. Also ›Mijn herinneringen‹? Gut. Aber während der nächsten Revision tilge ich es wieder, setze es wieder hin und tilge es letztendlich doch.

Ich habe ein starkes Bild von Hilbig, auch wenn ich ihn nur einmal aus der Nähe gesehen habe. Es war September 2005 in der keimfreien Umgebung des Literaturhauses in Berlin-Charlottenburg. Er saß mit zwei anderen Schriftstellern hinter einem Tisch und machte das, was von ihm erwartet wurde: lesen, in sächsischer Mundart – das einzige Lebendige in seiner Stimme. Im Voraus hatte ich mich gefragt, ob er im Suff sein würde, aber das sah nicht so aus, er war nur geistesabwesend. Und deplatziert in einer Gesellschaft, die Schöngeist atmete. Dass ich ein so starkes Bild von ihm habe, ist nicht dieses Auftritts wegen – obwohl ich gesehen habe, dass er sein Werk *ist* –, es ist wegen seines Werkes: *Das Provisorium*, *Der Schlaf der Gerechten*.

›Mijn herinneringen‹, so fängt man eine Geschichte Hilbigs nicht an. Glaube ich. In jedem Fall diese Geschichte nicht. Hilbig führt einen in den Keller, in die Küche und auf den Hof, wo die Obsternte zu wuchern anfängt – er nimmt einen mit in die klaustrophobische Welt des Ich-Erzählers, in eine Wirklichkeit, betrachtet durch die Brille des Deliriums. Und es geht dabei nicht nur um das Visuelle, sondern auch um das Auditive und Taktile – es geht um das Gewahrwerden überhaupt. Dabei spiegelt die Welt um ihn herum seine Innenwelt wider. Hilbigs Sprache, seine Lyrik bringt die Verbindung zustande.

Aber bevor ich in eine Betrachtung über seine Poetik gerate – hier geht es um die Übersetzung. Welche Perspektive wähle ich für diesen Text? Als Kernwort nehme ich das Delirium. Der Ich-Erzähler existiert in der Welt der Dinge; die Dinge handeln, haben eine eigene Existenz, der er untergeordnet ist, es ist eine bedrohliche Welt, eine Welt ohne Halt. Der Ich-Erzähler ist fast selber zu einem Ding geworden. Auch er handelt, aber ohne eine Intention, die weiter reicht als die Zeit, in der er sich befindet und der Raum, in dem er sich aufhält mit seinem Durst – und so hat er alle Hände voll zu tun. Es wird also doch ›De herinneringen‹.

Während der Übersetzung habe ich vor allem darauf geachtet, die Eigenständigkeit der Welt der Dinge zu erhalten. Die Dinge sind oft das Subjekt der aktiven Verben, oder auch der passiven, und dadurch bleibt der Akteur im Hintergrund; die Dinge bekommen in den Sätzen manchmal eine unge-

wöhnliche Rolle zugewiesen. Eine andere Art und Weise, mit der Hilbig die klaustrophobische delirierende Welt des Ich-Erzählers evoziert, sind die sich häufenden Sätze. Er reiht die Nebensätze aneinander, fügt Zwischensätze ein, weil sich zwischendurch wieder andere Gedanken und Sinneseindrücke ankündigen, und geht wieder weiter in eine albtraumartige, von Bildern überfüllte Welt. Auch die Metaphern in der Geschichte dienen diesem Ziel, ebenso wie die fast fehlenden Absätze und Leerzeilen.

Ich habe versucht, dies alles möglichst vollständig ins Niederländische zu übertragen. Die Übersetzung darf eine gewissen Fremdheit erhalten, sicherlich dort, wo sie nicht aus der Fremdheit des Deutschen herrührt, sondern aus der Entfremdung des Protagonisten, die auch im Deutschen durch eine sehr eigene und manchmal eigenartige Sprache dargestellt wird. Erst wenn diese Entfremdung erhalten bleibt, können sich auch die Drohung, der Ekel und die Angst im Niederländischen entwickeln, erst so kann auch das Vorherrschen des Suffs spürbar gemacht werden. Die Geschichte ist nur effektiv, wenn der Leser sich mitführen lässt, wenn die Sprache ihn in die Tiefe zerrt, nicht aber, wenn die Ratio beim Lesen immer noch die erste Geige spielt.

Ich bin der Hilbigschen Flut gefolgt, wenn ich meinte, dass zum Beispiel die Länge und die Komplexität des Satzes im Niederländischen die Atmosphäre der Geschichte nicht verdirbt. Wenn sie zu unzugänglich oder verschraubt wurde, habe ich gelegentlich einen Satz aufgeteilt, oder Satzteile zu einem angrenzenden Satz verschoben – oder vereinzelt sogar getilgt. Es hat sich ergeben, dass die Sätze Hilbigs oft auch im Niederländischen wirken, wenn man nur den Satzbau etwas ändert, oder die Wortart gelegentlich in eine andere transformiert. Ein- oder zweimal habe ich mir Neubildungen geleistet, wie ›buikelings‹ (in Analogie zu ›ruggelings‹, und de facto ein Germanismus), weil sie im Satz so gut wirken und die Kohäsion und den Schwung der Übersetzung verstärken.

Feiertage sind. Doch du wirst genau aus diesem Grund deine Ruhe dort haben.

Feiertage machen mir nichts aus, sagte C., ich vergesse sie immer. In welches Sanatorium fahren wir denn?

Sanatorium ist gut! Es nennt sich *Haar* und ist ziemlich bekannt. Zugegeben, ein komischer Name. Es liegt in einer sehr ruhigen Gegend außerhalb von München.

C. erinnerte sich, den Namen *Haar* schon gehört zu haben. Er fragte: Ist das die Irrenanstalt, wo sich der Schriftsteller Bernward Vesper das Leben genommen hat?

Ja ... der Freund blickte überrascht. Du kennst dich aus! Er ist in Haar eingeliefert worden und, zugegeben, etwas Gutes über Haar hat er nicht geschrieben. Den Selbstmord hat er erst nach seiner Überweisung nach Hamburg begangen. Und jetzt ist die Klinik in Haar längst modernisiert, sie ist inzwischen erstklassig ...

Sie fuhren im Auto durch die Nacht; nichts rührte sich in den Straßen von München, C. hatte den Eindruck, daß die Stadt ganz und gar menschenleer sei. Während sein Freund am Radio drehte, auf allen Sendern aber nur die gleichen greinenden Weihnachtslieder hervorrief, schlief C. mehrmals auf dem Beifahrersitz ein. Wenn er aufschreckte, war er verwirrt, die Kopfschmerzen im Hinterkopf hatten sich zurückgezogen. Dennoch brauchte er lange, um sich zu verdeutlichen, in welcher Situation er war. Er fühlte sich ernüchtert und wehrlos, abgeschaltet wie das Radio, das wieder schwieg. – Anscheinend war es wärmer geworden, ein schmieriger Niederschlag von Wasser und Schnee wurde von den Wischern zum Rand der Vorderscheibe gefegt. Sie fuhren inzwischen über Landstraßen, die von Gesträuch und kahlen verbogenen Bäumen gesäumt waren; das Wasser, das man im Scheinwerferlicht, durch Nebelfetzen hindurch, von den Ästen träufen sah, blitzte wie ein sonderbarer organi-

scher Schleim. C. fand die Gegend unheimlich, außerhalb aller Zivilisation; es gab keinen Gegenverkehr auf der Straße. Er hatte das Gefühl, daß sie schon unheimlich lange so fuhren, und er suchte einen Witz zu machen: Es kommt mir so vor, als ob wir gleich an der Grenze sind …

Was für eine Grenze meinst du? fragte der Freund.

Sie hielten vor einer geschlossenen Schranke, die scheinbar aus dem Nichts aufgetaucht war; links und rechts davon verlor sich ein Zaun im Dunkel, der seltsam harmlos aussah. Sie waren in Haar; der Freund verhandelte draußen mit einem Pförtner; C. kam auf die Idee, seine Tasche vom Rücksitz zu reißen und sich seitwärts ins Gestrüpp zu flüchten. Er schaute sich nach der Tasche um, da stieg die Schranke schon nach oben, und der Freund setzte sich wieder ans Steuer. Sie fuhren durch eine Ansammlung von Gebäuden, für C. waren es regellos hingestellte Betonquader, kaum eins der Fenster war erleuchtet. Dann hielten sie vor einem Eingang, neben dem ein Schild mit der Bezeichnung *Aufnahme* zu lesen war. In einem riesigen, matt erhellten Korridor, wo ganze Parks von immergrünen Blattpflanzen standen, wurde C. abgeliefert … so jedenfalls kam es ihm vor. Offenbar war ihm auf einen Blick anzusehen, weshalb er hier war, sein hilfloses Herumstehen, seine Widerstandslosigkeit zeigten es an. Der Ausweis wurde ihm abverlangt und war im nächsten Moment verschwunden. Der Freund hatte sich nach dem Arzt erkundigt, mit dem er sich abgesprochen haben wollte, man antwortete ihm nur mit einem Kopfschütteln. Noch einmal keimte in C. die Hoffnung auf, man werde sie wieder wegschicken, doch plötzlich wurde seine Tasche vom Fußboden aufgenommen, er spürte einen fürsorglichen Druck am Oberarm; eine Schwester, die sich unbemerkt herangeschlichen haben

mußte, dirigierte ihn zum Lift, dessen Tür sich schloß, ehe er sich von dem Freund verabschieden konnte. Ein paar Etagen höher wurde ihm seine Tasche wieder ausgehändigt; sie war, wie C. später feststellen konnte, durchsucht worden.

Sein Freund hatte sich allerdings geirrt, in dem Glauben nämlich, über die Feiertage könne es in Haar besonders ruhig zugehen. Das Klinikum machte eher einen überfüllten Eindruck. Es kochte hier ein andauernder halblauter, ständig jedoch explosionsbereiter Irrsinn, der nur durch die immer wache Präsenz des Aufsichtspersonals gedämpft wurde. C. erinnerte sich daran, wie leer ihm die Stadt vom Auto aus vorgekommen war, hier nun schien der Grund dafür zu liegen. Jener Teil der Menschheit von München, der jetzt nicht unter erleuchteten Christbäumen saß, hatte sich in den Aufnahmestellen für Suchtkranke und Entzugspatienten eingefunden, um sich einer Prozedur zu unterwerfen, die Entgiftung genannt wurde und mehrere Tage, manchmal Wochen, in Anspruch nahm. Hier schienen sie zusammengepfercht, all jene, die jetzt nicht beschäftigt waren, Konsumgüter aus dem Geschenkpapier zu wickeln, die nicht einstimmten in die tausendfach wiederholten Chöre von »Stille Nacht«, und die stattdessen eine Weihnachtsmusik hören ließen, die von der allgemein geläufigen grundverschieden war. Als C. auf seiner Etage eintraf, lagen die meisten der hier Eingewiesenen bereits auf den Betten, und es war nicht zu erkennen, ob sie schliefen oder sich in den Konvulsionen ihrer Tobsucht wälzten. In den beiden halbdunklen Räumen, die nur durch ein offenstehendes Schiebegitter getrennt waren und in denen noch zwei leere Betten zur Auswahl bereitstanden, empfing ihn ein Gebrodel von Geräuschen, von dem erst nach gewisser Zeit zu erkennen war, daß es menschlichen Ur-

sprung hatte. Es wirkte wie das unterdrückte Heulen und Fauchen gefangener animalischer Wesen, die man nicht in denselben Raum hätte sperren dürfen. Über ein Dutzend Männer aller Altersklasen lagen hier und schnarchten, röchelten, jammerten vor sich hin. Einige von ihnen entließen einen gepreßten wimmernden Dauerton, als habe man in ihrer Brust eine absonderliche Mechanik installiert, die unabhängig von ihrem Willen immer weiter pfiff und quietschte. Das Ganze zusammen war ein Gesang wie aus tiefsten unchristlichen Höllen. Andere wieder lallten ununterbrochen nicht entwirrbare Sätze, es waren Klagen oder Flüche, wahnhafte Ansprachen an nicht vorhandene Zuhörer; sie hielten »Volksreden«, so wurde das hier genannt. Und manchmal schwoll dieses Reden an, steigerte sich bis zu einem Gebrüll, auf welches die Nachbarn, ohne eigentlich aufzuwachen, sogleich mit ängstlichem Gewimmer reagierten. In solchen Momenten schnappte eine Jalousie rasselnd in die Höhe, hinter dem Glas einer halbrunden Kanzel, aus der beide Räume überblickt werden konnten. Man sah die diensthabende Schwester im dunkelgrünen Kittel, eine kräftige Person in den mittleren Jahren, die den Kopf von ihrer Lektüre hob und nach einem Klingelknopf tastete. Mit der anderen Hand führte sie den Lichtkegel ihrer Schreibtischlampe heraus; den Lampenschirm schwenkend, suchte sie das aufgeregte Bündel in der Bettenreihe, dem die Schreie entstiegen. Dies allein genügte, um das Gebrüll auf den für erträglich gehaltenen Pegel zu mindern. Das Licht des provisorischen Suchscheinwerfers wendete sich in die Kanzel zurück, nicht ohne vorher prüfend über die anderen zuckenden und zitternden Leiber zu fahren, die dicht beieinander, aber ohne den geringsten Kontakt zueinander, ihrer allerintimsten Höllenpein frönten. Die Schreie wurden immer leiser, die Aufwallungen kehrten

in die Körper der Männer zurück, die sich noch eine Weile vor Entsetzen krümmten; die Jalousie fiel wieder herab.

Erst am nächsten Tag begriff C., daß er in der ganzen Nacht keine Minute geschlafen hatte. Wie ausgedörrt hatte er gelegen und dennoch schweißüberströmt; sein Körper schien durch alle Poren Flüssigkeit auszuscheiden, er glaubte sich in den Pfützen zu wälzen, die vom synthetischen Material der Matratze nicht aufgenommen wurden. Sein Schweiß schien sich mit den stechend säuerlichen und süßlichen Absonderungen all derer zu mischen, die schon vor ihm diese Pritsche bewohnt hatten. Irgendwann beruhigte er sich und dachte, daß er hier in eine Art Kreislauf eingetaucht sei, in dem sich die Unterschiede aufhoben. – Das Glück, dachte er, hebt die Unterschiede nicht auf, im Gegenteil, es steht am besten auf der Misere der Unterworfenen. Nur das Unglück löscht alle Klassifizierungen aus.

Er spürte plötzlich Frieden bei dem Gedanken, daß er auf einem Lager lag, dessen Stoff durchtränkt schien mit der Lebensflüssigkeit ganzer Generationsreihen, die vor ihm dagewesen waren. Viele waren es gewesen, die hier um ihr Leben gekämpft hatten, die unterlegen waren oder vielleicht noch einmal davongekommen. Und nach ihm würden andere kommen, um hier zu leben oder zu sterben ... irgendwo dazwischen wäre er gewesen, den Seidenfaden ahnend, an dem ein jeder hing. Es sei nicht notwendig zu schlafen, dachte er. Er war hier, um in den großen Lärm der Qual zu lauschen.

Die Schläfer in den beiden Räumen waren endlich so schwach geworden, daß sie nur noch wie schwere matte Insekten summten. Es kam jetzt die ruhige Phase der Nacht ... Es ist nicht gesagt, dachte C., daß in jeder der dunklen Gestalten auf den Betten am Morgen noch Le-

ben ist. Er fühlte sich einigermaßen stabil, stand leise auf und begann, in den Räumen umherzuwandern. Die Betten waren, mit möglichst schmalen Abständen zueinander, in zwei Staffeln so aufgestellt, daß sie von der Glaskanzel aus gut überblickt werden konnten, C. versuchte sich daher möglichst geräuschlos zu bewegen. Die Männer lagen wie von Folter verrenkt, manche zugedeckt, andere beinahe nackt, viele dämmerten mit offenen Augen durch ihren Schlaf oder Halbschlaf, ihre Pupillen jagten ruhelos hin und her. Aber sie wachten nicht auf, wenn C. ans Bett trat, sie starrten ihn abwehrend und irre an; offensichtlich war er ein Ungeheuer für sie, oder er nahm die Gestalt ihres Todes an. Er hatte sich über einen alten Mann gebeugt, in Sorge, was mit diesem los sei, denn von der langen dürren Märtyrerfigur, die über zerknülltem Bettzeug ausgestreckt lag, ging ein ununterbrochenes Zittern aus, das sich im Wechsel verstärkte und dann wieder abklang. Der Mann war dürftig bekleidet, mit knöchellangen grauen Unterhosen und einer ebenso grauen Strickjacke auf dem nackten Oberkörper; mit dem Kopf lag er auf einem Unterhemd. Aus seinem Mund quoll Schaum, als habe er Säure getrunken, seine Augen flackerten wild. Und dann war es C., als versuche der Alte verzweifelt, durch den erstickenden Schaum einige Wörter hervorzustoßen. Wollte er ihm etwas mitteilen? C. beugte sich tiefer hinab und glaubte zu verstehen: *Nazis ... Nazis ... Himmler ... Hitler!* – C. dachte, er habe sich verhört, und hielt sein Ohr noch dichter an den Mund des Alten. Noch einmal glaubte er zu hören: *Hitler ... Himmler ... SS ... Reichsführer SS!*

Was ist los, flüsterte C., wovor haben Sie Angst?

Der Alte zitterte am ganzen Leib und stieß, unter heftiger Anstrengung, das Wort *Katastrophe* hervor.

Welche Katastrophe meinen Sie? Was soll passieren …

Die Glieder des Mannes wurden so geschüttelt, daß das eiserne Bettgestell, auf dem er lag, leise zu klirren begann. Und seine Angst übertrug sich sogleich auf die nebenan liegenden Schläfer, allgemeine Unruhe breitete sich aus. C. mußte befürchten, gleich werde die Jalousie der Nachtwache nach oben schnappen, er zog sich auf seine Liege zurück.

Es gab Stunden, in denen C. überwach war und fast halluzinierte; er befand sich in anderen Räumen, die großen, von Menschen überfüllten Bahnhöfen glichen. Die Menschen lagerten sich auf den steinernen Böden der riesigen Hallen und versuchten zu schlafen; auch breite, nach unten führende Treppen waren vollständig belegt. Aber die Bahnhöfe waren ihm alle unbekannt. – Er lag auf seinem Bett in Haar und lauschte dem gebändigten Toben der Männer, durch deren Schlaf Gespenster, Fratzen, Ungeheuer gingen. Der Lärm verlief in Wellenbewegungen, nach Momenten der Ruhe schwoll er wieder an wie ein ferner Sturm, türmte sich auf über einem unsichtbaren Horizont und jagte heran, unter seinem Angriff stampften und klingelten die Bettstätten, auf denen sich die Schläfer festkrallten, jeder für sich auf einer losgerissenen Nußschale, und sie stimmten ein, johlten alle zusammen auf, doch jeder in der eigenen Angst, jeder den eigenen einsamen Untergang vor Augen. Um dann wieder zu ermatten, zu erlöschen wie in einer windstillen Bucht. In der Kanzel der Nachtwache nahm man keine Notiz davon.

Alle Stockwerke des grauen Betonquaders waren aufgeladen von diesen auf- und abschwingenden Wellen … und wahrscheinlich, so dachte er, auch alle anderen Gebäude des Klinikums Haar. So hielten sie Verbindung, dachte er, durch dieses sprachlose dämonische Geheul.

Und irgendwo, in dieser Einöde weit hinter München, bündelten sich die Vibrationen wie elektrische Energien und führten Zwiesprache mit einem ebenso sprachlosen Gott.

Man blieb in Haar, bis man sich ausgetobt hatte, bis man ausgebrannt war, entleert von der Wut seines Innern. Dann konnte man gehen, erloschen und hohl; und ausgetrocknet wie man war, mußte man sich eines Tages erneut volltrinken. Sich wieder in den Hund verwandeln, der zu Gott heult …

Drei Tage brauchte C.s Körper, um sich in eine Lage zu versetzen, in der er den Schlaf wieder annahm. Zuvor war er manchmal für ein paar Stunden in eine Bewußtlosigkeit gefallen, die vollkommener Apathie gleichkam. Mit halb geschlossenen Augen hatte er auf dem Rükken gelegen und, durch rötliche Schleier hindurch, alles wahrgenommen, was geschah, aber nichts davon deuten können. Drei Nächte und fast drei Tage steckte noch die Eiseskälte des Münchener Hauptbahnhofs in ihm, seine Füße waren gefühllos, noch immer wie festgefroren auf dem Betonboden der Bahnhofshalle. Endlich schien von diesen Füßen wieder ein Hauch von Wärme auszugehen, und sofort schlief er ein.

Am Morgen des vierten Tages stand er auf, eine Schwester meinte, er habe über fünfzehn Stunden geschlafen. Er wurde aufgefordert, sich unter die Dusche zu begeben, man händigte ihm ein kleines Rasiergerät aus. Im Spiegel der Duschkabine erkannte er sich fast nicht wieder: er war ein groteskes Gespenst mit wirrem verfilztem Haargestrüpp und grauen Bartstoppeln, die einen halben Zentimeter lang waren; seine Augen waren blutunterlaufen und von quittegelben Hautfalten umgeben. Nach dem Bad spürte er, daß er in den vergangenen Tagen nichts gegessen hatte, jedenfalls wußte er nichts davon; hungrig

verschlang er die farb- und geruchlose Schleimsuppe, die am Morgen, mit einem Berg Brotscheiben, ausgeteilt wurde. Nach dem Frühstück war es auf der Station andächtig still, eine fast kirchliche Atmosphäre. Er hatte schon vor zwei Tagen darum gebeten, sich im Flur aufhalten zu können. – Er vertrage keine Einschlußsituation, hatte er pathetisch verkündet, seit er sein Leben in der DDR hinter sich gebracht habe. Und der Arzt hatte zu seiner Überraschung zugestimmt. Damit war er in die Gruppe derer aufgerückt, bei denen der Entgiftungsprozeß erfolgreich verlief und denen das Recht zugestanden wurde, sich im Korridor aufzuhalten. Nahezu sechzehn Stunden des Tages sah man sie schweigsam und demütig durch die Gänge irren.

In diesen Gängen hatte sich C. anfangs heillos verlaufen, bis er schließlich eine Art Rundgang ermittelte, an dem er festhielt und nie die Richtung wechselte. Es war der äußere Gang, der, einer Galerie ähnlich, an allen vier Wänden des Quaders entlang führte. Zuerst war er schnell gegangen, hastig und mit vorgelegtem Oberkörper, bald aber spürte er, daß er das Tempo nicht durchhalten konnte. Und er paßte sich dem schleppenden Trott an, wie er auf der Station üblich war. Es war eine Art Laufschritt, aber langsamer als ein gemächliches Spazierengehen, und man hob dabei die Fußsohlen nicht vom Boden auf. Es war eine fast maschinelle Bewegungsweise, man schien mit ihr durch Ewigkeiten fortzukommen. Doch man mußte sie erst trainieren; C. war nach weniger als zehn Runden schon erschöpft und sank auf eine Bankecke, an einer der sogenannten Raucherinseln. Dort wartete er, bis die Unruhe, die einen unerschöpflichen Quell in ihm hatte, wieder anstieg und ihn auf die Füße jagte.

Immer noch war etwas in ihm, das seine Mitpatienten zu überholen trachtete; von einer Schwester wurde er er-

mahnt, sich ruhiger zu verhalten. Vielleicht fühlten sich andere der Kreisläufer von seinem zwanghaften Kampfstil in Aufregung versetzt. Aber er schien jede Fähigkeit zur Ruhe eingebüßt zu haben, er eilte weiter, bis er zu keuchen und zu husten begann. Er zählte die Runden und schaffte immer weniger, aber auch an den Rauchertischen hielt er es nur Minuten aus. Und er verfiel darauf, im Rhythmus seiner Schlurfschritte einen Satz zu murmeln, der ein Ergebnis war, ein Endprodukt vergessener Gedanken: Es ist vorbei, es ist vorbei, es ist vorbei ... es war wie ein Echo, wie ein Zitat.

Einmal, als er um eine Ecke bog, auf dem hellen und blitzsauber gereinigten Flur, und auf die blendende Fensterseite zurannte, war er blindlings in einen Schemen hineingelaufen, der sich als jener lange klapperdürre Patient entpuppte, den er einmal während seiner ersten oder zweiten Nacht im Schlaf beobachtet hatte, unverschämterweise, wie es ihm jetzt vorkam. – Entschuldigung, murmelte C. – Der andere sagte: Bist du nicht derjenige, der hier noch Zigaretten hat?

C. hatte Zigaretten; Rasierzeug, Lesebrille und ein Buch zur Lektüre hatte er vergessen, ein paar Schachteln Zigaretten aber hatte er in die Tasche geworfen. C. erkannte, daß der Mensch keineswegs so alt war, wie er zuvor geglaubt hatte; er war jetzt ebenfalls rasiert, der Wahnsinn hatte sich aus seinem Gesicht zurückgezogen. Hier in der Öffentlichkeit trug er noch immer nur die langen grauen Baumwollunterhosen, die viel zu weit waren, dazu, von gleicher Farbe, ein Unterhemd aus einer Art Topflappenstoff. Um den krummen, sehr gebrechlichen Oberkörper wickelte sich eine verfusselte Strickjacke, die bloßen Füße steckten in verbeulten Schlappen. C. hätte ihn zu gern gefragt, was er mit seiner »Katastrophe« gemeint hatte, vor welchen »Nazis« er sich fürch-

tete, doch wollte er das Thema nicht auf seinen Lauschakt bringen. Er wußte nicht, was er reden sollte, mangels einer besseren Idee fragte er, nachdem sie eine Weile betreten vor sich hin geraucht hatten: Was machen Sie eigentlich sonst, was tun Sie, wenn Sie hier wieder rauskommen?

Der Mensch zuckte die Schultern, und C. wiederholte seine Frage.

Ich bin Alkoholiker, sagte der andere.

C. grinste, als habe er einen Witz gehört. – Aber doch nicht von Beruf, was?

Einmal Alkoholiker, immer Alkoholiker, war die Antwort. Und die Herren in der Wirtschaft können froh sein, daß es uns gibt. Deshalb werden wir hier drin auch immer wieder fit gemacht … mit dem Rauchen ist es übrigens dasselbe.

C. bot ihm eine zweite Zigarette an; er nahm sie und sagte: Und du, was machst du da draußen? Ich hab schon gemerkt, du kommst auch aus dem Osten, aber noch nicht lange. Du bist einer von denen, die es geschafft haben. Und schon bist du hier gelandet, und zwar ziemlich schnell. Wann bist du denn nun gekommen?

Zwei Jahre bin ich hier … Moment, stimmt das überhaupt, zwei Jahre? Und du hörst dich auch an, als wärst du irgendwann rübergekommen …

Vor zwanzig Jahren bin ich gekommen, ungefähr. Es kommt nicht so genau drauf an, wie lange man hier ist. Drüben kams drauf an, wie lange man noch da war. Immer nur, wie lange noch, wie lange noch … und dann wars schließlich doch vorbei. Du klingst nicht wie ein Berufsalkoholiker, du hast dich schnell erholt. Was tust du denn sonst noch?

C. zögerte mit der Antwort: Schreiben … geschrieben habe ich, Schriftsteller bin ich, wenn das etwas sagt.

Schriftsteller, wiederholte er, Schriftsteller! Gehts etwa darum, über die Verhältnisse hier etwas zu schreiben? Ich glaube, wir sind nicht gerade der letzte Schrei in den Zeitungen.

Nein, ich schreibe Bücher. Für Zeitungen nur selten ... vielleicht könnte ich mal über *Haar* etwas schreiben.

Ja, vielleicht, sagte der andere. Aber seien Sie vorsichtig, nennen Sie bloß keine Namen. Das hier ist eine gute Klinik, und wir sind alle froh, daß wir hier sind ... es gibt Schlimmeres!

Unterhaltung zweier Ost-Genossen in westdeutscher Trinkerheilanstalt! dachte C. Was für eine symbolträchtige Schicksalsanekdote. – Am selben Tag noch begab er sich zur Oberschwester, welche die Aufsicht über die Etage führte. Er bat sie nachzusehen, was für eine Berufsbezeichnung in seinem Aufnahmeprotokoll eingeschrieben war. Es müsse ein Irrtum vorgekommen sein. Verwundert fragte sie nach seinem Namen, zog eine metallene Schublade auf und blätterte die Papiere eines langen Karteikastens um. Sie zog ein Kärtchen heraus: Da steht es, Schriftsteller sind Sie. Aufnahme freiwillig. Sie haben das selbst unterschrieben.

Ich bitte Sie, sagte C., das Wort *Schriftsteller* zu streichen. Es war Hochstapelei, es war ein Irrtum.

Sie nahm seine Erklärung so gleichmütig auf, als sei Hochstapelei die gewöhnlichste Sache der Welt. – Aber irgendwas muß ich da eintragen, sagte sie.

Streichen Sie es und schreiben Sie drüber: Ohne Beruf.

Wie Sie wollen. Aber Ihre Angaben stehen auch im Computer, und da kann ich sie nicht ohne weiteres ändern.

Bitte versuchen Sie es, sagte C., bedankte sich und ging.

Es fiel ihm ein, wie peinlich es ihm stets gewesen war, sich als *Schriftsteller* zu bezeichnen ... und noch pein-

licher war es mit dem Begriff *Dichter*. Regelmäßig erntete man Blicke, die unterstellten, man habe mit seiner Antwort auf eine beiläufige Frage unnötiges Aufsehen erregen wollen. Und stets geriet der, dem man diese Antwort ins Gesicht gehaucht hatte, unter einen merklichen Anforderungsdruck: als müsse er sich über den Umstand, einen »Schriftsteller« vor sich zu haben, in druckreifer Form äußern, also einen Kommentar hervorzaubern, der sich zwischen kenntnisreicher Essayistik und bewundernder Belesenheit bewegte. Das ging übrigens noch, das konnte man sich in stummer Ergebenheit anhören, das Häßlichste aber war die jederzeit zu befürchtende Frage: Über welches Thema schreiben Sie denn? – C. war selbst schon dabeigewesen, als von einem harmlosen Reisenden in der Eisenbahn das Geständnis erpreßt wurde, er sei Schriftsteller. – Ach, du großer Gott! war ihm in seiner Betroffenheit herausgefahren.

Da man über Schriftsteller scheinbar nicht anders reden konnte als unter Mißverständnissen und Seelenverbiegungen, hatte er noch lange, nachdem er schon freiberuflicher Autor geworden war, eine Auskunft gegeben, die ihn um Jahre zurückdatierte: Ich bin Heizer in einer Fabrik. Und für die Gebildeten gab es die Variante: Ich bin in der Wärmeversorgung der Metallindustrie beschäftigt. – Hierbei war das Nachhaken eines um Konversation bemühten Gesprächspartners kaum zu erwarten.

Der Beruf des Schriftstellers war ein dauernd hinterfragter Beruf, und C. wußte nicht, ob das ein gutes Licht auf ihn warf. Und er hatte darüber nachgedacht, ob es vielleicht der deutscheste aller Berufe war. Jedenfalls schien er ebenso stutzig zu machen wie die Offenbarung der deutschen Staatsbürgerschaft in einem Kreis von Ausländern. In einer Gruppe von Asiaten hingegen erschien es völlig gleichgültig, wer da Vietnamese, Korea-

ner oder Chinese war. Benannte man sich als Deutscher, glaubte man sofort einer Nuance überschüssigen Respekts zu begegnen; es war jenes Zuviel, das nötig war, ein süffisantes Grinsen zu verdecken. Und der Beruf des Schriftstellers rief ein ganz ähnliches Augenaufreißen hervor; es war, als habe man gesagt: Ich bin *Obersturmbannführer*! – Wenn man seinen Beruf als Schriftsteller bekanntgab, dann stellte man – immer noch! dachte C. – gleichzeitig eine Art Rangbezeichnung heraus.

Solchen Überlegungen hing er nach, wenn er auf dem Korridor seine Runden drehte. Er war dabei abhängig von der Beleuchtung, so kam es ihm vor: auf der Fensterseite des Korridors, wo das weiße Licht des Winterhimmels durch die Glasfront einfiel und wo die Nischen mit den Rauchertischen waren, beschleunigte er die Frequenz seiner Schlurfschritte; er hastete vorwärts, daß seine Schuhsohlen auf dem Parkett quietschten, was ihm mißbilligende Blicke eintrug. Hier war er der »Schriftsteller« … vielleicht hatte sich das herumgesprochen, und es gab nichts, auf das er im Moment weniger gern angesprochen worden wäre. Zum Glück waren die Raucher an den Tischen allein damit beschäftigt, sich ihre knappen Zigaretten einzuteilen. Auf der anderen Seite des Flurs, im elektrischen Licht, das immer etwas zu trübe war, erholte er sich; er lief langsamer oder blieb stehen, abwartend, wie lange er die Bewegungslosigkeit aushalten konnte. Er versuchte, Festigkeit in sich zu versammeln, um unbeeindruckt an den Raucherinseln vorbeizukommen. In einer solchen Pause war ihm plötzlich eingefallen, daß er vor ungefähr zwei Tagen eine Idee in seinem Kopf gewälzt hatte, in einem Anfall von Formulierungswahn, der ihn an jene »Volksreden« gemahnte, die manche der Patienten hier im Halbschlaf hielten. Seine Rede war allerdings nicht an ein »Volk« ergangen; und er war dabei hellwach

gewesen, während einer Unterbrechung seines ersten fünfzehnstündigen Schlafs. Er stellte sich vor, einen Brief an das Kulturministerium der DDR zu schreiben, und die Sätze, die er im Kopf entworfen hatte, waren ihm unwiderstehlich erschienen. Der Gedanke dabei war, jetzt noch um eine Verlängerung seines Ausreisevisums nachzusuchen ... seines verflossenen Visums, so mußte man inzwischen sagen. Etwas ironisch wollte er das Gesuch formulieren:

Es ist Ihnen, Herr Minister, vielleicht sogar entgangen, daß ich noch nicht in die DDR zurückgekehrt bin. Das ist nichts weiter als ein Zeichen dafür, daß mein Aufenthalt in der BRD Ergebnisse gezeitigt hat. Ergebnisse nicht nur in literarischer Hinsicht, sondern auch in der Form, daß ich mich als ein Individuum erkenne, welches Sie als einen *Bürger der DDR* bezeichnen würden. Daraus entsteht die Frage meiner Rückkehr, die ich mit Ihnen klären will. Sie werden fragen, warum setzt er sich nicht in den Zug und reist in die DDR ein. Aus zweierlei Gründen: Ich bin hier seit einiger Zeit eine zwischenmenschliche Beziehung eingegangen, von deren Erhalt ich gewissermaßen abhängig bin. Der zweite Grund: Ich bin seit längerem mit der Ausarbeitung eines umfangreichen literarischen Projektes befaßt und muß größere Unterbrechungen durch Reisen vermeiden, da diese wahrscheinlich eine zerstörerische Wirkung auf die Geschlossenheit des Textes hätten. Aus diesen Gründen schlage ich vor, zur Verlängerung bzw. Erneuerung meines Reisevisums den Postweg zu benutzen. Ich würde deshalb, Ihr Einverständnis voraussetzend, mein Reise-Dokument an die Ständige Vertretung der DDR in Bonn schicken, damit mir dort das neue Visum ausgefertigt werden kann ...

Er hielt den Brief für ordentlich formuliert und von klarer Logik bestimmt; er würde so bald wie möglich

seine Entlassung aus der Klinik in die Wege leiten, um an die Schreibmaschine zu kommen. Der Entschluß beruhigte ihn, er schlief wieder ein. – Seitdem waren zwei Tage vergangen, er hatte den nächtlichen Wachtraum vergessen, wie er alle Träume vergaß.

Beim nächsten Zusammentreffen mit einem Arzt beantragte er seine Entlassung aus dem Klinikum Haar. Nachdem er dafür unterschrieben hatte, daß er in eigener Verantwortung gehe und für die eventuell daraus entstehenden Folgeschäden selbst aufkommen werde, öffneten sich ihm die Türen, und er stand draußen in einem frostigen hellgrauen Mittagslicht. Zwischen den Vorgärten von Einfamilienhäusern hindurch ging er zum Bahnhof der Münchener Stadtbahn; einigemal ging er in die Irre, es gab in dem stillen Viertel keinen Menschen, den er nach dem Weg fragen konnte. Es herrschte die abweisende Ruhe zwischen den Feiertagen; die Autos, halb auf den Bürgersteigen geparkt, überzogen sich mit Reif, die Weihnachtsdekorationen in den Fenstern schienen fast feindselig zu blinken. Silvester und Neujahr standen bevor, und bis dahin mußte man verdaut haben. An einem Kiosk auf dem Bahnhof trank C. einen Kaffee. Für ein Bier war es zu kalt, einen kleinen Schnaps zum Kaffee, der ihm gutgetan hätte, verkniff er sich.

Ohne noch einen Gedanken an München zu verlieren, setzte er sich in den nächstbesten Zug und fuhr nach Nürnberg. Als er einige Stunden später in seiner Wohnung eintraf, war er angenehm berührt, weil die Zimmer nicht völlig ausgekühlt waren: Hedda war hiergewesen und hatte die Gasheizung eingestellt; es herrschte eine Übergangstemperatur, die sich in wenigen Minuten aufheizen ließ. Sie hatte auch sein Geschirr gespült und die Blumentöpfe auf den Fensterbrettern gegossen. Er rief bei ihr an, während er auf die Erwärmung der Wohnung war-

(Aus: *Das Provisorium*, S. 42-57, 2000)

5.4.2 › O p n a m e ‹

Ze reden in de auto door de nacht; niets bewoog zich in de straten van München, C. had de indruk dat de stad helemaal uitgestorven was. Terwijl zijn vriend aan de radio draaide, maar op alle zenders alleen maar dezelfde jengelende kerstliedjes te voorschijn toverde, sliep C. op de bijrijdersstoel telkens in. Als hij opschrok was hij in de war, de hoofdpijn achter in zijn hoofd was weggetrokken. Toch had hij veel tijd nodig om helder te krijgen in welke situatie hij verkeerde. Hij voelde zich ontnuchterd en weerloos, uitgeschakeld net als de radio, die weer zweeg. – Zo te zien was het warmer geworden, een smerige neerslag van water en sneeuw werd door de ruitenwissers naar de rand van de voorruit geveegd. Ze reden inmiddels over landwegen met struiken en kale kromgetrokken bomen,[1] het water dat je[2] in het licht van de koplampen, door mistflarden heen, van de takken zag druipen, fonkelde als een eigenaardig organisch slijm. C. vond de omgeving onheilspellend, verstoken van alle beschaving, er waren geen tegenliggers op straat. Hij had het gevoel dat ze al akelig lang zo reden en hij probeerde een grapje te maken: het lijkt net of we zo meteen aan de grens zijn…[3]

Wat voor grens bedoel je? vroeg de vriend.

Ze stopten voor een gesloten slagboom, die als het ware uit het niets opgedoken was, links en rechts ervan verdween een afrastering, die merkwaardig onschuldig oogde, in de duisternis. Ze waren in Haar; zijn vriend overlegde buiten met een portier; C kwam op het idee zijn tas van de achterbank te grissen en zijwaarts het struikgewas in te vluchten. Hij keek achterom naar de tas, maar[4] daar ging de slagboom al omhoog en zijn vriend ging weer achter het stuur zitten. Ze reden tussen een verzameling gebouwen door[5], voor C. waren het lukraak neergezette betonklossen, bijna geen raam was verlicht. Toen stopten ze voor een ingang waar[6] een bord met het opschrift *Opname* te lezen was. In een enorme zwakverlichte gang waar hele plantsoenen met altijd groene planten stonden, werd C. afgeleverd… zo kwam het hem in elk geval voor. Blijkbaar was hem met één blik aan te zien waarom hij hier was, zijn hulpeloze staan,[7] het feit dat hij geen verzet bood, zei genoeg. Zijn paspoort werd hem gevraagd en het volgende moment was het verdwenen. Zijn vriend had naar de arts geïnformeerd met wie hij meende afgesproken te hebben, maar hij kreeg slechts een hoofdschudden als antwoord.[8] Nog één keer flakkerde de hoop in C. op, ze zouden hen weer wegsturen, maar plotseling werd zijn tas van de vloer opgepakt, hij voelde een zorgzaam zetje tegen zijn bovenarm, een zuster die ongemerkt naderbij geslopen moest zijn dirigeerde hem naar de lift, waarvan de deur sloot voor hij van zijn vriend afscheid kon nemen. Een paar etages hoger werd hem zijn tas weer overhandigd, die was, zoals C. later kon vaststellen, doorzocht.

Zijn vriend had zich overigens vergist, en wel in zijn overtuiging dat het met de feestdagen in Haar bijzonder rustig zou toegaan. De kliniek maakte een eerder overvolle indruk. Er broeide hier een voortdurende halfonderdrukte waanzin, die steeds op ontploffen stond en die alleen werd gedempt door de altijd wakkere aanwezigheid van het toezichthoudend personeel. C. herinnerde zich hoe leeg

de stad hem vanuit de auto was voorgekomen: hier nu leek de reden daarvoor te liggen. Dat deel van de mensheid in München dat nu niet onder verlichte kerstbomen zat was in de opnamecentra voor verslaafden en ontwenningspatiënten opgedoken om zich aan een procedure te onderwerpen die ontgiften[9] genoemd werd en die meerdere dagen, soms weken in beslag nam. Hier leken ze bijeengedreven, al diegenen die nu geen consumptieartikelen uit cadeaupapier aan het wikkelen waren, die niet invielen in het duizendmaal herhaalde gezang van ›Stille Nacht‹, en die in plaats daarvan kerstmuziek ten beste gaven die grondig verschilde van de algemeen gangbare. Toen C. op zijn etage verscheen, lagen de meesten van degenen wie hier opgenomen waren al op bed en het was niet uit te maken of ze sliepen of zich wentelden in de stuiptrekkingen van hun razernij. In de beide halfdonkere ruimtes, die slechts gescheiden waren door een opengeschoven hekwerk en waarin nog twee lege bedden voor het kiezen stonden, werd hij verwelkomd door een borrelen van geluiden, waarvan pas na enige tijd de menselijke oorsprong te herkennen was. Het werkte als het onderdrukte janken en sissen van gevangengezette animale wezens, die eigenlijk niet in dezelfde ruimte opgesloten hadden mogen worden.[10] Meer dan een dozijn mannen van alle leeftijden lagen hier en snurkten, rochelden, jammerden voor zich uit. Uit enkele van hen kwam de hele tijd een onderdrukte janktoon voort,[11] als had men in hun borst een vreemd mechaniek geïnstalleerd dat onafhankelijk van hun wil maar bleef doorpiepen en -knarsen. Alles bij elkaar was het een gezang als uit de diepste onchristelijke krochten. Anderen weer lalden ononderbroken onontwarbare zinnen, het waren weeklachten of vloeken, waanredes tot toehoorders die er niet waren, ze hielden ›volkstoespraken‹, zo werd dat hier genoemd. En soms zwol dit spreken aan, liep het op tot gebrul waarop de buren, zonder echt wakker te worden, prompt reageerden met angstig gejammer. Op zulke momenten schoot een jaloezie ratelend omhoog achter het glas van een halfronde kansel, van waaruit beide ruimtes te overzien waren. Je[12] zag de dienstdoende zuster in een donkergroene jas, een sterke persoon van middelbare leeftijd, die het hoofd van haar lectuur ophief en naar een belknop tastte. Met de andere hand leidde ze de lichtbundel van haar bureaulamp naar beneden door de lampenkap te draaien en zocht ze in de rij bedden naar de opgewonden berg waaruit de schreeuwen opstegen. Dit alleen volstond om het gebrul terug te brengen tot een peil dat als draaglijk gold. Het licht van het provisorische zoeklicht draaide terug de kansel in, niet zonder eerst onderzoekend over de andere trillende en bevende lijven te scheren, die zich dicht bij elkaar, maar zonder het geringste contact met elkaar overgaven aan hun allerintiemste hellepijn. De schreeuwen werden steeds zachter, het kolken keerde in de lichamen van de mannen terug, die zich van ontzetting nog een tijdje kromden; de jaloezie viel weer omlaag.

Pas de volgende dag begreep C. dat hij de hele nacht geen minuut had geslapen. Als verdord had hij daar gelegen en toch badend in het zweet; zijn lichaam leek door alle poriën vloeistof uit te scheiden, hij had het idee in de plassen rond te wentelen die door het synthetische materiaal van de matras niet opgenomen werden. Zijn zweet leek zich te vermengen met de stekend zurige en zoetige uitscheidingen van al diegenen die al voor hem deze brits bewoond hadden. Op een gegeven moment werd hij

rustig en dacht dat hij hier in een soort kringloop ondergedompeld was waarin de verschillen zich ophieven. – Het geluk, dacht hij, heft verschillen niet op, in tegendeel, het staat er het beste voor als de onderworpenen in ellende verkeren. Alleen het ongeluk wist alle classificaties uit.

Hij voelde plotseling rust bij de gedachte dat hij op een slaapplaats lag waarvan de stof doordrenkt leek met de levenssappen van een hele rits generaties voor hem. Het waren er velen geweest die hier voor hun leven hadden gevochten, die het af hadden gelegd of misschien nog één keer waren weggekomen. En na hem zouden anderen komen, om hier te leven of te sterven… ergens daartussen had hij er gezeten, de zijden draad voorvoelend waaraan eenieder hing. Het is niet nodig om te slapen, dacht hij. Hij was hier om in het grote rumoer naar de kwelling[13] te luisteren.

De slapers in de beide ruimtes waren eindelijk zo zwak geworden dat ze nog slechts zoemden als zware vermoeide insecten. Nu kwam de rustige fase van de nacht… Het is niet gezegd, dacht C., dat in elk van de donkere gestalten op de bedden 's ochtends nog leven is. Hij voelde zich enigszins stabiel, stond zachtjes op en begon in de ruimtes rond te lopen. De bedden waren, in twee formaties met de smalst mogelijke onderlinge afstand zo opgesteld dat ze vanuit de glazen kansel goed te overzien waren. C. probeerde zich daarom zo geruisloos mogelijk te bewegen. De mannen lagen als door foltering verwrongen, sommige toegedekt, andere bijna naakt, velen dommelden met open ogen door hun slaap of halfslaap, hun pupillen joegen rusteloos heen en weer. Maar ze werden niet wakker wanneer C. aan hun bed kwam staan, ze staarden hem afwerend en krankzinnig aan, blijkbaar was hij een monster voor hen, of nam hij de gedaante aan van hun dood. Hij had zich over een oude man gebogen, bezorgd over wat er met hem aan de hand was, want de lange dorre martelaarsfiguur die uitgestrekt op verkreukeld beddegoed lag, was bevangen door ononderbroken rillingen,[14] die afwisselend sterker werden en dan weer afnamen. De man was armzalig gekleed, met een grauwe lange onderbroek tot aan de enkels en een net zo grauw gebreid jasje om het naakte bovenlijf, met zijn hoofd lag hij op een onderhemd. Uit zijn mond borrelde schuim alsof hij zuren gedronken had, zijn ogen flakkerden wild. En toen leek het C. of de oude man wanhopig probeerde door het verstikkende schuim enige woorden uit te stoten. Wilde hij hem wat vertellen? C. boog zich dieper voorover en meende te verstaan: *nazi's… nazi's… Himmler… Hitler*! – C. dacht dat hij het niet goed had gehoord en hield zijn oor nog dichter bij de mond van de oude. Nog een keer meende hij te horen: *Hitler… Himmler… SS… Reichsführer SS!*[15]

Wat is er? fluisterde C, waar bent u bang voor?

De oude trilde over zijn hele lijf en stootte met veel krachtsinspanning het woord *catastrofe* uit.

Welke catastrofe bedoelt u? Wat moet er gebeuren…

De ledematen van de man schokten zo dat het ijzeren bedgestel waarop hij lag zachtjes begon te rammelen. En zijn angst sloeg meteen over op de slapers die naast hem lagen, de onrust breidde zich uit. C. was er beducht voor[16] dat de nachtwaker zo meteen de jaloezie omhoog zou schuiven, en hij trok zich terug op zijn ligplaats.

Er waren uren waarin C. klaarwakker was en bijna hallucineerde, hij bevond zich in andere ruimtes die leken op grote stations bomvol mensen. De mensen installeerden zich op de stenen vloer van de reusachtige hallen en probeerden te slapen, ook de brede trappen naar beneden waren helemaal bezet. Maar hij kende de stations niet. – Hij lag op zijn bed in Haar en luisterde naar het ingehouden gekreun van de mannen, door wier slaap spoken, wangedrochten en monsters waarden. Het geluid kwam in golven, na momenten van rust zwol het weer aan als een verre storm, hoopte zich op aan een onzichtbare horizon en kwam aangeraasd, onder de aanval stampten en kletterden de ledikanten waaraan de slapenden zich vastklauwden, ieder voor zich op een losgeslagen notedop, en ze vielen in, begonnen met z'n allen samen te joelen, maar ieder vanuit zijn eigen angst, ieder met de eigen eenzame ondergang voor ogen. Om dan weer te verzwakken, uit te doven als in een windstille baai. In de kansel van de nachtwaker werd er geen notie van genomen.

Alle verdiepingen van de grauwe betonklossen zinderden van deze aan- en afrollende golven – en waarschijnlijk, zo dacht hij, ook alle andere gebouwen van de Haar-kliniek. Zo bleven ze verbonden, dacht hij, door dit woordeloze demonische gehuil. En ergens in deze verlatenheid ver achter München, bundelden deze vibraties zich als elektrische energieën en voerden een tweegesprek met een net zo woordeloze God.

Je placht[17] in Haar te blijven tot je uitgeraasd was, tot je uitgebrand was, ontdaan van de woede van je innerlijk. Dan kon je gaan, uitgedoofd en hol, en uitgedroogd als je was moest je je op een dag opnieuw voldrinken. Weer de hond worden die naar God huilt…

Drie dagen had C.'s lichaam nodig om in een toestand terecht te komen waarin het de slaap weer kon vatten. Eerst was hij soms voor een paar uur in een staat van bewusteloosheid geraakt die dicht bij volledige apathie kwam. Met halfgesloten ogen had hij op zijn rug gelegen en, door een rood waas heen, alles waargenomen wat er gebeurde, maar niets daarvan kunnen duiden. Drie nachten en bijna drie dagen was hij nog bevangen door de kou van het centraal station van München, zijn voeten waren gevoelloos, nog altijd als vastgevroren aan de betonnen vloer van de stationshal. Eindelijk leek van deze voeten weer een zweempje warmte uit te gaan en meteen viel hij in slaap.

Op de ochtend van de vierde dag stond hij op, een zuster dacht dat hij meer dan vijftien uur had geslapen. Hij werd gesommeerd onder de douche te gaan, men overhandigde hem een scheerapparaatje. In de spiegel van de douchecabine kende hij zichzelf nauwelijks terug: hij was een groteske geestverschijning met een warrige klittende bos haar en grijze baardstoppels van een halve centimeter lang, zijn ogen waren bloeddoorlopen en omgeven door citroengele rimpels. Na het douchen merkte hij dat hij de afgelopen dagen niets had gegeten, in elk geval wist hij er niets van, hongerig werkte hij de kleur- en geurloze slijmsoep naar binnen die 's morgens werd uitgedeeld met een stapel boterhammen. Na het ontbijt was het op de afdeling ingetogen stil, er hing een haast kerkelijke sfeer. Hij had er twee dagen geleden al om gevraagd op de gang te mogen zitten. – Hij verdroeg geen staat van opsluiting, had hij pathetisch verkondigd, sinds hij zijn leven in de DDR achter zich had gelaten. En de arts

had tot zijn verbazing toestemming gegeven. Daarmee was hij doorgedrongen tot de groep van degenen bij wie het proces van ontgiften succesvol verliep en aan wie het recht was verleend zich in de binnengangen op te houden. Om en nabij de zestien uur per dag zag je ze zwijgzaam en deemoedig door de gangen dwalen.

In die gangen was C. aanvankelijk jammerlijk verdwaald, tot hij ten slotte een soort rondgang ontdekte waaraan hij vasthield, en niet meer van richting veranderde. Het was de buitenste gang, die als een galerij langs alle vier de muren van het blok voerde. Eerst had hij snel gelopen, haastig en met voorovergebogen bovenlichaam, maar al snel merkte hij dat hij dat tempo niet vol kon houden. En hij paste zich aan de slepende tred aan, zoals die op de afdeling gebruikelijk was. Het was een soort looptred, maar langzamer dan een bedaarde wandeltred en je tilde daarbij je voetzolen niet van de grond op. Het was een bijna machinale wijze van bewegen, je leek ermee door eeuwigheden vooruit te komen. Maar je moest eerst trainen, C. was na minder dan tien rondes al uitgeput en zakte op de hoek van een bank neer op een van de zogenaamde rokerseilanden. Daar wachtte hij tot de onrust, die in hem een onuitputtelijke bron had, weer toenam en hem in de benen joeg.

Nog steeds was er iets in hem dat trachtte zijn medepatiënten in te halen, door een zuster werd hij gemaand zich rustiger te gedragen. Misschien voelden andere kringlopers zich door zijn dwangmatige gevechtsstijl opgehitst. Maar hij leek aan elk vermogen tot rust ingeboet te hebben, hij ijlde voort tot hij begon te kuchen en te hoesten. Hij telde de rondes en haalde er steeds minder, maar ook aan de rokerstafels hield hij het maar enkele minuten uit. En hij begon in het ritme van zijn sloffende tred een zin te mompelen die een resultaat was, een eindproduct van vergeten gedachten: het is voorbij, het is voorbij, het is voorbij… het was net een echo, net een citaat.

Een keer, toen hij op de lichte en brandschoon geboende vloer de hoek om boog en op de blinkende vensterruiten afrende, was hij blindelings een schim ingelopen, die de lange, graatmagere patiënt bleek te zijn die hij een keer tijdens zijn eerste of tweede nacht in zijn slaap had geobserveerd, schaamteloos, zo kwam het hem nu voor. – Neem me niet kwalijk, mompelde C. – De ander zei: Ben jij niet degene hier die nog sigaretten heeft?

C. had sigaretten. Scheerspullen, leesbril en een boek om te lezen had hij vergeten, maar een paar pakjes sigaretten had hij in zijn tas gegooid. C. zag dat de persoon[18] helemaal niet zo oud was als hij eerst had gedacht, hij was nu ook geschoren, de waanzin had zich uit zijn gezicht teruggetrokken. Hier in de openbaarheid droeg hij nog steeds de lange grijze katoenen onderbroek, die veel te wijd was, daarop, in dezelfde kleur een onderhemd van een soort pannenlappenstof. Om het kromme, zeer breekbare bovenlichaam wikkelde zich een verpluisd[19] gebreid jasje, de blote voeten staken in voddige sloffen. C. had hem maar al te graag gevraagd wat hij met zijn ›catastrofe‹ bedoeld had, voor welke ›nazi's‹ hij bang was, maar hij wilde zijn afluisterdaad niet in herinnering roepen.[20] Hij wist niet waarover hij het moest hebben, bij gebrek aan een beter idee vroeg hij, nadat ze een tijdje beschroomd voor zich uit hadden gerookt: Wat doet u eigenlijk anders, wat doet u als u hier weer uit komt?

De persoon haalde zijn schouders op en C. herhaalde zijn vraag.

Ik ben alcoholist, zei de ander.

C. grijnsde alsof hij een mop had gehoord. – Maar toch niet van beroep, hè?

Eenmaal alcoholist, altijd alcoholist, was het antwoord. En de heren in de cafés mogen blij zijn dat wij bestaan. Daarom worden we hier binnen ook steeds weer opgelapt… met het roken is het overigens hetzelfde.

C. bood hem een tweede sigaret aan, hij pakte die aan en zei: En jij, wat doe jij buiten? Ik heb al gemerkt dat je ook uit het Oosten komt, maar nog niet lang geleden. Jij bent een van degenen die het gefikst hebben. En nu al ben je hier geland, dat is behoorlijk snel. Wanneer ben jij dan wel gekomen?

Twee jaar ben ik hier… wacht even, klopt dat eigenlijk wel, twee jaar? En jij klinkt ook alsof je eens van ginds gekomen[21] bent…

Twintig jaar geleden ben ik gekomen, ongeveer. Het maakt niet zoveel uit hoe lang je hier bent. Daarginds kwam het erop aan hoe lang je er nog was. Altijd alleen maar, hoe lang nog, hoe lang nog… en dan was het uiteindelijk toch voorbij. Je klinkt niet als een beroepsalcoholist, je hebt je snel hersteld. Wat doe je verder eigenlijk nog?

C. aarzelde met het antwoord: Schrijven… geschreven heb ik, schrijver ben ik, als dat iets zegt.

Schrijver, herhaalde hij, schrijver! Is het er u[22] dan om te doen om over de verhoudingen hier wat te schrijven? Ik denk niet dat wij nu bepaald de nieuwste mode in de kranten zijn.

Nee, ik schrijf boeken. Voor kranten maar zelden… misschien zou ik een keer over *Haar* kunnen schrijven.

Ja misschien, zei de ander. Maar weest u voorzichtig, noemt u in geen geval namen. Dit hier is een goede kliniek en wij zijn allemaal blij dat we hier zijn – er is erger!

Gesprek van twee Oost-kameraden in een West-Duits herstellingsoord voor drinkers! dacht C. Wat een symbolische anekdote van het noodlot. – Op dezelfde dag nog ging hij naar de hoofdzuster die toezicht hield op de etage. Hij verzocht haar na te kijken wat voor beroepsvermelding er in zijn opnameprotocol geschreven was. Er moest een vergissing zijn gemaakt. Verbaasd vroeg ze naar zijn naam, trok een metalen lade open en bladerde de papieren in een lange kaartenbak door. Ze trok er een kaartje uit: daar staat het, schrijver bent u. Opname vrijwillig. U heeft het zelf ondertekend.

Ik verzoek u het woord *schrijver* te schrappen. Dat was bedrog, dat was een vergissing.

Ze nam zijn verklaring kalm op alsof bedrog de normaalste zaak van de wereld was. – Maar iets moet ik daar invullen, zei ze.

Streep u het door en zet u eronder: zonder beroep.

Zoals u wilt. Maar uw opgave staat ook in de computer en daar kan ik het niet zomaar veranderen.

Alstublieft, probeert u het, zei C., bedankte en liep weg.

Hij bedacht hoe pijnlijk hij het steeds gevonden had zichzelf als schrijver te betitelen… en nog pijnlijker was het begrip *dichter*. Regelmatig oogstte je blikken die veronderstelden dat je met je ant-

woord op een terloopse vraag onnodig opzien had willen baren. En steeds kwam degene wie je dit antwoord in het gezicht gefluisterd had merkbaar onder druk te staan,[23] alsof hij zich over de omstandigheid dat hij een ›schrijver‹ tegenover zich had in persklare vorm moest uiten, dus een commentaar tevoorschijn moest toveren dat zich bewoog tussen erudiete essayistiek en bewonderende belezenheid. Dat ging overigens nog, dat kon je nog stilzwijgend en gelaten[24] aanhoren, maar het onaangenaamst was de op ieder moment te vrezen vraag: over welk thema schrijft u dan? – C. was er zelf eens bij betrokken geweest, toen hij door een argeloze reiziger in de trein gedwongen werd te bekennen dat hij schrijver was. – Ach mijn lieve God, was hem van schrik ontschoten.

Omdat men over schrijvers blijkbaar niet anders kon praten dan met misvattingen en zielsverkrampingen, had hij nog jaren nadat hij zelfstandig auteur was geworden, informatie verstrekt die hem jaren antidateerde: ik ben stoker in een fabriek. En voor de ontwikkelden had hij de variant: ik ben werkzaam in de warmtevoorziening van de metaalindustrie. – Dat een gesprekspartner die op conversatie uit was hierop zou doorvragen was nauwelijks te verwachten.

Het beroep van schrijver was een beroep dat voortdurend vragen opriep en C. wist niet of dat een gunstig licht op hem wierp. En hij had erover nagedacht of het misschien het meest Duitse van alle beroepen was. In elk geval scheen het net zo achterdochtig te maken als het openbaar maken van het Duitse staatsburgerschap in een kring van buitenlanders. In een groep van Aziaten daarentegen leek het volkomen om het even wie er Vietnamees, Koreaan of Chinees was. Maakte je jezelf als Duitser bekend, dan dacht je meteen een zweem overtollig respect aan te treffen; het was dat extra dat nodig was om een zelfgenoegzaam grijnzen te verbergen. En het beroep van schrijver bracht bijna eenzelfde opensperren van de ogen teweeg, het was alsof je gezegd had: ik ben *Obersturmbannführer*! – Als je je beroep van schrijver bekendmaakte, dan benadrukte je – nog altijd! dacht C. – meteen een soort rangorde.

Zulke overwegingen liet hij de vrije loop als hij op de binnengang zijn rondjes draaide. Hij was daarbij afhankelijk van de verlichting, zo kwam hem voor: aan de vensterzijde van de gang waar het witte licht van de winterhemel door de glazen façade naar binnen viel en waar de nissen met de rokerstafels waren, versnelde hij de frequentie van zijn sloffende passen, hij haastte zich voorwaarts, zodat zijn schoenzolen op het parket knierpten, wat hem misprijzende blikken opleverde. Hier was hij de ›schrijver‹… misschien had dat de ronde gedaan, en er was niets waarop hij op het moment minder graag aangesproken werd. Gelukkig waren de rokers aan de tafels er alleen mee bezig hun schaarse sigaretten te verdelen. Aan de andere kant van de binnengang, in het elektrische licht, dat altijd iets te zwak was, ontspande hij zich, hij liep langzamer of bleef staan, afwachtend hoe lang hij de bewegingsloosheid uit kon houden. Hij probeerde vastigheid in zichzelf te vinden om langs de rokerseilanden heen te komen. In één zo'n pauze was hem plotseling ingevallen dat hij ongeveer twee dagen geleden een idee in zijn hoofd had uitgebroed, in een aanval van formuleringswaan die hem aan die ›volkstoespraken‹ deed denken die sommige patiënten hier in hun halfslaap hielden. Maar zijn

toespraak was niet tot een ›volk‹ gericht, en hij was er klaarwakker bij geweest tijdens een onderbreking van zijn eerste vijftienuursslaap. Hij stelde zich voor een brief aan de cultuurminister van de DDR te schrijven en de zinnen die hij in zijn hoofd had ontworpen hadden hem onweerstaanbaar geleken. De gedachte daarbij was, nú nog om een verlenging van zijn uitreisvisum te verzoeken… zijn verlopen visum, zo moest je intussen zeggen. Ietwat ironisch wilde hij het verzoek formuleren:

Het is U, meneer de Minister, misschien toch ontgaan dat ik nog niet in de DDR ben teruggekeerd. Dat is niets minder dan een teken dat mijn verblijf in de BRD tot successen heeft geleid. Successen niet alleen in literair opzicht maar ook in die vorm dat ik mijzelf als een zodanig individu beschouw dat U als *burger van de DDR*[25] zou aanmerken. Daaruit komt de vraag naar mijn terugkeer voort, die ik met U tot klaarheid wil brengen. U zult vragen: waarom stapt hij niet in de trein en reist het land binnen. Om twee redenen: ik ben hier intussen een intermenselijke betrekking aangegaan van wier behoud ik in zekere mate afhankelijk ben. De tweede reden: ik leg me sinds langere tijd toe op de uitwerking van een omvangrijk literair project en moet langere onderbrekingen door reizen vermijden, omdat ze waarschijnlijk een verstorende uitwerking op de hechtheid van de tekst hebben. Op grond hiervan stel ik voor ter verlenging respectievelijk vernieuwing van mijn reisvisum de posterijen te gebruiken. Ik zal derhalve, Uw toestemming vooronderstellend, mijn reisdocument aan de Permanente Vertegenwoordiging van de DDR in Bonn sturen, zodat het nieuwe visum mij daar verstrekt kan worden.

Hij vond de brief netjes geformuleerd en gekenmerkt door een heldere logica, hij zou zo snel mogelijk zijn ontslag uit de kliniek aanzwengelen om achter de schrijfmachine te geraken. Het besluit maakte hem rustig, hij sliep weer in. – Sindsdien waren twee dagen voorbijgegaan, hij was de nachtelijke wachtruimte vergeten, zoals hij alle dromen vergat.

Bij de volgende ontmoeting met een arts vroeg hij zijn ontslag uit de kliniek Haar aan. Nadat hij ervoor getekend had dat hij op eigen verantwoordelijkheid vertrok en voor de schadelijke gevolgen die daaruit eventueel voortkwamen zelf zou instaan, gingen de deuren voor hem open en stond hij buiten in een ijzig lichtgrijs middaglicht.

---

1 ›gesäumt waren‹ habe ich wegübersetzt, da es im Niederländischen nur ›omzomen‹ gibt, aber das ist, wegen des ›um‹, nur zu benutzen, wenn etwas keine Linie ist, sondern mehr oder weniger rund. Die Alternative, ›erlangs‹ hinzuzufügen, bringt nichts und ist stilistisch unschön.

2 Hier habe ich für ›man‹ ›je‹ gewählt. Es gibt hier nämlich kein allgemeines ›men‹, das etwas sieht. Vielleicht wäre ›ze‹ hier auch möglich, in Sinne von den zwei Leuten gemeinsam im Wagen, aber sie waren nicht so miteinander verbunden, dass ›sie sahen‹ logisch wirken würde. Für eine weitere Betrachtung der ›man‹-Frage: siehe S. 126.

3 Im Deutschen kommt vor den Auslassungspunkten ein Spatium, im Niederländischen nicht.

4 Im Niederländischen stolpert der Satz ein bisschen ohne ›maar‹, im Deutschen nicht. Deswegen habe ich es hinzugefügt.

5 ›Ansammlung‹ kann nicht mit ›opeenhoping‹ oder ›opeenstapeling‹ übersetzt werden, da das nicht mit ›gebouwen‹ zusammengeht; ›door een verzameling gebouwen rijden‹ geht auch nicht, deswe-

gen habe ich ›tussen … door‹, (›zwischen … durch‹) gewählt.

6 ›waarnaast‹ habe ich in ›waar‹ geändert, da es im Niederländischen zu förmlich-korrekt wirkt.

7 Für ›Herumstehen‹ gibt es im Niederländischen kein Äquivalent. Als Alternative wäre ›houding‹ möglich, aber in dem Fall entsteht eine starke Alliteration und die ist in der Übersetzung von Prosa, zumindest, wenn der Ausgangstext dazu keinem Anlass gibt, vorzugsweise zu vermeiden. Das vage unentschiedene ›staan‹ passt hier, glaube ich, besser; erstens hatte ich dazu ›hulpeloos‹ als Adjektiv, aber jetzt finde ich ›hulpeloze‹ besser, da ›staan‹ in dem Fall stärker als Substantiv und als Unbeweglichkeit wirkt, genau was ›Herumstehen‹ auch vermittelt.

8 Hier hatte ich ›man‹ anfangs mit ›men‹ übersetzt, da es sich um die anderen handelte, nicht um ein allgemeines ›je‹. Dennoch störte das ›men‹ mich hier immer wieder ein bisschen, ich fand es im Kontext ein wenig zu formal, da es sich hier auch wieder nicht um ein abstraktes ›man‹ oder um richtige Behörden handelte. Letztendlich habe ich hier und im nächstens Satz eine andere Lösung bevorzugt: einmal durch eine Variante der Passivbildung (Änderung des Subjekts: ›hij kreeg‹) und einmal durch die Benutzung von ›ze‹.

9 Van Dale hat sowohl ›Entgiftung‹ als ›ontgifting‹ nicht, die Verben gibt es aber wohl. Im Duden gibt es das Substantiv ›Entgiftung‹. Obwohl es ›ontgifting‹, ›ontslakking‹ usw im Internet gibt, habe ich hier letztendlich doch das substantivierte Verb ›ontgiften‹ bevorzugt.

10 Hier habe ich das ›men‹ mit einer passiven Konstruktion wegübersetzt, da der Nebensatz eigentlich kein Agens braucht. Der Fokus liegt hier auf den animalischen Wesen.

11 Anfangs hatte ich hier: ›Enkele van hen lieten onderdrukt een aanhoudende janktoon ontsnappen‹, aber das hat irgendwie nicht gleich evoziert, was dort passierte. Außerdem hat ›laten‹ noch etwas aktives, als ob sie den Ton mit Absicht machten; das passivere ›entlassen‹ / ›ontlaten‹ gibt es im Niederländischen nicht, dass der Ton aus ihnen ›voortkwam‹ entspricht dem Deutschen vielleicht am besten.

12 ›man‹ mit ›men‹ zu übersetzen geht hier nicht, da man die Patienten im Saal nicht als ein allgemeines ›men‹ betrachten kann. Ich habe auch noch an ›ze‹ gedacht, aber das passt auch nicht, da die meisten Patienten die Szene überhaupt nicht gesehen haben, da sie zu krank waren oder geschlafen haben. Das ›man‹ bezieht sich hier auf den Protagonisten und eventuell auf Andere, die im Saal waren oder hätten sein können. Deswegen habe ich ›je‹ gewählt, ›hij‹ wäre vielleicht auch noch möglich gewesen, aber dann hätte ich ›man‹ völlig wegübersetzen müssen, und das ging mir zu weit. Vgl. S. 126.

13 Eigentlich ist der Plural ›kwellingen‹ hier im Niederländischen geläufiger, aber da es Hilbig, glaube ich, um eine fast unpersönliche Qual geht, die im Raum herumgeistert, habe ich doch den Singular gewählt. Transformationen von Plural zu Singular und umgekehrt, sind überhaupt sehr häufig, da oft idiomatische Unterschiede auftreten. Deswegen ist die erste Frage immer, ob die Form im Ausgangstext die geläufigste Form ist, und wie sie in die geläufigste – oder gerade nicht – Form übersetzt werden kann. Es ist also nicht der Plural oder Singular an sich, der entscheidend ist.

14 Anfangs hatte ich: ›van de […] martelaarsfiguur […] ging een ononderbroken beven uit‹, aber das ›uitgaan van‹ ist im Niederländischen, hier auch noch in Kombination mit ›beven‹, zu ungewöhnlich und förmlich und trifft nicht genau das, was mit dem Mann los war, ›bevangen zijn van‹ ist evokativer.

15 Die deutschen militärischen Bezeichnungen aus dem Zweiten Weltkrieg verlieren im Niederländischen ihre Prägnanz, die sie unübersetzt behalten.

16 Anfangs mit ›had te vrezen dat‹, ist aber viel zu förmlich, da spürt man kaum was. Ich wollte es aber auch nicht schlichtweg mit ›was bang dat‹ übersetzen, da im Deutschen nicht umsonst ›musste befürchten‹ steht und nicht ›hatte Angst‹, deswegen habe ich ›was beducht‹ gewählt, das entspricht dem am besten.

17 Das ›man‹ hier mit ›men‹ zu übersetzen, wäre möglich, würde aber sehr einschneidend sein, auch da es so oft wiederholt wird. Vor allem im zweiten Satz wirkt es, glaube ich, im Vergleich mit dem Ausgangstext zu befremdlich. Vielleicht wirkt ›je‹ aber anfangs zu intim, deswegen habe ich es in ›Je placht‹ verwandelt, das macht es auch allgemeiner, macht es zu einer Art Regel. Außerdem spürt man hier auch, dass der Protagonist über sich redet, aus seiner eigenen Erfahrung her-

aus, das lässt sich im Niederländischen, anders als im Deutschen, besser mit ›je‹ vermitteln.

18 Man kann ›der Mensch‹ hier nicht mit ›de mens‹ übersetzen, das ist zu förmlich und bezieht sich im Niederländischen meist auf die Gattung Mensch, weiter gibt es noch ›het mens‹, aber das bezieht sich immer auf eine Frau. Ich wusste anfangs nicht, wie ich dieses Wort mit der gleichen Konnotation übersetzen könnte, ohne es geschlechtsspezifisch zu konkretisieren und zu machoartig zu machen (›vent‹, ›kerel‹), deswegen hatte ich es anfangs eher neutral mit ›de man‹ übersetzt. Bis die Lösung ›persoon‹ auftauchte, damit wird das etwas Ungewöhnliche dieser Figur beibehalten.

19 ›verfusselt‹ ist auch im Deutschen nicht so üblich; fusselig ist das gängige Wort.

20 Anfangs hatte ich hier übersetzt: ›maar hij wilde het onderwerp niet op zijn afluisterdaad brengen‹, so wortwörtlich ergibt es kaum seine Bedeutung, es ist de facto eher eine Verlegenheitslösung. Deswegen habe ich es geändert, und zwar konkretisiert: ›hij wilde zijn afluisterdaad niet in herinnering roepen‹.

21 Für mich war ›rüber gehen‹ als Verb im Zusammenhang mit Ostdeutschen, die in den Westen gehen oder gegangen sind, mittlerweile so normal, dass ich es als Couleur Locale unübersetzt gelassen habe. Aber in Kombination mit dem niederländischen ›gekomen‹ ist es eigentlich unmöglich und unschön. Außerdem hat Hilbig sehr ungern solche abgegriffenen Ausdrücke benutzt, deswegen habe ich es letztendlich doch übersetzt, dadurch wurde es auch unspezifischer.

22 Als der Mann hört, dass der – viel jüngere – Protagonist Schriftsteller ist, fängt er gleich an ihn zu siezen, obwohl er ihn von Anfang an mit du angeredet hat. In der Übersetzung habe ich das übernommen, da es im Niederländischen auch gut geht und sogar in den Niederlanden auch sehr vorstellbar ist.

23 Für ›Anforderungsdruck‹ habe ich keine kurze niederländische Alternative gefunden, nur Umschreibungen. Da es im nächsten Satzteil sowieso klar wird, habe ich es mehr oder weniger wegübersetzt, also weniger abstrakt gemacht.

24 ›in stilzwijgende gelatenheid‹ hört sich im Niederländischen komisch an, deswegen habe ich es in zwei Adverbien transformiert.

25 Ein Ausdruck wie ›burger van de DDR‹ ist in diesem Fall im Niederländischen üblicher ohne Artikel.

Die ›man‹–Frage

Jede Übersetzung aus einer spezifischen Ausgangssprache in eine spezifische Zielsprache bringt ganz eigene Probleme hervor. Es gibt Wörter, idiomatische Wendungen, Ausdrücke und Satzkonstruktionen, die dem Übersetzer immer wieder Probleme bereiten, da er immer wieder neu entscheiden muss, welche Übersetzung in diesem bestimmten Kontext angebracht ist. Oft gibt es in solchen Fällen keine wirklich befriedigende Lösung, sodass der Verlust der Wahl – jedenfalls für den Übersetzer selbst – auch irritierend spürbar bleibt.

Solch eine immer wiederkehrende Frage ist: Wie übersetzt man das deutsche Indefinitpronomen ›man‹ ins Niederländische? Die *Deutsche Grammatik*, eine kontrastive Grammatik für das niederländische Sprachgebiet, beschreibt den Unterschied zwischen ›man‹ und das niederländische ›men‹ folgendermaßen:

> Das niederländische *men* gehört einer gehobenen Stilebene an, *man* hat ein neutrales Stilniveau und entspricht deshalb dem niederländischen *je*. *Du* und *sie* kommen in allgemeiner, indefiniter Bedeutung im Deutschen viel weniger vor als *je* und *ze* im Niederländischen: Ihr Gebrauch ist auf die Umgangssprache beschränkt, standardsprachlich sollte *man* benutzt werden.[1]

Und es gibt noch einen weiteren Unterschied: Obwohl ›man‹ und ›men‹ sowohl im Deutschen als auch im Niederländischen, nur im Nominativ angewendet wird, gibt es im Deutschen eine Alternative für den Dativ und den Akkusativ, nämlich: ›einem‹ und ›einen‹; im Niederländischen gibt es diese Möglichkeit nicht. Zum Beispiel: ›Hier kann man sich kleiden, wie es einem gefällt.‹ Im Niederländischen geht dies nur mit ›je‹.

Diese Beschreibung wird dem Übersetzer nur beschränkt helfen. Sie gilt als Ausgangspunkt, von dem man öfters abweichen wird. In der Erzählung ›Opname‹ kommt das Indefinitpronomen vierundzwanzig Mal vor. Ich habe ›man‹ unterschiedlich übersetzt: siebzehn Mal mit ›je‹, drei Mal mit ›men‹, drei Mal mit einer Art Passivbildung und ein Mal mit ›ze‹.

Wenn das ›man‹ den Protagonisten mit einschließt, wähle ich meistens ›je‹. Wenn es sich um ein ›man‹ gegenüber dem Protagonisten handelt, wenn er also nicht mit einbezogen ist, dann gibt es drei Möglichkeiten: entweder ›men‹, was ziemlich förmlich ist, oder den Plural ›ze‹, der umgangssprachlicher ist, oder man übersetzt das ›man‹ weg mit einer Passivbildung (Fußnote 10, S. 124). ›Men‹ wähle ich meistens, wenn es ein sehr allgemeines und indefinites Subjekt betrifft, oder wenn es um distanzierte Behörden geht, ohne Gesichter oder weitere Merkmale. Der Plural ›ze‹ ist konkreter, er deutet auf eine Art Gruppe hin, ist leicht abwertend, und beispielsweise ziemlich geeignet für die Angestell-

ten des Klinikums in der Geschichte ›Aufnahme‹. Die Passivbildung benutze ich, wenn ›je‹ nicht passt und wenn ›men› und ›ze‹ entweder beide nicht richtig passen oder zu auffällig sind. Übrigens sind die meisten Fälle Zweifelsfälle. Siehe dazu auch die Fußnote 8, 12 und 17 (S. 124f).

Darüber hinaus muss man bei der Wahl, wie man ›man‹ übersetzt, oft den weiteren Kontext in Betracht ziehen, oder sogar den ganzen Text. So habe ich beispielsweise in der Erzählung ›Der Durst‹ anfangs ›man‹ nicht, wie üblich, mit ›je‹ übersetzt, da in den Zeilen 51 und folgenden ein ›du‹ als Protagonist auftaucht. Der Unterschied zwischen dem ersten ›je‹ (›man‹) und dem zweiten ›je‹ (›du‹) würde in der Übersetzung sonst wegfallen, und das wäre schade, gerade weil es nicht so üblich ist, dass ein Protagonist mit ›du‹ bezeichnet wird.

Auch in dem Fragment der Erzählung *Die Weiber*, das in Kapitel 6 Thema ist, erhob sich die ›man‹-Frage auf auffallende Weise. Erst, als ich die dritte Version verfasst habe, und alle Stellen mit ›man‹ noch einmal kontrollierte, habe ich gemerkt, dass ich ›man‹ an einer Stelle wahrscheinlich falsch übersetzt habe. Als ich es danach bei den beiden anderen Übersetzern nachgeschlagen habe, wurde dies bestätigt. Der Satz lautet: ›Was konnte man zum Beispiel auf dem Arbeitsgericht mit Klagen über die Angst vor Impotenz anfangen.‹ (Z. 44-45) Das ›man‹ hatte ich mit ›je‹ übersetzt, und erst als ich mir dessen bewusst wurde, das ich immer noch nicht genau verstand, was dort gemeint wurde, ist mir eingefallen, dass das ›man‹ hier vielleicht ›men‹ sein sollte, im Sinne von den Behörden, den Angestellten des Arbeitsgerichts.

In diesem Fragment der Erzählung kommt ›man‹ zehn Mal vor, und ich habe es erstaunlicherweise zehn Mal mit ›men‹ übersetzt. Offenbar hat das ›man‹ hier eine ziemlich eindeutige Referenz: es deutet den Staat, die staatlichen Behörden, das Arbeitsgericht an. Es ist also das meist distanzierte, abstrakte ›man‹. Auch die beiden anderen Übersetzer haben ›man‹ hier meistens mit ›men‹ übersetzt: Caroline Meijer neun Mal – einmal hat sie eine Passivbildung benutzt – und Gerrit Bussink sechs Mal – er hat vier Mal eine Passivbildung gewählt.

Der Gebrauch von ›men‹ ist in einem niederländischen Text sehr prägend, und deswegen kann man es auch als Stilmittel gut anwenden. In jedem Fall ist ›man‹ ein Signalwort: hier muss der Übersetzer aufpassen und es sich wirklich genau überlegen.

---

1 Abraham P. ten Cate, a.a.O., S. 350-351.

5.5 Verlangen nach langsamen Büchern

In der Kurzgeschichte ›Aufbrüche‹ hat der Protagonist ›großes Verlangen […] nach langsamen Büchern ohne Handlung‹. Und das ist genau, was die Prosa von Hilbig kennzeichnet. Sie ist eine sehr eigentümliche, eine sehr lyrische auch. Es gibt immer ein Ich, oder Er – namens H., W. oder C. –, er ist geboren und groß geworden in der Kleinstadt M. im Leipziger Braunkohlengebiet. Er ist Arbeiter (gewesen), er ist Schriftsteller, und er ist grundsätzlich alleine. Er setzt sich mit seiner Welt, mit seiner Existenz, mit seinen Träumen, Albträumen und Ängsten auseinander, oder besser, er ist in ihr anwesend, er schreibt aus ihr heraus. Außenseiter ist er, ausgegrenzt, bis zum immer präsenten Identitätsverlust. Der Erzähler kümmert sich nicht um Erzählzeit oder Erzählperspektive,[1] de facto gibt es in seiner Welt keine Vergangenheit, keine Gegenwart oder Zukunft, oder jedenfalls gibt es dazwischen keine Grenze. Er springt hin und her, ohne den Leser zu warnen, fast ohne Signalwörter. Dem Leser bleibt nichts anderes übrig, als die Erzählung beiseite zu legen oder in die Innenwelt des Protagonisten einzutauchen.

Hilbig ist nicht an Tatsachen oder Chronologie interessiert. Die Satzteile reihen sich aneinander, und welche zusammengehören, welchen Sinn dieses Zusammengehören erschließt, ist anfangs oft unklar und bleibt manchmal auch unklar. Es ist eine fließende Reihung, es ergibt sich kein eindeutiger Sinn, keine klare Darstellung von Ursache, Folge, Tatsachen und Geschehnissen. Die Konstitution der Wirklichkeit verschwimmt immer wieder. Was dadurch vor allem übrigbleibt, sind die Sinneswahrnehmungen und der tobende Geist, das benommene, berauschte Gemüt des Protagonisten, der es nie schafft, sich über seine Lebenswelt hinauszudenken, der sich selbst in ihr verliert, während er versucht, in ihr und durch seine sprachliche Auseinandersetzung mit ihr, Subjekt zu werden.

Hilbig ist ein Meister der Satzgefüge, die sich – sehr deutsch – durch lange, sich ausdehnende, verschachtelte Sätze mit Partizipialkonstruktionen und Klammern auszeichnen; es sind alles Stilmittel, mit denen sich Assoziationen und gedankliche Verknüpfungen ausgezeichnet darstellen lassen. Für den niederländischen Übersetzer gehören sie zu den härtesten Nüssen der deutschen Sprache, da sie oft die syntaktische Grenze des Niederländischen überschreiten und deswegen transformiert werden müssen.

Was die Länge anbetrifft: oft werden lange Sätze, der Lesbarkeit wegen, in niederländischen Übersetzungen in zwei oder sogar mehr Sätze aufgeteilt. Das ist eine seriöse Möglichkeit, um den Text zugänglicher und niederländischer zu machen. Die erste Frage ist aber, ob diese Zerstückelung in die gewählte Übersetzungsstrategie passt. Wenn die Länge und die Verschachtelung der Sätze eher Zufall sind und keinem literarisches Ziel dient, wenn der Autor damit nichts besonderes ausdrücken will, wenn die Länge der Sätze nicht zu einem prägenden individuellen Stil gehört, kann die Entschei-

dung lange Sätze zu zerschneiden, vertretbar sein. In den anderen Fällen ist es allerdings eher eine Verlegenheitslösung. Die Sätze Hilbigs rütteln manchmal an den Grenzen der deutschen Sprache, und das ist Absicht. Dies kann man als Übersetzer ins Niederländische zu übertragen versuchen: wo liegen die Grenzen des Niederländischen bezüglich des Satzgefüges?

Analyse eines langen Satzes

Einer der längsten Sätze in den für diese Arbeit übersetzten Hilbig-Texten, entstammt der Erzählung ›Der Durst‹. (S. 70 dieses Heftes, Zeile 40-61.) Er zählt 202 Wörter:

> Indessen ist der Durst immer drängender, unauslöschlich geworden, während er, schon selbst Materie und sein Verlangen sprachlos ausweisend, von allen Körpern tropft und rinnt; das Innere der offenen Münder ist grün gefärbt und Schwamm, der panisch die drohende Austrocknung vorzeigt, während schon alle Klarheiten in den Köpfen einer schaumigen, sprühenden und fließenden Wirrnis Platz gemacht haben, während die Augen schon Pilze bilden, ruht der gelbe Schemen der Theke wie ein Fels in den Nebeln, und von dort trifft die zweite Woge ein, die sich an den Hälsen bricht, zum ersten Mal das Haar benetzt, und du hast wieder zu wenig abgekriegt, du erhebst dich, fast auf die ausgestreckten Arme stürzend, du willst deinen aufgelösten Körper nach vorn schleppen, auf das gelbe Licht der Theke zu, denn dein Durst ist unbändig, riesig, infernalisch, aber die dritte Woge schleudert dich zurück, sie wirft dich um, du gehst unter, wie durch einen weichen, flexiblen Kanal, dem sich die Sperren sämtlicher Schleusen gelöst haben, durchströmt dich ohne Halt die Flüssigkeit, hintenüber sinkend spürst du deinen Durst grotesk und lächerlich werden, während die ersten deiner Glieder davontreiben, spürst du den idiotischen und grünen Durst eines im Flüssigen lebenden Wesens, ein Durst, der unabhängig von jeder Befriedigung weiterbesteht.

Auch wenn man das Semikolon am Anfang als Punkt auffassen und den ersten Satzteil nicht dazurechnen würde, was wegen der vollständigen Satzstruktur dieses Teils zu rechtfertigen wäre, bleiben noch immer 178 Wörter übrig. In meiner niederländischen Übersetzung sind es insgesamt 211 Wörter. (S. 74 dieses Heftes, Zeile 27-39.)

> Intussen is de dorst steeds dringender, onlesbaar geworden, terwijl hij, zelf al materie, in stom vertoon van zijn verlangen van alle lichamen druppelt en stroomt; het binnenste van de open monden is groen gekleurd en van spons dat panisch de dreigende uitdroging etaleert; terwijl alle helderheid in de koppen al plaats heeft gemaakt voor een schuimige, sproeiende en stromende wirwar, terwijl de ogen al paddestoelen vormen, rust de gele schim van de toog als een rots in de nevels, en vandaaruit arriveert de tweede golf, die tegen de halzen breekt, voor de eerste keer het haar natmaakt, en jij hebt weer te weinig meegekregen, je komt overeind, valt bijna op je uitgestrekte armen, je wilt je opgeloste lichaam naar voren slepen, naar het gele licht van de toog toe, want je dorst is onbedwingbaar, reusachtig, infernaal, maar de derde golf slingert je terug, ze gooit je omver, je gaat onder, als door een week, flexibel kanaal, waarvoor de versperringen van alle sluizen geweken zijn, stroomt de vloeistof onhoudbaar door je heen, achteroverzinkend merk je hoe je dorst grotesk en be-

lachelijk wordt, terwijl de eerste van je ledematen wegdrijven, bespeur je de idiote en groene dorst van een wezen dat in het vloeibare leeft, een dorst die onafhankelijk van elke bevrediging voortbestaat.

Die Länge des Satzes ist in der Übersetzung durch verschiedene Transformationen zu erhalten versucht worden. In *Vertalen wat er staat*[2] unterscheidet Arthur Langeveld vier – einander oft überschneidende – Basistransformationen, mit denen Übersetzer arbeiten: Umstellungen (der Wortfolge), Änderungen (grammatikalisch, syntaktisch, lexikalisch usw.), Hinzufügungen und Auslassungen. Die ersten zwei Transformationen kommen in der Übersetzung dieses Satzes hauptsächlich vor, die Hinzufügungen und Auslassungen sind nur winzig, und wenn es sie gibt, sind sie Auswirkungen der ersten zwei Basistransformationen. Als selbstständige Transformationen brauchte ich sie nicht.

Zu den Änderungen zähle ich auch die Änderung der Interpunktionszeichen, vor allem zwei Transformationsmittel, die ich nur notfalls benutze, weil sie eigentlich die Einheit des Satzes aufbrechen: die Gedankenstriche und das Semikolon. Die Gedankenstriche, die auch Klammerformen erkennbarer machen und so die Struktur des Satzes klarer ausweisen, waren in diesem Vorbildsatz nicht notwendig. Obwohl ich in der ersten Version ›zelf al materie en in stom vertoon van zijn verlangen‹ zwischen Gedankenstriche gestellt hatte, stellte ich später fest, dass es auch ohne sie ging und habe die Gedankenstriche, die den Lesefluss unterbrechen, getilgt. Der Satz funktioniert auch ohne sie, da der Satzteil bis zum Semikolon nicht so lange ist und ich ›und‹ (›en‹) durch eine transformierte Konstruktion loswerden konnte: ›[…] zelf al materie, in stom vertoon van zijn verlangen […]‹, also die zweite Hälfte dieses Satzteils wurde zum nächsten Satzteil gezogen.

Die Platzierung zusätzlicher Semikola wurde nach ›etaleert‹ eingesetzt, obwohl ungern, da es bedeutet, dass innerhalb von 44 Wörtern zwei Semikola stehen – eine Notlösung. Ein Punkt ginge hier natürlich auch, aber dann wäre von der Tatsache, dass Hilbig hier ein großes Satzgefüge bildet, überhaupt nichts mehr nachvollziehbar. Sicher war ich mir aber nicht. Bei jedem Nachlesen habe ich das Semikolon abwechselnd wieder getilgt oder hinzugefügt. Das Problem ist, dass man den Satzteil hinter ›während‹ (›terwijl‹) automatisch zum ersten Satzteil zieht und dadurch später bei ›rust‹ in dem Satz festläuft. Im Originaltext ist das zwar nicht anders, dort merkt man auch erst bei ›ruht‹, dass der Satz anders läuft, als anfangs gedacht, aber im Niederländischen ist ein solcher Satz aufgrund einer größeren Unvertrautheit mit derartigen Sätzen noch schwieriger zu lesen. Deswegen bin ich den Lesern hier mit einem Semikolon schließlich entgegengekommen. Hinzu kommt noch, dass es im weiteren Satz noch mal passiert, dass man einen Satzteil anfangs zum vorhergehenden zieht und erst später merkt, dass der Satz, so gelesen, aus dem Ruder läuft – und hier möchte ich es besonders gerne behalten. ›[…] du gehst unter, wie durch einen weichen, flexiblen Kanal, dem sich die Sperren sämtlicher Schleusen gelöst haben, durchströmt dich ohne Halt die Flüssigkeit […]‹ Hier muss man hinter ›unter‹ eine richtige Zäsur machen, aber dass merkt man erst im Nachhinein, wenn man bei ›durchströmt‹ angekommen ist. Diese anfängliche Ambiguität ist hier besonders bedeutend, sie verstärkt das beschriebene Gefühl, völlig untergetaucht zu sein, mitgeführt zu werden, alle Kontrolle verloren zu haben.

Das ist auch der Grund dafür, dass ich es hier in der Übersetzung so gelassen habe. Außerdem möchte ich den niederländischen Lesern nicht alle falschen Leseanfänge der Sätze ersparen, da es zu Hilbig gehört, also zu der Leseerfahrung von Hilbigs Werk; auch die deutschen Leser müssen sich anstrengen, um dies zu bewältigen. An sich gibt es in diesem Fall also keinen grundlegenden Unterschied zwischen den beiden Sprachen, und deswegen gibt es für eine drastische Vereinfachung der Hilbigschen Mehrdeutigkeit keinen Grund.

P a r t i z i p i a l k o n s t r u k t i o n e n

Auch Partizipialkonstruktionen, und zwar Präsenspartizipien, kommen im vorliegenden Satz vor, zum Beispiel:

›und sein Verlangen sprachlos aufweisend‹

›auf die ausgestreckten Arme stürzend‹

›hintenüber sinkend spürst du…‹

›eines im Flüssigen lebenden Wesens‹

Im Niederländischen sind Partizipialkonstruktionen nur beschränkt benutzbar. Sie wirken förmlich und oft schulmeisterlich; man betrachtet sie außerdem als all zu demonstrativ für eine klassische Schulausbildung. Kurzum, sie sind viel weniger üblich als im Deutschen. Der Übersetzer muss sich also immer überlegen, ob er die Partizipialkonstruktion erhält oder transformiert. Dazu stehen ihm verschiedene Möglichkeiten zur Verfügung. In diesen Beispielen habe ich nur in ›hintenüber sinkend spürst du‹ das Partizip Präsens behalten (›achteroverzinkende merk je‹), die anderen drei habe ich transformiert:

›und sein Verlangen sprachlos aufweisend‹ —> ›in stom vertoon van zijn verlangen‹

›auf die ausgestreckten Arme stürzend‹ —> ›valt bijna op je uitgestrekte armen‹

›eines im Flüssigen lebenden Wesens‹ —> ›een wezen dat in het vloeibare leeft‹

Die erste Partizipialkonstruktion ist in eine präpositionale Adverbialbestimmung transformiert worden, die zweite in einen Hauptsatz mit ausgelassenem Personalpronomen und die dritte ist in einen Relativsatz umgebildet worden.

Partizipialkonstruktionen führen oft zu Klammerformen, weil man damit ziemlich lange adjektivische Bestimmungen und Adverbialbestimmungen bilden kann, und wenn in der Übersetzung Partizipialkonstruktionen transformiert werden, wirkt sich das meistens auch auf die Klammerformen aus. Das ist hier oben in den drei Transformationsbeispielen auch der Fall: die Klammerformen sind verschwunden.

In dieser Betrachtung über die Hilbigsche Prosa werde ich noch ein zweites Thema anreißen. Es ist bekannt, dass Übersetzungen im Vergleich zum Originaltext mehr Wörter brauchen, und es ist eine Regel des Übersetzens, dass man sich vor einer zu großen Ausdehnung des Textes hüten muss. Deswegen habe ich die Wörterzahl, der für diese Arbeit übersetzten Erzählungen analysiert.

Wörterzahl Deutsch		*Wörterzahl Niederländisch*		*Mehr*	*Mehr prozentual*
Aufbrüche	1.188	Opbreken	1.278	90	7,6 %
Der Durst	1.064	De dorst	1.153	89	8,4 %
Die Flaschen im Keller	2.446	De flessen in de kelder	2.642	196	8,0 %
›Aufnahme‹	4.044	›Opname‹	4.364	320	7,9 %

Pauschal wird oft ein Prozentsatz von 10 erwähnt. Angenommen, dass dieser Prozentsatz einen Sinn macht, gilt ein Prozentsatz von 7,4 bis 8,4 als nicht zu ausgedehnt. Interessanter aber ist die Frage, was es eigentlich aussagt.

Ein Beispiel aus *Vertalen wat er staat* von Arthur Langeveld ist in dieser Hinsicht erhellend. Es handelt sich um einen Satz aus dem Roman *Wunschloses Unglück* (1972) von Peter Handke:[3]

> Im Gegensatz zu seinem ein Lebtag lang sprachlosen, allem abgeschworenen Vater, hat er damit wenigstens eine Art Sprache gefunden, wenn er diese auch nur benutzt, als Gemeinderat eine von großer Zukunft mittels großer Vergangenheit schwärmende weltvergessene kleine Partei zu vertreten.

In der niederländischen Übersetzung von Martin Mooij *Ongezocht ongeluk* (1973) heißt es:

> In tegenstelling tot zijn vader die het zijn leven lang zonder taal heeft moeten stellen omdat hij overal buiten stond, heeft hij daardoor tenminste een soort taal gevonden, ook al gebruikt hij die dan ook alleen maar door als gemeenteraadslid een door iedereen vergeten kleine partij te vertegenwoordigen die droomt van een grote toekomst door middel van een groot verleden.

Der deutsche Satz zählt 40 Wörter, der niederländische 60, also wohlgemerkt 50 Prozent mehr. Was könnte der Grund sein? Wie Langeveld bemerkt, wird Handkes Sprache gekennzeichnet durch substantivische Konstruktionen. Verben gibt es nur wenige, lange adjektivische Bestimmungen, mit Partizipialkonstruktionen und Klammerformen um so mehr. Mooij hat sich richtig bemüht, den Satz nicht zu zerschneiden. Dazu brauchte er ziemlich viel Transformationen, vor allem syntaktische und grammatische Änderungen. Langeveld vergleicht die drei Hauptwortarten des Ausgangs- und des Zielsatzes (Verben, Substantive und Adjektive).

Die Ergebnisse bei Handke:

	Deutsch		***Niederländisch***		*Mehr*	*Mehr prozentual*
Wortart:						
Wörterzahl	*40*		*60*		*20*	*50 %*
Nach Wortart:						
Verben	3	(7,5 %)	8	(13,3 %)	5	12,5 %
Substantive	9	(22,5 %)	10	(16,7 %)	1	2,5 %
Adjektive	7	(17,5 %)	4	(6,7 %)	– 3	– 7,5 %
Summe	**19**		**22**		**3**	**7,5 %**
Andere	21	(52,5 %)	38	(63,3 %)	17	42,5 %

Verben und Adjektive haben also bezüglich ihrer Anzahl untereinander den Platz gewechselt. Langeveld schlussfolgert, dass die Ausdehnung allein durch grammatische Wörter (Präpositionen, Artikel und Konjunktionen), Pronomina und Adverbien – oder, wie er es auch nennt, ›Kleinkram‹, verursacht wird. Linguistisch betrachtet, sind alle Transformationen Langeveld zufolge völlig begründet, aber die Übersetzung ist viel weniger Handke, Handkes Stil hat viel eingebüßt. Langeveld hat Verständnis dafür, da Handke die Möglichkeiten des Deutschen sehr ausschöpft, und das Niederländische hat nun einmal nicht immer die Möglichkeiten, das nachzuvollziehen. Ob eine bessere Übersetzung überhaupt möglich sei, ist für Langeveld die Frage.

Wie würde ein ähnlicher Vergleich zwischen Ausgangs- und Zielsatz bei Hilbig aussehen? Ich habe die Anzahl der Hauptwortarten des Beispielsatzes gezählt: Verben, Substantive und Adjektive; die Hilfs- und Modalverben wurden nicht separat gezählt, und die Adjektive sind einschließlich der adverbial gebrauchten und der Gerundive und ausschließlichen Zählwörter. Übrigens muss man, bei einem Vergleich des Handke-Satzes und des Hilbig-Satzes berücksichtigen, dass letzterer fünf Mal länger ist, und dass der Vergleich zwischen beiden Sätzen also nicht absolut, sondern relativ ist. Man achte also vor allem auf die Prozentsätze. Die Ergebnisse bei Hilbig:

	Deutsch		***Niederländisch***		*Mehr*	*Mehr prozentual*
Wortart:						
Wörterzahl	202		211		9	4,5 %
Nach Wortart:						
Verben	25	(12,4 %)	27	(12,8 %)	2	1 %
Substantive	39	(19,3 %)	38	(18,1 %)	– 1	– 0,5 %
Adjektive	25	(12,4 %)	25	(11,9 %)	0	0 %
Summe	**89**		**90**		**1**	**0,5 %**
Andere	113	(55,9 %)	121	(57,4 %)	8	4 %

In diesem Satz liegt der Unterschied zwischen der Wörterzahl des originalen und des übersetzten Satzes noch einige Prozente unter dem Durchschnitt der Erzählungen insgesamt. Dazu kommt, und das ist bemerkenswert, dass der Unterschied zwischen der Anzahl der Hauptwortarten im deutschen und niederländischen Satz hier im Vergleich mit dem Handke-Satz unerheblich ist. Die 4,5 Prozent mehr Wörter sind vor allem Verben und die anderen Wortarten, die von Langeveld als ›Kleinkram‹ bezeichnet werden.

Was könnte man daraus nun für Schlüsse– wie vorläufig auch immer – ziehen? Es handelt sich hier natürlich noch nicht einmal um eine Stichprobe, sondern um eine kleine Zufallsauswahl, die keineswegs repräsentativ ist, aber die vielleicht doch als erster Hinweis zu einer richtigen Forschung dienen könnte.

Dass die Transformationen in der Hilbig-Übersetzung viel geringer sind als die in der Handke-Übersetzung, könnte verschiedene Gründe haben: entweder die Sprache Hilbigs ist dem Niederländischen viel ähnlicher als die Sprache Handkes, oder aber die Strategien der beiden Übersetzer sind grundlegend anders: die Hilbig-Übersetzung wäre dann näher an der Ausgangssprache geblieben und die Handke-Übersetzung mehr in Einklang mit der Zielsprache gebracht – als Strategie oder unbewusst. Natürlich könnten auch sowohl sprachliche Unterschiede zwischen den beiden Originaltexten als auch unterschiedliche Strategien verantwortlich sein für die unterschiedliche Rolle, die die Transformation der Wortarten spielt.

Für eine nähere Betrachtung dieser Frage habe ich die Prozentsätze der beiden originalen Sätze verglichen und das gleiche Verfahren habe ich auch auf die beiden übersetzten Sätze angewendet.

	Original		**Übersetzung**	
	Handke-Satz	**Hilbig-Satz**	**Handke-Satz**	**Hilbig-Satz**
Wortarten	%	%	%	%
Verben	7,5	12,4	13,3	12,8
Substantive	22,5	19,3	16,7	18,1
Adjektive	17,5	12,4	6,7	11,9
Andere	52,5	55,9	63,3	57,4

In den beiden Originalsätzen findet man den größten Unterschied zwischen den Verben: Hilbig benutzt erheblich mehr Verben als Handke. Der zweitgrößte Unterschied: Hilbig benutzt weniger Adjektive als Handke.

In den übersetzten Sätzen gibt es von allen Wortarten den größten Unterschied zwischen den Adjektiven, aber erstaunlicherweise hat sich der Unterschied genau umgekehrt: in der Übersetzung gibt es bei Hilbig erheblich mehr Adjektive als bei Handke. Auch in der Kategorie ›Andere‹ hat das Verhältnis sich umgekehrt: hier hat Hilbig in der Übersetzung einen niedrigeren Prozentsatz als Handke.

Der Vergleich zeigt, dass, obgleich sowohl Handke als auch Hilbig lange Sätze bilden, ihre Satzstruktur sich erheblich unterscheidet. Die Sprache Handkes ist viel substantivischer, distanzierter und statischer[4] als die von Hilbig, die vor allem wegen der Anzahl der Verben – oder soll man hier der Ausdruckskraft zuliebe eher ›Tätigkeitswörter‹ sagen – beweglicher und fließender ist – dies noch verstärkt durch mehr ›Kleinkram‹.

Dieser Unterschied zwischen dem Handke- und dem Hilbig-Satz hat wahrscheinlich auch Folgen für die Übersetzung. Er könnte ein Hinweis dafür sein, dass Martin Mooij in seiner Übersetzung viel schneller an den Grenzen der niederländischen Sprache anlangte, als ich in der Hilbig-Übersetzung. Die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten des Niederländischen haben wahrscheinlich dazu geführt, dass in der Handke-Übersetzung viel mehr Transformationen notwendig waren, und vielleicht ist – paradoxerweise – Mooijs Übersetzung gerade dadurch im Endeffekt sogar niederländischer oder undeutscher geworden als die Hilbig-Übersetzung. Ob das eine richtig kausale Beziehung darstellt, ist eine Frage, die erst nach einer ausführlicheren Untersuchung zu beantworten wäre. Und in diese müsste man nicht nur Wortarten, sondern auch andere Kennzeichen der Sprache mit einbeziehen.

Dass in der Hilbig-Übersetzung mehr vom Hilbigschen Stil bewahrt worden ist als in der Handke-Übersetzung von Handkes Stil – und darauf weisen die Schemata hin –, das liegt immer noch nicht unbedingt und ausschließlich am Unterschied zwischen den beiden Originaltexten. Auch unterschiedliche Übersetzungsstrategien tragen höchstwahrscheinlich dazu bei. Ich habe bei den Hilbig-Übersetzungen stärker an seiner Satzstruktur und seinem Stil festgehalten, bin dem Exotischen der Hilbigschen Sprache mehr gefolgt und habe mich dem Niederländischen weniger angepasst als Martin Mooij in seiner Handke-Übersetzung.

Dass es bei Mooij tatsächlich auch um eine Übersetzungsstrategie handelt, dafür habe ich Hinweise bekommen, als ich mir den Originaltext und die Übersetzung eines anderen Handke-Werkes, *Das Gewicht der Welt*, (*De last van de wereld*) angesehen habe. Hans Hom heißt der Übersetzer, der übrigens die meisten Bücher von Handke ins Niederländische übersetzt hat. Ein typischer Handke-Satz:

> Als sich im bösen Schlaf die Wörter wie auf Zehntelsekundenzeigern oder auf umspringenden Flugzeuganzeigetafeln immerfort umbildeten und die Dinge sich ebenso rasend veränderten, bis schließlich kein Wort und kein Ding mehr wahrnehmbar war, nur die unaufhörliche Verwandlung aller Wörter und Dinge, hatte ich Angst, jetzt stünde der Tod bevor, bei dem aus allen möglichen Wörtern ein einziges Kauderwelsch und aus allen Dingen ein einziges Unding würde (kein Klarheit, wie man sonst behauptet, im Moment des Todes, sondern das übelkeiterregende Durcheinander des Wahnsinns)[5]

In der Übersetzung von Hom heißt es:

> Toen de woorden zich voor mij, beroerd slapend, als op elektronische tijdswaarnemers of op borden met de verspringende aankomst- en vertrektijden van vliegtuigen constant vervormden en de dingen al even razend-

snel veranderden totdat er ten slotte geen woord en geen ding meer te onderscheiden was, alleen nog de onophoudelijke gedaanteverwisseling van alle woorden en dingen waarneembaar was, overviel me de angst dat de dood nabij was, waarbij alle mogelijke woorden één groot koeterwaals en alle dingen één groot onding werden (geen helderheid, zoals men gewoonlijk beweert, op het moment van de dood, maar de misselijk makende warboel van de waanzin!)[6]

Der Satz zählt 82 Wörter, die Übersetzung 100, also 18 Wörter mehr, das heißt, dass sie 15 Prozent länger ist. Bei Mooij war das im erwähnten Beispielsatz 50 Prozent. Hom nimmt vor allem die Komposita auseinander, da es sie im Niederländischen so nicht gibt. Gleich bei der ersten Betrachtung ist klar, dass Hom eine bedeutend andere Strategie hat als Mooij. Das ist ein überzeugender Hinweis darauf, dass der Unterschied zwischen der Handke- und der Hilbig-Übersetzung jedenfalls nicht nur aus den Originaltexten erwachsen ist.

Diese kurze Analyse der Wortarten und der Vergleich des Hilbig-Satzes mit dem Handke-Satz hat noch zu einem anderen Ergebnis geführt – fast unerwartet: der Argwohn Hilbigs gegenüber Substantive – und damit auch gegenüber Funktionsverbgefüge –, sein Bemühen, die Sprachkonventionen zu durchbrechen und die Sprache nicht völlig festzulegen, sondern fließen zu lassen, erzeugt also tatsächlich – sicherlich im Vergleich mit Handke – eine Sprache mit mehr Verben, und ›Kleinkram‹. Zugleich wird auch der Vorwurf des Kritikers Marcel Reich-Ranicki im Fernsehprogramm, dem *Literarischen Quartett* von Mai 1991 widerlegt, dass Hilbigs Sprache ›unerhört adjektivreich‹ sei.[7]

Aus meiner kurzen vergleichenden Analyse der Wortarten wäre eine Hypothese abzuleiten, die als Basis einer fundierten Erforschung dienen könnte: Dass die Übersetzung von Hilbigs Prosa ins Niederländische, im Vergleich zu der Prosa anderer modernen Schriftsteller wie Handke, durch relativ wenig Transformationen gekennzeichnet ist, ergibt sich teilweise aus der Struktur der Hilbigschen Sprache. Und, wie schon gesagt: es ergibt sich weiterhin aus der Übersetzungsstrategie, die ich für Hilbigs Lyrik und Prosa gewählt habe.[8] Darüber aber mehr im Nachwort.

---

1 Siehe auch Yvonne Delhey, a.a.O., S. 82.
2 Arthur Langeveld: *Vertalen wat er staat*. Amsterdam: Uitgeverij Atlas, 2008, S. 68-95.
3 Ebenda, S. 175-180.
4 Vgl. ebenda.
5 Peter Handke: *Das Gewicht der Welt*. Ein Journal (November 1975 – März 1977). Salzburg: Residenz Verlag, 1977, S. 172-173.
6 Peter Handke: *De last van de wereld*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1977, S. 169.
7 Walter Hinck, a.a.O., S. 181.
8 Vermutlich ergibt sich dies ebenfalls aus den Strategien, die sowohl Caroline Meijer als auch Gerrit Bussink für ihre Hilbig-Übersetzungen gewählt haben, da diese nicht grundlegend anders sind als meine. Siehe Kapitel 6.

6. Fokus: *Die Weiber* – ein Fragment

Nichts ist spannender für einen Übersetzer, als sehen zu können, wie andere das gleiche Gedicht oder den gleichen Text übersetzt haben, obwohl naturgemäß auch oft ein Funke *jalousie de métier* aufkommt, oder Angst, dass die andere Übersetzung wesentlich besser ist, oder, dass deren Übersetzer eine viel bessere Strategie gewählt hat.

Der Glücksfall will, dass es ein Textfragment von Hilbig gibt, das zweimal ins Niederländische übersetzt worden ist, und zwar ein Teil von der Erzählung *Die Weiber*. Das erste Mal hat Caroline Meijer 1993 für die literarische Zeitschrift *De XXI^e eeuw*[1] ein Fragment[2] übersetzt (S. 146-149 dieses Heftes), 1995 hat Gerrit Bussink die ganze Erzählung übersetzt (S. 150-156 dieses Heftes).[3] Ich habe also die Gelegenheit, verschiedene Hilbig-Übersetzungen zu vergleichen. Um noch eine hinzuzufügen, habe ich, bevor ich die anderen Übersetzungen gelesen und analysiert habe, selbst ein Fragment des Fragments[4] übertragen. Das hat mir zugleich die Möglichkeit gegeben, meine Übersetzung in verschiedenen Versionen aufzubewahren – etwas, was ich bei den anderen, hier aufgenommenen und in den vergangenen Monaten übersetzten Texten versäumt habe. Deswegen war es bei diesen leider nicht mehr möglich zu analysieren, wie der Prozess des Übersetzens sich genau vollzogen hat.

Meine Übersetzungsstrategie für Hilbig-Texte habe ich teilweise schon in den Kapiteln ›Hilbig ins Niederländische übersetzen‹, ›Zur Übersetzung der Hilbigschen Lyrik‹ und ›Zur Übersetzung der Hilbigschen Prosa‹ ausgearbeitet. Hier werde ich meine Vorgehensweise noch einmal konkret anhand meiner beiden Versionen analysieren. Zwischen der ersten und der zweiten liegt ein Monat. Normalerweise verfasse ich mehr als zwei Versionen, die allerdings nie so sauber voneinander getrennt sind, sondern – dank Computer – ineinander übergehen. Diesmal sind es, um des Vorankommens dieser Arbeit willen, nur zwei Versionen geworden. Außerdem verfasste ich, nachdem ich die Übersetzungen von Meijer und Bussink analysiert habe, noch eine dritte Version, um die verschiedenen Übersetzungsmöglichkeiten zu evaluieren (S. 176 und S. 182). Diese letzte Version kann als eine Art Illustration meiner Übersetzungsstrategie betrachtet werden. Die zweiten und dritten Versionen habe ich sowohl mit sichtbarer Revision als auch in sauberer Fassung aufgenommen.

Aber nun zuerst das deutsche Fragment und direkt danach die Übersetzungen von Caroline Meijer, von Gerit Bussink und zwei meiner eigenen Versionen: Version 1 und zweimal Version 2.

---

1 *De wijven*. In: De XXI^e eeuw, 2. Jahrgang, Nr. 3/4, 1993. Fragment aus der Erzählung *Die Weiber*, übersetzt von Caroline Meijer. Amsterdam: Bert Bakker. S 141-148. Meijer übersetzt normalerweise aus dem Englischen.

2 *Die Weiber*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1987, S. 44-55 (Mit gehetzten Gedanken … niemand außer mir war der Chirurg.). Leipzig: Verlag Faber & Faber, 1996 In: ›Die DDR-Bibliothek‹. Mit einem Nachwort von Thorsten Ahrend, S. 61-76.

3 *De Wijven*. Rijswijk/Antwerpen: Uitgeverij Goossens/Manteau, 1995. Übersetzt von Gerrit Bussink.

4 *Die Weiber* in der Ausgabe von Faber & Faber, S.61-68.

loge ein Beamter mit höherem Dienstrang das Wort an mich – erklärte man mir, daß es für eine Aussprache in der Staatsanwaltschaft viel zu spät sei, die dafür vorgesehene Sprechzeit sei längst beendet. Es sei zwecklos, vor Ablauf einer Woche wiederzukommen, erklärte man mir, außerdem sei es sicherer, eine Anmeldung dafür schriftlich einzureichen. – Diese Umstände erschienen mir so kennzeichnend für mein gesamtes bisheriges Dasein, schienen mir so gut *mein* Verhältnis zur Gesellschaft dieses Landes zu beschreiben, daß ich beinahe von Dankbarkeit berührt war. Freilich erst, nachdem mein Protest in einer Art Erleuchtung untergegangen war: natürlich war ich es auf irgendeine vertrackte Art immer wieder selbst, der es so weit brachte, wiewohl es mir im Moment nicht ganz klar war, mit welchem Mittel ich es diesmal bewerkstelligt hatte. Zumindest hatte es den mir notwendigen Erklärungen einen beträchtlichen Aufschub gegeben. Und es war in der Tat nur noch möglich, zu spät zu kommen, welche Mühe man sich auch gab. Es gab keine Möglichkeit, *rechtzeitig* aus einer Gefangenschaft zu kommen – Mit gehetzten Gedanken suchte ich das Stadtinnere nach einer Gast-

stätte ab, in den zwei oder drei Lokalen, die ich fand, gab es keine freien Plätze mehr, erst in der Bahnhofskneipe, die von lautem Männergeschrei erfüllt war, gelang es mir, meinen Durst auf Bier zu löschen. Ich trank das saure, abgestandene Bier, und sogleich hatte ich den ersten Bus nach M. versäumt, ich trank weiter. Bald fragte ich mich, was ich eigentlich in A. gewollt hatte, wieso mußte es ausgerechnet das Arbeitsgericht sein. Was hätte ich der Staatsanwältin eigentlich erzählen wollen, wenn ich verhindern wollte, daß ich zu hören bekam, ich sei völlig zu Recht entlassen worden: Ihre Einstellung zur Arbeit ist uns bekannt, Herr C., in Ihrem eigenen Interesse sollten Sie sich schnellstens einen neuen Arbeitsplatz suchen ... ohnehin ist es in der Hauptsache ein Frauenbetrieb, in dem Sie nun nicht mehr arbeiten dürfen. – Wie konnte man mir Verständnis entgegenbringen, wenn ich dort, und ohne paranoisch zu werden, mit völlig objektiven Dingen argumentierte, wie etwa Alter und Krankheit es waren. In dieser Republik war eine kranke Sprache einfach lebensnotwendig, sie war das einzige Mittel, dachte ich erleichtert. – Lassen Sie sich mal untersuchen, so würde man mir

mit Sicherheit geraten haben – doch ich selbst war es, der mich untersuchen mußte. Allerdings fehlte mir dazu, hier in dieser Republik, jegliche Möglichkeit.

Immer in den Augenblicken, in denen ich in mir die ungeahnte Kraft verspürt hatte, mich selbst zu untersuchen, mich selbst sogar zu erkennen, und daraufhin womöglich die Keime meiner Krankheit aus mir zu entfernen, mußte ich feststellen, daß mir der Staat jedes Mittel dazu aus den Händen riß, oder daß er alle diese Mittel vor mir verbarg, indem er die Nachprüfbarkeit aller Wahrscheinlichkeiten unter Verschluß hielt. Eine schwere Erkrankung, eine umfassende Erkrankung meiner Fähigkeit, die Welt wirklich und richtig wahrzunehmen, war die zwangsläufige Folge davon, wie auch eine Erkrankung meiner Fähigkeit, jedwedem Gegenüber mich als eine Person der Wirklichkeit wahrhaft erkennbar zu machen. Da mir die Wirklichkeit gestohlen und vernichtet war, mußte ich notgedrungen selbst als eine Form vernichteter Wirklichkeit existieren, allein noch als bloßer *Wirklichkeitswahn*, und konnte einem jeden meiner Mitmenschen die Wirklichkeit ebenfalls nur zerstören.

Was konnte man zum Beispiel auf dem Arbeitsgericht mit Klagen über die Angst vor Impotenz anfangen. Welch eine jämmerliche, ungemein traurige Frage. Hatte man mich deswegen nicht vorgelassen. Da es hierzulande kein Unrecht gab, konnte es auch kein Recht geben ... ich ahnte, daß solcherart verkürzte Gedanken eigentlich schon zu meiner Rede gehörten. Und folglich hätte ich auf der Behörde, es fiel mir nun wie Schuppen von den Augen, nach einer Art Archiv verlangen müssen, das Beschwerden annahm über die *tiefenpsychologischen Vergehen der Vergangenheit an der Gegenwart*, allein ein solches Büro, ich wußte es jetzt, hätte die Existenz der Justiz in diesem Land gerechtfertigt. Ein solches Büro aber gab es nicht, oder es wurde mir auch dies verheimlicht. Ich überlegte verzweifelt, an wen ich mich wenden konnte. – Es war für mich keine Frage mehr, daß die Person, die einer solchen Institution vorsaß, unbedingt eine Frau sein mußte, niemals aber ein Mann, es lag für mich in der Natur der Sache ... wenn ich es aber beweisen wollte, war ich ratlos; erneut schien mir, daß ich geradezu visionäre Fähigkeiten brauchte, um die natürlichsten, aus sich selbst heraus ver-

ständlichen und notwendigen Dinge wahrzunehmen. Ich mußte *halluzinieren*, um die Welt, und meine Möglichkeiten für ein Leben in ihr, entdecken zu können. Fehlte mir dazu die Kraft, für den Moment eines Schwächeanfalls nur, entschwanden diese Möglichkeiten, schienen für immer zu entschwinden, verschwand alles, was ich lieben konnte, verschwand die Justiz, verschwanden Recht oder Unrecht, verschwanden meine Hoffnungen und Anklagen ... verschwand alles, was ich gern berührte, verschwand das Glück, verschwanden die Frauen. – Ja, und wahrscheinlich verschwand ich sogar selbst. Ich sah mich in der Bahnhofskneipe um, in der es ausschließlich Männer gab, betrunkene, palavernde, wild gestikulierende Männer, die wütend auf unsichtbare Gegner einzureden schienen, ich war so wenig beachtet worden, als ob ich niemals eingetreten sei. Dennoch war es mir bald, als kämen aus der stickigen Luft Vorwürfe auf mich zu, Vorwürfe, gegen meine Verlassenheit gerichtet, in der ich saß und die mich auflöste. – Ich bin nicht allein für die Fehler dieser Männergesellschaft zur Rechenschaft zu ziehen, verteidigte ich mich, ich nicht allein. Ich kann nicht über be-

stimmte Grenzen hinweggekommen sein. Ich bin zu spät gekommen, selbst zu den Gelegenheiten, bei denen diese Fehler, die ich meine, verschuldet wurden, Frau Vorsitzende. – Sie sind zu spät entlassen worden, meinen Sie. – Um Gottes willen, rief ich, ich komme, um meine Entlassung rückgängig zu machen. – Das müssen Sie genau erklären, Sie müssen sich zusammennehmen und alles, von unten herauf, genau erklären. Nehmen Sie sich zusammen, denken Sie daran, was es Ihnen bedeutet, wieder angenommen zu werden. – Eigentlich bedeutet es nichts, antwortete ich, eigentlich bedeutet es nur, Frau Justitiar, daß ich gerade dort, in diesem Betrieb, die Möglichkeit hatte, mich jener Dinge zu besinnen, mit denen meine Entlassung im Grunde begonnen hat. Ich glaube, das geht bis in jene Zeit zurück, in der ich etwa gleichaltrig mit Ihren Töchtern war, Frau Vorsitzende, ja vielleicht hat es damals begonnen. Damals war es irgendwann so, daß ich amputiert worden bin. Natürlich sinngemäß, nicht wortwörtlich. Man hat mir kein krankes Glied abgeschnitten, trotzdem bin ich amputiert worden, geistig amputiert, lobotomiert, gehirnamputiert, wie es scherzhaft so

schön heißt. Im herrlichen Frühling meines Lebens bin ich irgendwann erkältet worden ... seitdem fliehen mir die Tage. Glauben Sie mir, und nun bin ich von der Beschaffenheit eines doppelt so alten, im Vergleich zu Ihren Töchtern. Aber kürzlich schien ich noch einmal verjüngt, aufgeblüht offenbar. Nicht mehr ganz jung, aber noch ziemlich gesund, wie ich hier vor Ihnen behaupte, jedenfalls bildete ich mir das bis zu einem gewissen Grad ein. Gesund also, mit Blick auf das Leben, ich hatte Arbeit, ja, bis zu diesem Sommer arbeitete ich. Zwar hätte ich lieber geschrieben ... Sie wissen doch, daß ich mich auch damit versuchte, aber es war ein sogenannter Frauenbetrieb, in dem ich tätig war, tagtäglich ging ich mit dem größten Vergnügen hin, um direkt unter den Frauen zu arbeiten. Und ich erinnerte mich dabei meiner Jugend, meine Jugend war eine Art Metastase, die aus mir herauswuchs, nicht immer zu meinem Vorteil, aber immerhin ... aber nun ist auch dieser Betrieb von mir amputiert worden, ein weiterer schmerzlicher Eingriff in mein Schicksal. Und damit hat man vielleicht meine Amputation vollendet. Schlagartig verlor ich weitere Zellen, die mich steuerten ... sie steuer-

ten vielleicht meinen Atem, meine Kniekehlen, meine Stimmbänder, sie steuerten vielleicht die Stimme, die ich aufs Papier brachte, auch wenn sie mir mißlang. Vielleicht ist Amputation nicht der richtige Ausdruck, und es wäre besser, von Kastration zu reden, von einer Verstümmelung meiner Innenwelt durch Kastration. Man operierte mich nicht, man ließ alles an mir hängen, aber man verfinsterte die Zellen, die es steuerten, meine Zellen, bestimmte davon, wurden sterilisiert und kastriert. Es war eine Hirnkastration, und die Zange, die man dazu benutzte, war die holde Weiblichkeit.

Es fällt schwer, die Methode zu erklären, derer man sich dabei bediente, und es ist mir peinlich, Frau Magister. Die Angelegenheit ist peinlich, lächerlich, sehr wenig *mannhaft*, wie ich es doch sein soll ... sowohl in meinen Erklärungen dazu als auch in den Schlußfolgerungen daraus. Und der Tod ist nahe. Oh, ich halte diese Dinge für obszön, aber ich muß versuchen, sie zu erklären. Ich *muß* es, sagte ich. Und ich habe die Hoffnung, daß eben jene Methode, wenn es eine war, weniger obszön wirken wird auf Sie, als es der Tonfall meiner Erklärung ist. Obszön ist also nicht,

(Aus: *Die Weiber*, S. 61-68 (Reihe: Die DDR-Bibliothek, 1997). Ersterscheinung 1987)

6.2 Übersetzung von Caroline Meijer

DE WIJVEN

[WOLFGANG HILBIG]

- In de binnenstad ging ik opgefokt op zoek naar een café, in de twee of drie bars die ik vond was geen plaats meer vrij, pas in de stationsrestauratie, die gevuld was met luid mannengeschreeuw, kon ik mijn bierzucht bevredigen. Ik dronk het zure, verschaalde bier en al gauw had ik de eerste bus naar M. gemist, ik dronk door. Weldra vroeg ik me af wat ik eigenlijk in A. had willen doen, waarom moest het uitgerekend de rechtbank voor arbeidszaken zijn. Wat had ik de officier van justitie eigenlijk willen vertellen, als ik wilde voorkomen dat ik van haar te horen zou krijgen dat mijn ontslag volkomen terecht was: uw houding ten opzichte van werk is ons bekend, meneer C., het is in uw eigen belang dat u zo snel mogelijk een nieuwe dienstbetrekking vindt het is toch hoofdzakelijk een vrouwenbedrijf, waar u nu niet meer mag werken.- Hoe kon men begrip voor mij opbrengen als ik daar, zonder paranoïde te worden, uiterst objectieve argumenten naar voren bracht, zoals leeftijd en ziekte. In deze republiek was een zieke taal eenvoudig van levensbelang, ze was het enige middel, dacht ik opgelucht. - Laat u zich eens onderzoeken, zou men mij vast hebben aangeraden - maar ik was het zelf die mij moest onderzoeken. Daartoe bestond echter, hier in deze republiek, geen enkele mogelijkheid.

Altijd als ik in mezelf een onvermoede kracht bespeurde om me te onderzoeken, me te leren kennen zelfs en vervolgens zo mogelijk de kiem van mijn ziekte uit me te verwijderen, moest ik vaststellen dat de staat mij daartoe elk middel uit handen rukte, of al deze middelen voor mij verborgen hield door de controleerbaarheid van alle waarschijnlijkheden achter slot en grendel te houden. Een ernstige aandoening, een ingrijpende aandoening van mijn vermogen de wereld werkelijk en op de juiste manier waar te nemen, en ook een aandoening van mijn vermogen me ten opzichte van wie dan ook als persoon van de werkelijk-

heid waarlijk kenbaar te maken. Omdat de werkelijkheid mij ontstolen, de werkelijkheid voor mij verwoest was, moest ik noodgedwongen zelf als een vorm van verwoeste werkelijkheid bestaan, alleen nog als een naakte *werkelijkheidswaan* - en kon de werkelijkheid op haar beurt niets anders doen dan elk van mijn medemensen te vernietigen.

Wat kon men bijvoorbeeld op de rechtbank voor arbeidszaken met klachten over de angst voor impotentie beginnen. Wat een jammerlijke, ongemeen treurige kwestie. Dan had men mij niet voor laten komen. Omdat er hier te lande geen onrecht heerste, kon er ook geen recht bestaan - ik vermoedde dat zulke kortzichtige gedachten in feite al tot mijn betoog behoorden. En daarom had ik bij de overheid, de schellen vielen mij nu van de ogen, een soort archief moeten eisen dat klachten in ontvangst nam over de *diepte-psychologische vergrijpen van het verleden aan de tegenwoordige tijd*, alleen zo'n bureau, ik wist het nu zeker, zou het bestaan van justitie in dit land gerechtvaardigd hebben. Zo'n bureau echter bestond niet, of ook dit werd voor mij verborgen gehouden. Ik vroeg me vertwijfeld af tot wie ik mij wenden kon. - Het leed voor mij geen twijfel meer, dat de persoon die zo'n instituut voorzat met alle geweld een vrouw moest zijn en nooit een man, het lag voor mij zo voor de hand maar als ik het wilde bewijzen, was ik radeloos; weer scheen het mij toe dat ik welhaast profetische gaven nodig had om de natuurlijkste, meest voor zichzelfsprekende en noodzakelijke zaken waar te nemen. Ik moest *hallucineren* om de wereld, en mijn mogelijkheden voor een leven daarin, te kunnen ontdekken. Ontbrak mij daartoe de kracht, al was het maar voor de duur van een aanval van slapte, dan verdwenen deze mogelijkheden, leken voor eeuwig te verdwijnen, verdween alles wat ik kon liefhebben, verdween justitie, verdween recht of onrecht, verdwenen mijn hoop en beschuldigingen verdween alles dat ik graag aanraakte, verdween het geluk, verdwenen de vrouwen. - Ja, en waarschijnlijk verdween ik ook zelf. Ik keek om me heen in de stationsrestauratie, waar uitsluitend mannen waren, dronken, orerende, wild gebarende mannen, die woedend op onzichtbare tegenstanders leken in te praten, ik werd zo weinig aangekeken dat het leek of ik nooit was binnengekomen. Toch had ik al gauw het gevoel dat er vanuit de bedompte lucht verwijten op mij afkwamen, verwijten gericht tegen mijn verlatenheid, die mij omhulde en oploste. - Ik

ben niet de enige die voor de fouten van deze mannenmaatschappij ter verantwoording moet worden geroepen, verdedigde ik me, ik niet alleen. Ik kan bepaalde grenzen niet overschreden hebben. Ik ben te laat gekomen, zelfs de keren dat de fouten die ik bedoel de oorzaak waren, mevrouw de voorzitter. - U bent te laat ontslagen, bedoelt u. - In godsnaam, riep ik, ik kom om mijn ontslag ongedaan te maken. - Dat moet u precies uitleggen, beheers u en legt u alles eens precies uit, van het begin af âan. Beheers u, bedenk goed wat het voor u betekent om weer aangenomen te worden. - Eigenlijk betekent het niets, antwoordde ik, eigenlijk betekent het alleen maar, mevrouw de magistraat, dat ik juist daar, in dat bedrijf de kans had over die dingen na te denken waarmee mijn ontslag eigenlijk begonnen was. Ik geloof dat het dateert van de tijd dat ik ongeveer even oud was als uw dochters, mevrouw de voorzitter, ja, misschien is het toen begonnen. Toen ooit is het gebeurd dat ik geamputeerd werd. Figuurlijk natuurlijk, niet letterlijk. Zieke ledematen zijn er niet van me afgesneden, maar ik werd geamputeerd, geestelijk geamputeerd, gelobotomeerd, gehersenamputeerd, zoals dat voor de grap al heet. In de verrukkelijke lente van mijn leven ben ik ooit koud gemaakt - sindsdien vliegen de dagen voorbij. Gelooft u mij, en nu ben ik van een dubbel zo oude hoedanigheid, in vergelijking met uw dochters. Maar onlangs leek ik nog een keer verjongd, zichtbaar opgebloeid. Niet meer zo heel jong, maar toch nog redelijk gezond, zoals ik me hier voor u staande houd, in ieder geval beeld ik me dat tot op zekere hoogte in. Gezond dus, met mijn ogen gericht op het volle leven, ik had werk, ja, tot deze zomer werkte ik. Weliswaar had ik liever geschreven - u weet toch, dat ik me ook daarmee bezighoud, maar het was zogenaamd een vrouwenbedrijf waar ik werkzaam was, dagelijks ging ik er met het grootste genoegen heen om direct onder de vrouwen te werken. En ik herinner me daarbij mijn jeugd, mijn jeugd was een soort metastase, die uit mij groeide, niet altijd tot mijn voordeel, maar toch - maar nu is ook dit bedrijf van mij geamputeerd, nog zo'n smartelijke ingreep in mijn lot. En daarmee heeft men misschien mijn amputatie afgesloten. In een mum van tijd verloor ik andere cellen die mij stuurden - ze stuurden misschien mijn adem, mijn knieholten, mijn stembanden, ze stuurden misschien mijn stem die ik op papier zette, ook als dat me niet lukte. Misschien is am-

putatie niet de juiste uitdrukking en is het beter om van castratie te spreken, van een verminking van mijn gevoelswereld door castratie. Men opereerde mij niet, men liet alles eraan hangen, maar men verduisterde de cellen die het allemaal stuurden, mijn cellen, bepaalde ervan, werden gesteriliseerd en gecastreerd. Het was een hersencastratie, en de tang die men ervoor gebruikte was onze lieve vrouwelijkheid.

De methode die men daarbij toepaste, mevrouw de magistraat, valt moeilijk uit te leggen en ik vind het onaangenaam. Het is een pijnlijke aangelegenheid, belachelijk, heel weinig *mannelijk*, wat ik toch zou moeten zijn - zowel in mijn verklaringen erover, alsook in de gevolgtrekkingen eruit. En de dood is nabij. O, wat vind ik deze dingen obsceen, maar ik moet ze proberen te verklaren. Ik *moet*, zei ik. En ik heb de hoop dat juist die methode, als het er al een was, een minder obscene indruk op u maakt dan de toon van mijn verklaring. Obsceen is dus niet *wat* ik verklaar, maar *hoe* ik het doe, dit zeg ik opdat u mij welgezind blijft, mevrouw de magistraat - de aard en wijze van mijn uitweidingen zijn daarmee in veel opzichten gelijk aan de *moraal*. Moraal, toegegeven, dat is een wat ouderwets woord, dat vandaag de dag niet zo geliefd is - op zijn best in samenhang met *strijd* of *werk* - maar de laatste invulling van dit woord, zoals ik het gebruik, stamt uit de tijd waarmee ik begin, het woord was toen al het vaandel waaronder ik gecastreerd ben. Ik ben tussen muren opgegroeid die van het gedreun van de beide klinkers van dit woord galmden, tussen muren waar men, zoals in elk gewoon krankzinnigengesticht, mijn pik als een gevaar zag. U weet toch dat de psychopathologie zich tot taak stelt lustdodend te werk te gaan. Ik ben onder de heerschappij van psychopathologen opgegroeid, die de geslachtsdrift tot iets afwijkends verklaarden en *seks* tot iets kapitalistisch, alleen het woord al was, omdat het te Amerikaans klonk, bijna verboden. Ik overdrijf niet, de desbetreffende geschriften kunnen nog worden geraadpleegd, u weet het overigens zelf, u bent slechts weinig jonger dan ik, u bent ongeveer zo oud als mijn moeder, en u heeft indertijd vast aan dergelijke communiqués meegewerkt kortom, de wetenschap strekte toen al haar machtige hand naar mij uit. Vaag vermoedde men het onheil dat van de pikken van mijn generatie uitging, men had toen niet genoeg geld om de seksuele inte-

voor het einde van de week terug te komen, kreeg ik te horen, bovendien was het raadzaam mijn komst eerst schriftelijk aan te kondigen.—Die omstandigheden leken mij zo kenmerkend voor mijn gehele bestaan tot nu toe, leken mij zo goed *mijn* relatie met de samenleving van dit land te beschrijven, dat zich bijna een gevoel van dankbaarheid van me meester maakte. Echter wel pas nadat mijn protest ten onder was gegaan in een soort openbaring: natuurlijk was ik er op de een of andere ingewikkelde manier toch altijd weer zelf verantwoordelijk voor dat ik in dergelijke situaties verzeild raakte, hoewel me op dat moment niet helemaal duidelijk was met welke middelen ik dat deze keer had weten te bewerkstelligen. In elk geval had het een aanzienlijk uitstel opgeleverd voor de dringend door mij te verschaffen uitleg. En het was inderdaad alleen nog maar mogelijk om te laat te komen, hoeveel moeite je ook deed. Er bestond geen mogelijkheid *tijdig* uit een gevangenschap te komen.—Met gejaagde gedachten zocht ik in het stadscentrum naar een café, in de twee of drie gelegenheden die ik vond was geen enkele plaats meer vrij, pas in de kroeg bij het station, waar een oorverdovend lawaai van schreeuwende mannen heerste, slaagde ik er in mijn behoefte aan bier te bevredigen. Ik dronk het zure, verschaalde bier en meteen had ik de eerste bus naar M. gemist.

51

Ik bleef zitten drinken. algauw vroeg ik me af wat ik eigenlijk in A. had willen doen, waarom moest het uitgerekend het arbeidsbureau zijn. Wat had ik de officier van justitie eigenlijk willen vertellen als ik wilde voorkomen dat ik te horen kreeg dat ik volkomen terecht was ontslagen: uw werkhouding is ons bekend, meneer C., in uw eigen belang kan ik u slechts aanraden zo vlug mogelijk een andere baan te zoeken... waar u nu niet meer mag werken was trouwens toch een fabriek met voornamelijk vrouwen.—Hoe kon men begrip voor mij opbrengen als ik daar, en zonder paranoïde te worden, met volstrekt objectieve zaken als bijvoorbeeld leeftijd en ziekte argumenteerde. In deze republiek was een zieke taal eenvoudigweg van levensbelang, het enige middel, dacht ik opgelucht.—Laat u zich eerst maar eens onderzoeken, zou mij met zekerheid zijn geadviseerd—maar ikzelf was degene die mij moest onderzoeken. Helaas ontbrak het mij daartoe, hier in deze republiek, aan mogelijkheden.

Juist op de momenten waarop ik in mezelf de onvermoede kracht had gevoeld om mezelf te onderzoeken, om tot zelfinzicht te komen en daarop misschien wel de verwekkers van mijn ziekte te kunnen verwijderen, moest ik altijd weer vaststellen dat de staat mij ieder middel daartoe uit handen sloeg, of dat de staat al die middelen voor mij verborgen hield door de controleerbaarheid van alle

waarschijnlijkheden onmogelijk te maken. Het automatische gevolg daarvan was een zware ziekte, een alomvattende ziekte van mijn vermogen de wereld echt en correct waar te nemen, en ook een ziekte van mijn vermogen om mij tegenover iedereen met wie ik in contact kwam op een waarachtige manier kenbaar te maken als een persoon uit de werkelijkheid. Omdat de werkelijkheid mij was ontstolen en vernietigd was, moest ik noodgedwongen zelf als een vorm van vernietigde werkelijkheid bestaan, als niet meer dan een pure *werkelijkheidswaan*, en kon de werkelijkheid ook ieder ander medemens alleen nog maar kapotmaken.

Wat bijvoorbeeld kon men op het arbeidsgerecht beginnen met klachten over angst voor impotentie. Wat een jammerlijke, buitengewoon treurige vraag. Had men mij daarom niet binnengelaten. Omdat in dit land geen onrecht bestond, kon er ook geen recht bestaan... ik vermoedde dat dergelijke summiere gedachten eigenlijk al deel uitmaakten van mijn toespraak. Bijgevolg had ik bij de autoriteiten, de schellen vielen mij nu van de ogen, naar een soort archief moeten vragen waar klachten konden worden ingediend over de *dieptepsychologische misdrijven van het verleden tegen het heden*, zo'n kantoor, ik wist het nu, zou in dit land de enige rechtvaardiging voor het bestaan van de rechtspraak zijn geweest. Zo'n kantoor bestond echter

niet, of ook dat werd voor mij geheim gehouden. Ik vroeg me wanhopig af tot wie ik me zou kunnen wenden.—Het stond voor mij inmiddels buiten kijf dat alleen een vrouw een dergelijke instantie zou kunnen leiden, nooit een man, dat lag voor mij in de aard van de zaak... het lukte me echter niet daar een sluitend bewijs voor te bedenken; opnieuw had ik het gevoel echt over visionaire vermogens te moeten beschikken om de meest natuurlijke, in zichzelf begrijpelijke en noodzakelijke dingen waar te nemen. Ik moest *hallucineren* om de wereld en mijn mogelijkheden voor een leven in die wereld te kunnen ontdekken. Ontbrak mij daartoe slechts voor de duur van een aanval van zwakte de kracht, dan waren die mogelijkheden meteen weer verdwenen, leken ze voor altijd te verdwijnen, verdween alles wat ik lief kon hebben, verdween de rechtspraak, verdwenen recht of onrecht, verdwenen mijn hoop en mijn aanklachten... verdween alles wat ik graag aanraakte, verdween het geluk, verdwenen de vrouwen.—Ja, en waarschijnlijk verdween zelfs ikzelf. Ik keek in het stationscafé om me heen; er waren uitsluitend mannen aanwezig, dronken, zwetsende, wild gebarende mannen, die woedend tegen onzichtbare tegenstanders tekeer leken te gaan, op mij had niemand gelet, alsof ik nooit binnen was gekomen. Toch had ik algauw het gevoel dat er vanuit de bedompte lucht verwijten

op me werden afgevuurd, verwijten die gericht waren tegen de verlatenheid waarin ik me bevond en die me in het niets deed verdwijnen.—Ik ben niet de enige die ter verantwoording kan worden geroepen voor de fouten van deze mannenmaatschappij, verdedigde ik mezelf, niet alleen ik. Ik kan bepaalde grenzen niet overschreden hebben. Ik ben te laat gekomen, zelfs bij de gelegenheden waarbij de fouten die ik bedoel werden gemaakt, mevrouw de rechter.—U bedoelt dat u te laat bent ontslagen.—O god nee, riep ik, ik kom om mijn ontslag ongedaan te maken.—Dat moet u me eens precies uitleggen, u moet bedaren en alles, vanaf het begin, precies uitleggen. Bedaart u toch, denk eraan wat het voor u betekent om weer te worden aangenomen.—Eigenlijk betekent het niets, antwoordde ik, eigenlijk betekent het alleen, mevrouw de juriste, dat ik juist daar, in dat bedrijf, de mogelijkheid had om na te denken over de dingen die ten grondslag liggen aan mijn ontslag. Volgens mij moet ik daarbij teruggaan tot in de tijd waarin ik ongeveer even oud was als uw dochters, mevrouw de rechter, ja, misschien is het in die tijd begonnen. Destijds ben ik op een bepaald moment geamputeerd. Bij wijze van spreken natuurlijk, niet letterlijk. Het is niet zo dat mij een ziek lichaamsdeel is afgesneden, maar toch ben ik geamputeerd, geestelijk geamputeerd, ik ben het slachtoffer

geworden van lobotomie, van een hersenamputatie zoals schertsenderwijs weleens wordt gezegd. In de heerlijke lente van mijn leven ben ik op een gegeven moment gevuld met een ijzige kilte... sindsdien vliegen mijn dagen voorbij. U kunt me geloven. En nu ben ik in vergelijking met uw dochters dubbel zo oud geworden. Maar onlangs leek ik nog een keer weer verjongd, blijkbaar weer opgebloeid. Niet meer heel erg jong, maar nog redelijk gezond, zoals ik hier tegenover u durf te beweren, in elk geval verbeeldde ik me dat tot op zekere hoogte. Gezond dus, het leven lag voor me, ik had werk, ja, tot deze zomer werkte ik. Weliswaar had ik liever geschreven... u weet immers dat ik daarmee ook experimenteer, maar het was een zogenaamd vrouwenbedrijf waar ik werkte, elke dag ging ik er met het grootste genoegen naartoe om pal onder vrouwen te werken. En daarbij moest ik denken aan mijn jeugd, mijn jeugd was een soort uitstulpende metastase, niet altijd in mijn voordeel, maar toch... maar nu is ook deze fabriek weggeamputeerd, opnieuw een pijnlijke ingreep in mijn lot. En daarmee heeft men mijn amputatie misschien voltooid. Op slag verloor ik nog meer cellen die me stuurden... ze stuurden misschien mijn adem, mijn knieholten, mijn stembanden, ze stuurden misschien de stem die ik op papier zette, ook al deugde de kwaliteit ervan niet. Misschien is amputatie niet

het juiste woord en zou het beter zijn van castratie te spreken, van een verminking van mijn innerlijke wereld door middel van castratie. Ik werd niet geopereerd, men liet alles aan me hangen, maar men verduisterde de cellen die het stuurden, mijn cellen, bepaalde cellen, werden gesteriliseerd en gecastreerd. Het was een hersencastratie, en de daarvoor gebruikte tang was de liefelijke vrouwelijkheid.

Het is moeilijk de methode uit te leggen die daarvoor werd gebruikt, en ik vind het ook pijnlijk, mevrouw de magister. De kwestie is pijnlijk, belachelijk, verre van *mannelijk*, wat ik toch eigenlijk moet zijn... zowel in de verklaringen die ik daartoe heb afgelegd alsook in de conclusies die daaruit te trekken vallen. En de dood is nabij. O, ik vind zulke dingen obsceen, maar ik moet ze proberen uit te leggen. Ik *moet* het, zei ik. En ik koester de hoop dat juist die methode, als het er al een was, minder obsceen op u zal overkomen dan de toonzetting van mijn verklaring. Obsceen is dus niet *wat* ik verklaar, obsceen is *hoe* ik dat doe... dat zeg ik om uw sympathie niet te verliezen, mevrouw de magister... daarmee zou de wijze van uiteenzetten op veel punten identiek zijn met de *moraal*. Moraal, dat is, ik geef het toe, een wat ouderwets begrip, dat tegenwoordig niet erg populair meer is... in het gunstigste geval nog in relatie met *strijd* of

6.4 Übersetzung von Pauline de Bok

> Version 1

(verfasst am 5. September)

Met een opgejaagd hoofd zocht ik de binnenstad af naar een café, in de twee of drie gelegenheden die ik vond, was geen plaats meer vrij, pas in de stationsrestauratie, die vol was van luidruchtig mannengeschreeuw, lukte het me mijn dorst naar bier te lessen. Ik dronk het zure, verschaalde bier, en meteen had ik de bus naar M. gemist, ik dronk verder. Weldra vroeg ik me af wat ik eigenlijk in A. had gewild, waarom moest het uitgerekend de rechtbank voor arbeidszaken zijn. Wat had ik de officier van justitie eigenlijk willen vertellen, toen ik wilde verhinderen dat ik te horen zou krijgen dat ik volledig terecht ontslagen was: Uw instelling tegenover werk is ons bekend, meneer C., in uw eigen belang moet u ten spoedigste een nieuwe baan zoeken… buiten dat is het voornamelijk een vrouwenbedrijf, waarin u nu niet meer mag werken. – Hoe kon men begrip voor mij tonen, waneer ik daar, en zonder paranoïde te worden, argumenteerde met volkomen objectieve dingen, zoals daar zijn leeftijd en ziekte. In deze republiek was een zieke taal eenvoudig levensnoodzaak, ze was het enige middel, dacht ik opgelucht. – Laat u zich eens onderzoeken, zo zou men mij zeker geadviseerd hebben – maar ik was het zelf, die mijzelf moest onderzoeken. Evenwel ontbrak mij daartoe hier in deze republiek elke mogelijkheid.

Altijd op de momenten waarop ik in mezelf de onvermoede kracht had bespeurd om mezelf te onderzoeken, mezelf zelfs te doorzien en vervolgens wellicht de kiemen van mijn ziekte uit mezelf te verwijderen, moest ik vaststellen dat de staat me elk middel daartoe uit handen trok, of dat hij al deze middelen voor mij wegstopte, doordat hij de controleerbaarheid van alle waarschijnlijkheden geheim hield. Een zware aandoening, een omvattende aandoening van mijn vermogen de wereld werkelijk en juist waar te nemen was het onvermijdelijk gevolg, alsook een aandoening van mijn vermogen om me om het even welk individu tegenover me als een persoon uit de werkelijkheid echt te onderscheiden. Daar voor mij de werkelijkheid gestolen en vernietigd was, moest ik noodgedwongen zelf als een vorm van vernietigde werkelijkheid existeren, alleen nog als pure *werkelijkheidswaan*, en kon van elk van mijn medemensen de werkelijkheid eveneens slechts ruïneren.

Wat kon je bijvoorbeeld bij de rechtbank voor arbeidszaken met klagen[1] over de angst voor impotentie aanvangen? Wat een jammerlijke, ongemeen treurige kwestie. Had men mij daarom niet binnengelaten? Daar er hier te lande geen onrecht was, kon er ook geen recht zijn… ik vermoedde / vreesde dat dergelijke verkorte gedachten eigenlijk al tot mijn spreektrant behoorden. En bijgevolg had ik bij de overheidsdienst, het viel me nu als schellen van de ogen, inzicht in een soort archief moeten verlangen, dat klachten aannam over het *dieptepsychologische vergrijp van het verleden tegen*

het heden, alleen een zodanig bureau, ik wist het nu, zou het bestaan van justitie in dit land hebben gerechtvaardigd. Maar zo'n bureau bestond niet, of ook dat werd voor mijn verheimelijkt. Ik dacht er wanhopig over na tot wie ik me zou kunnen wenden. – Het was voor mij geen vraag meer dat de persoon die zo'n instelling voorzat per se een vrouw moest zijn, in geen geval een man, dat lag voor mij in de aard der zaak… als ik dat echter wilde aantonen, werd ik radeloos; opnieuw scheen het me toe dat ik welhaast visionaire vermogens nodig had om de natuurlijkste, van zichzelf uit begrijpelijke en onvermijdelijke dingen waar te nemen. Ik moest *hallucineren* om de wereld en mijn mogelijkheden voor een leven daarin, te kunnen ontdekken. Zou het mij daarvoor aan kracht ontbreken, al was het maar één moment van een aanval van zwakte, dan verdwenen de mogelijkheden, leken voor altijd te verdwijnen, verdween alles waarvan ik kon houden, verdween justitie, verdwenen recht of onrecht, verdwenen mijn verwachtingen en aanklachten… verdween alles wat ik graag aanraakte, verdween het geluk, verdwenen de vrouwen. – Ja, en waarschijnlijk verdween zelfs ikzelf. Ik keek in de stationsrestauratie om me heen, waar uitsluitend mannen waren, dronken, orerende, wild gesticulerende mannen, die woedend op onzichtbare tegenstanders leken in te praten, op mij was zo weinig acht geslagen alsof ik nooit binnen was gekomen. Desondanks had ik al snel het gevoel alsof uit de bedompt lucht verwijten op me af kwamen, verwijten gericht tegen mijn verlatenheid, waarin ik zat en die mij oploste. – Ik ben niet alleen voor de fouten van dit mannengezelschap / deze mannenmaatschappij [?] ter verantwoording te roepen, verdedigde ik me, ik niet alleen. Ik kan niet over bepaalde grenzen heen gekomen zijn. Ik ben te laat gekomen, zelfs bij de gelegenheden waarbij de fouten die ik bedoel een schuldige kenden [?], mevrouw de voorzitter. – U bent te laat ontslagen, bedoelt u. – In godsnaam, riep ik, ik kom om mijn ontslag ongedaan te maken. – Dat moet u precies uitleggen, u moet zich beheersen en alles van onderaf aan precies uitleggen. Beheerst u zich, denkt u eraan wat het voor u betekent weer aangenomen te worden. – Eigenlijk betekent het niets, antwoordde ik, eigenlijk betekent het alleen maar, mevrouw de rechtskundige, dat ik nou net daar, in dit bedrijf de mogelijkheid had over die dingen na te denken waarmee mijn ontslag in feite begonnen is. Ik denk dat het tot in die tijd teruggaat waarin ik ongeveer net zo oud als uw dochter was, mevrouw de voorzitter, ja, misschien is het toen begonnen. Toen was het op een gegeven ogenblik zo dat ik geamputeerd ben.[2] Natuurlijk figuurlijk, niet letterlijk. Men heeft mij geen ziek lid afgesneden, desondanks ben ik geamputeerd geraakt, geestelijk geamputeerd, gelobotomiseerd, hersendood,[3] zoals het schertsend zo mooi heet. In de heerlijke lente van mijn leven ben ik op een gegeven ogenblik koud geworden [?]… sindsdien ontvliegen me de dagen / fladderen mijn dagen.

Gelooft u mij, en nu ben ik in een toestand van iemand die dubbel zo oud is vergeleken met uw dochters. Maar kortgeleden leek ik nog een keer verjongd, opgebloeid blijkbaar. Niet meer heel jong maar nog behoorlijk gezond, zoals ik hier voor u beweer, in elk geval beeldde ik me dat tot op zekere hoogte in. Gezond dus, met de ogen op het leven gericht, ik had werk, ja tot deze zomer heb ik gewerkt. Weliswaar had ik liever geschreven… U weet toch dat ik me ook daaraan gewaagd heb,[4] maar

het was een zogenaamd vrouwenbedrijf waarin ik werkzaam was, dag in dag uit ging ik er met het grootste genoegen heen om te midden van de vrouwen te werken. En ik herinnerde me daarbij mijn jeugd, mijn jeugd was een soort metastase die uit mij opgroeide, niet altijd tot mijn voordeel, maar toch… maar nu is ook dit bedrijf van mij afgesneden, een verdere pijnlijke ingreep in mijn lot. En daarmee heeft men misschien mijn amputatie voltooid. In één klap verloor ik meer cellen, cellen[5] die me bestuurden… ze bestuurden misschien mijn adem, mijn knieholtes, mijn stembanden, ze bestuurden misschien de stem die ik op papier bracht, ook wanneer ik daarin[6] mislukte. Misschien is amputatie niet de juiste term, en het zou beter zijn om van castratie te spreken, van een verminking van mijn binnenwereld door castratie. Men heeft mij niet geopereerd, men heeft alles aan mij laten hangen, maar men verduisterde de cellen die het bestuurden, mijn cellen, bepaalde ervan, werden gesteriliseerd en gecastreerd. Het was een castratie van de hersenen, en de tang die men daarvoor gebruikte was het schone geslacht.

---

1 Eigentlich ›Klachten‹, aber der substantivierte Infinitiv ›klagen‹ passt besser, da anders eine zu starke Verdopplung von ›klacht‹ und ›angst‹ entsteht.
2 ›amputiert worden bin‹: das ›worden‹ verliert man im Niederländischen. Obwohl ich es schade finde, lässt es sich nicht lösen.
3 ›gehirnamputiert‹ ist ein normales Wort im Deutschen. Im Niederlandischen gibt es ›hersengeamputeerd‹ gar nicht, also habe ich das noch Üblichere ›hersendood‹ gewählt, was zwar ein Verlust ist.
4 Für ›versucht‹ ›gewaagd hebben aan‹ gewählt.
5 Wiederholung ›cellen‹.
6 ›sie‹ hat ein bisschen wenig Nachdruck bekommen, aber dafür ist die handelnde Person ›mir‹ geblieben.

> Version 2

(mit sichtbarer Revision, 3. Oktober)

Met een opgejaagd hoofd zocht ik de binnenstad af naar een café, in de twee of drie gelegenheden die ik vond~~,~~ was geen ~~plaats~~ plek[1] meer vrij, pas in de stationsrestauratie, die vol was van luidruchtig mannengeschreeuw,[2] lukte het me mijn dorst naar bier te lessen. Ik dronk het zure, verschaalde bier~~,~~ en ~~meteen~~ prompt had ik de eerste bus naar M. gemist, ik dronk verder. Weldra vroeg ik me af wat ik eigenlijk in A. had gewild, waarom moest het uitgerekend de rechtbank voor arbeidszaken zijn. Wat had ik de officier van justitie eigenlijk willen vertellen~~,~~ toen ik wilde verhinderen ~~dat ik~~ te horen ~~zou~~ te krijgen[3] dat ik volledig terecht was ontslagen[4] ~~was~~: Uw werkinstelling ~~tegenover werk~~ is ons bekend, meneer C., in uw eigen belang moet u ten spoedigste een nieuwe ~~baan~~ betrekking zoeken… ~~buiten~~ bovendien is het toch ~~voornamelijk~~ hoofdzakelijk een vrouwenbedrijf, waar~~in~~ u nu niet meer mag werken. – Hoe kon men begrip voor mij tonen, wanneer ik daar,[5] ~~en~~ zonder paranoïde te worden, argumenteerde met volkomen objectieve ~~dingen~~feiten, zoals daar zijn leeftijd en ziekte. In deze republiek was een zieke taal eenvoudig ~~levensnoodzaak~~onontbeerlijk[6], ze was ~~het~~ de enige ~~middel~~mogelijkheid,[7] dacht ik opgelucht. – Laat u zich eens onderzoeken, zo zou men mij zeker geadviseerd hebben – maar í~~k~~[8] was het ~~zelf~~, die mijzelf moest onderzoeken. ~~Evenwel~~ Maar daartoe ontbrak mij ~~daartoe~~ hier in deze republiek elke ~~mogelijkheid~~gelegenheid.

Altijd op de momenten waarop ik in mezelf de onvermoede kracht ~~had~~ bespeurde[9] om mezelf te onderzoeken, mezelf zelfs te doorzien en vervolgens wellicht de kiemen van mijn ziekte uit mezelf te verwijderen, moest ik vaststellen dat de staat me elk middel daartoe uit handen ~~trok~~griste, of dat hij al deze middelen voor mij ~~w~~ver~~eg~~stopte, door~~dat hij~~ de controleerbaarheid van alle waarschijnlijkheden geheim te ~~hield~~houden. Een zware aandoening, een ~~omvattende~~ volledige aandoening van mijn vermogen de wereld werkelijk en juist waar te nemen was het onvermijdelijk gevolg, en ~~als~~ook een aandoening van mijn vermogen om iemand, wie dan ook, die ik tegenover mij heb, echt te zien ~~me om het even welk individu tegenover me~~ als een persoon uit de werkelijkheid ~~echt te onderscheiden~~.[10] Daar voor mij de werkelijkheid gestolen en vernietigd was, moest ik noodgedwongen zelf als een vorm van vernietigde werkelijkheid existeren, alleen nog als pure *werkelijkheidswaan*, en kon ik ~~van~~ voor elk van mijn medemensen de werkelijkheid eveneens slechts ruïneren.

Wat kon je bijvoorbeeld bij de rechtbank voor arbeidszaken met klagen[11] over de angst voor impotentie aanvangen? Wat een jammerlijke, ongemeen treurige kwestie. Had men mij daarom niet binnengelaten?[12] Daar er hier te lande geen onrecht was, kon er ook geen recht zijn… ik vermoedde[13] ~~/ vreesde~~ dat dergelijke verkorte gedachten eigenlijk al tot mijn spreektrant behoorden. En ~~bijgevolg~~ derhalve[14] had ik bij de overheidsdienst, ~~het viel me nu als~~de schellen vielen me nu van de ogen,[15] inzicht moeten verlangen in een soort archief ~~moeten verlangen~~, dat klachten aannam over het *diepte-*

psychologische vergrijp van het verleden tegen het heden, alleen een zodanig bureau, ik wist het nu, zou het bestaan van justitie in dit land hebben gerechtvaardigd. Maar zo'n bureau bestond niet, of ook dat werd voor mij verheimelijkt. Ik dacht er wanhopig over na tot wie ik me ~~zou~~ kon ~~kunnen~~ wenden.[16] – Het ~~was~~ leed voor mij geen twijfel[17] ~~voor mij geen vraag~~ meer dat de persoon die zo'n instelling voorzat per se een vrouw moest zijn, in geen geval een man, dat lag voor mij in de aard der zaak… maar als ik dat ~~echter~~ wilde aantonen, ~~werd~~ wist ik ~~radeloos~~me geen raad;[18] opnieuw scheen het me toe dat ik welhaast visionaire vermogens nodig had om de natuurlijkste, van zichzelf uit begrijpelijke en onvermijdelijke dingen waar te nemen. Ik moest *hallucineren* om de wereld en mijn mogelijkheden voor een leven ~~daar~~in haar, te kunnen ontdekken. ~~Zou~~ Ontbrak ~~het~~ mij daarvoor ~~aan~~ de kracht~~-~~[19] ~~ontbreken~~, al was het maar voor ee~~é~~én moment, ~~van~~ een aanval van zwakte,[20] dan verdwenen de mogelijkheden, leken voor altijd te verdwijnen, verdween alles waarvan ik kon houden, verdween justitie, verdwenen recht of onrecht, verdwenen mijn verwachtingen en aanklachten… verdween alles wat ik graag aanraakte, verdween het geluk, verdwenen de vrouwen. – Ja, en waarschijnlijk verdween zelfs ikzelf. Ik keek in de stationsrestauratie om me heen, waar uitsluitend mannen waren, dronken, orerende, wild gesticulerende mannen~~,~~ die woedend op onzichtbare tegenstanders leken in te praten, op mij ~~was~~ werd zo weinig acht geslagen, alsof ik nooit binnen was gekomen. Desondanks had ik al snel het gevoel dat uit de bedompte lucht verwijten op me afkwamen, verwijten gericht tegen mijn verlatenheid, waarin ik zat en die mij oploste. – Ik ~~ben~~ kan niet alleen voor de fouten van ~~dit~~ deze mannengemeenschap[21] ~~gezelschap / deze mannenmaatschappij [?]~~ ter verantwoording ~~te~~ worden geroepen, verdedigde ik me, ik niet alleen. ~~Ik~~Ik ben misschien ~~kan~~ niet over bepaalde grenzen heen-gekomen ~~zijn.~~[22] Ik ben te laat gekomen, zelfs bij de gelegenheden waarbij iemand de schuld droeg voor de fouten ~~die ik~~ waarop ik ~~be~~doel [23]~~een schuldige kenden [?]~~, mevrouw de voorzitter. – U bent te laat ontslagen, bedoelt u. – In godsnaam, riep ik, ik kom om mijn ontslag ongedaan te maken. – Dat moet u precies uitleggen, u moet zich beheersen en alles van onderaf ~~aan~~ precies uitleggen. Beheerst u zich, denkt u eraan wat het voor u betekent weer aangenomen te worden. – Eigenlijk betekent het niets, antwoordde ik, eigenlijk betekent het alleen maar, mevrouw de rechtskundige, dat ik nou net daar, in dit bedrijf de mogelijkheid had over die dingen na te denken waarmee mijn ontslag in feite begonnen is. Ik denk dat het tot in die tijd teruggaat waarin ik ongeveer net zo oud als uw dochters was, mevrouw de voorzitter, ja, misschien is het toen begonnen. Toen was het op een gegeven ogenblik zo dat ik geamputeerd ben.[24] Natuurlijk figuurlijk, niet letterlijk. Men heeft mij geen ziek lid afgesneden, desondanks ben ik geamputeerd ~~geraakt~~, geestelijk geamputeerd, gelobotomiseerd, gehersendood,[25] [26] zoals ~~het~~ het schertsend ~~zo mooi heet~~genoemd zou kunnen worden. In de heerlijke lente van mijn leven ~~ben~~ heb ik op een gegeven ogenblik kou~~d~~ ~~geworden [?]~~gevat… sindsdien ontvl~~ieg~~ucht~~en~~ ~~me~~ de dagen me ~~/ fladderen mijn dagen~~.

~~-~~Gelooft u mij, en nu ben ik in een toestand van iemand die dubbel zo oud is vergeleken met uw dochters. Maar kortgeleden leek ik nog é~~e~~én keer ~~verjongd~~jonger geworden, opgebloeid blijkbaar. Niet

meer heel jong maar nog behoorlijk gezond, zoals ik hier voor u ~~beweer~~volhoud, in elk geval beeldde ik me dat tot op zekere hoogte in. Gezond dus, met de ogen op het leven gericht, ik had werk, ja tot deze zomer ~~heb~~ werkte ik ~~gewerkt~~. Weliswaar had ik liever geschreven… U weet toch dat ik me ~~me~~ ook daaraan waagde ~~gewaagd heb~~[27] maar het was een zogenaamd vrouwenbedrijf waarin ik werkzaam was, dag in dag uit ging ik er met het grootste genoegen heen om ~~te midden van~~direct onder[28] de vrouwen te werken. En ik herinnerde me daarbij mijn jeugd, mijn jeugd was een soort metastase die uit mij opgroeide, niet altijd tot mijn voordeel, maar toch… maar nu is ook dit bedrijf van mij afgesneden,[29] een verdere pijnlijke ingreep in mijn lot. En daarmee heeft men misschien mijn amputatie voltooid. In één klap verloor ik meer cellen~~, cellen~~[30] die me bestuurden… ze bestuurden misschien mijn adem, mijn knieholtes, mijn stembanden, ze bestuurden misschien de stem die ik op papier bracht, ook wanneer ik daarin[31] mislukte. Misschien is amputatie niet de juiste term, en het zou beter zijn om van castratie te spreken, van een verminking van mijn binnenwereld door castratie. Men heeft mij niet geopereerd, men heeft alles aan mij laten hangen, maar men verduisterde de cellen die het bestuurden, mijn cellen, bepaalde ervan,[32] werden gesteriliseerd en gecastreerd. Het was een castratie van de hersenen, en de tang die men daarvoor gebruikte was het schone geslacht.

---

1 ›plek‹ ist materieller als ›plaats‹, und in der DDR war es wirklich immer so, dass man einen Platz zugewiesen bekam.

2 Ich habe gezögert, zu übersetzen würde: ›vol luidruchtig schreeuwende mannen‹, da das normaler klingt. Aber das Unpersönliche von ›mannengeschreeuw‹, als ob es keine Akteure gäbe, ist bedeutsam und auch typisch für Hilbig.

3 Zwei ›dat‹-Sätze hintereinander ist sehr unschön, deswegen habe ich eine andere Konstruktion gewählt, die mir aber mit zweimal ›te‹ auch noch nicht ganz gefällt.

4 ›ontslagen was‹ oder ›was ontslagen‹ geht beides, aber die letztere Variante hört sich härter an, deswegen habe ich die genommen.

5 ›und‹ gestrichen, da es sich im Niederländischen, anders als im Deutschen, nur ungewöhnlich anhört und den Sinn unnötig verschleiert.

6 ›lebensnotwendig‹ könnte man mit ›levensnoodzakelijk‹ übersetzen, aber das gilt als ein sehr unschönes Kompositum, das – und dies kommt noch hinzu, ist aber nicht entscheidend – offiziell auch nicht existiert. Meine erste Lösung, die Transformation des Adjektivs in das Substantiv ›levensnoodzaak‹, ist zwar besser, aber ein bisschen förmlich und abgegriffen. Wegen Hilbigs Argwohn dem Substantiv gegenüber, habe ich es auch zu vermeiden gesucht, andere Wortarten in Substantive zu transformieren. Alles in allem scheint mir ›onontbeerlijk‹ die beste Lösung.

7 Zuerst hatte ich ›middel‹ in ›mogelijkheid‹ geändert, aber da im nächsten Satz auch ›Möglichkeit‹ steht (und dort brauche ich es wirklich), musste ich mir etwas anderes einfallen lassen. Nur ›middel‹ is zu unklar, erschließt zu wenig im Vergleich zum Originaltext. Dann aber fiel mir plötzlich ein, dass ich bei der zweiten ›mogelijkheid‹ auch ›gelegenheid‹ verwenden könnte, das passt sogar besser zu der amtlichen Situation.

8 ›ich selbst‹ habe ich nicht mit ›ikzelf‹ übersetzt, da im nächsten Satzteil ›mich‹ mit ›mezelf‹ übersetzt werden muss; als Alternative habe ich ›ik‹ mit einem Akzent geschrieben.

9 Hier ist das Imperfektum im Niederländischen normaler und klarer.

10 Hier sind ziemlich viele Transformationen notwendig, um das, was man im Deutschen mit dem Wort ›Gegenüber‹ so kompakt sagen kann, im Niederländischen zu erschließen. Anfangs wollte ich ›das Gegenüber‹ noch unpersönlich betrachten, aber der Duden hat mich davon abgehalten.

11 [1] Eigentlich ›Klachten‹, aber der substantivierte Infinitiv ›klagen‹ passt besser, da sonst eine zu

starke Verdopplung von ›klacht‹ und ›angst‹ entsteht.

12 Fragezeichen hinzugefügt, der Verständlichkeit wegen.

13 Das neutralere ›vermoedde‹ gewählt – die erste Bedeutung – da ich eigentlich doch keinen Grund sah, ›ahnen‹, mit dem stärkeren, mehr interpretierenden ›vrezen‹ zu übersetzen.

14 ›bijgevolg‹ ein bisschen zu formal, ›dus‹ aber wieder zu schlicht, deswegen ›derhalve‹.

15 Der Ausdruck ist im Niederländischen nicht ›het viel me als schellen van de ogen‹ / ›es viel mir wie Schuppen von den Augen‹, sondern ›de schellen vielen me van de ogen‹.

16 Der Konjunktiv steht im Deutschen nicht da, deswegen habe ich ihn getilgt, das macht den Satz auch prägnanter, wie im Originaltext.

17 ›Het was voor mij geen vraag meer, dat…‹ hört sich ungeschickter an als im Deutschen, deswegen habe ich eine idiomatische Übersetzung gewählt, die besser passt.

18 ›was ik radeloos‹ wie im Deutschen, geht nicht, da es im Niederländischen bedeutet, dass es sich um einen Zustand handelt, nicht um eine neue Empfindung. Aber auch ›werd ik radeloos‹ ist merkwürdig, deswegen habe ich wieder eine idiomatische Übersetzung gewählt.

19 Ich sehe nicht mehr, warum ich hier anfangs einen Konjunktiv benutzt habe.

20 Da ›voor een moment van een aanval van zwakte‹ überhaupt nichts Evokatives hat – im Gegensatz zu ›für den moment eines Schwächeanfalls‹ – habe ich es in zwei Teile aufgeteilt, um beide Elemente zu bewahren.

21 ›mannengezelschap‹ ist zu beschränkt, bezieht sich nur auf die Männer in der Gaststätte, ›mannenmaatschappij‹ bezieht sich ausschließlich auf die Männer in der Gesellschaft und ist außerdem zu ideologisch/feministisch besetzt, dazwischen steht – und das passt am besten – ›mannengemeenschap‹, obwohl es vielleicht ein bisschen zu viel Gemeinsamkeit voraussetzt.

22 Wortwörtlich übersetzt ist das Niederländische hier unklarer als das Deutsche, deswegen habe ich es so umformuliert, dass es meiner Meinung nach den Sinn am besten wiedergibt.

23 Anfangs war ›verschuldet wurden‹ zu wortwörtlich übersetzt, es wurde im Niederländischen zu kompliziert, da wir ›verschulden‹ nicht kennen, dadurch wurde die Bedeutung des Satzes unklar.

24 ›amputiert worden bin‹: das ›worden‹ verliert man im Niederländischen. Obwohl ich es schade finde, lässt es sich nicht lösen.

25 [1] ›gehirnamputiert‹ ist ein normales Wort. Im Niederländischen gibt es ›hersengeamputeerd‹ gar nicht, also habe ich das noch Üblichere ›hersendood‹ gewählt, was zwar ein Verlust ist.

26 ›hersendood‹ war mir doch zu eindeutig. Vor allem da ›gehirnamputiert‹ in der Umgangssprache (salopp) zu ›dumm‹ abgeschliffen worden ist. Hilbig hat, glaube ich, das Wort hier wieder in seiner prägnanten Bedeutung hervorholen wollen. Außerdem konnte ich eigentlich nichts mehr mit ›scherzhaft‹ anfangen, da ›hersendood‹ nichts Scherzhaftes an sich hat. Dann ist mir eingefallen, dass ›gehersendood‹ vielleicht das Scherzhafte ergänzen könnte. Es ist ein Neologismus, das etwas sehr Aktives an sich hat, es gibt einen richtigen Akteur. Das ›wie es scherzhaft so schön heißt‹ muss dann ersetzt werden; es wurde: ›zoals het schertsend genoemd zou kunnen worden‹.

27 [1] ›versucht‹ übersetzt als ›waagde‹.

28 Die erste Wahl ›te midden van‹ ist ziemlich schlicht und verfehlt die Doppelbedeutung, die ›direct onder‹ hat: mit weiblichen Vorgesetzen.

29 Wenn hier im Niederländischen ›geamputeerd‹ benutzt wird, verschwindet der Sinn des Satzes komischerweise, es ist nicht mehr klar, was dort steht, deswegen habe ich ›afgesneden‹ benutzt.

30 Wiederholung ›cellen‹, in der zweiten Version weggelassen, da ich nicht mehr einsah, dass ich die Wiederholung brauche.

31 [1] ›sie‹ hat ein bisschen wenig Nachdruck bekommen, aber dafür ist die handelnde Person ›mir‹ geblieben.

32 In der zweiten Version wollte ich anfangs diesen Satz ändern, einfacher machen, aber im Originaltext ist er genauso umständlich.

> Version 2

(sauber, 3. Oktober)

Met een opgejaagd hoofd zocht ik de binnenstad af naar een café, in de twee of drie gelegenheden die ik vond was geen plek[1] meer vrij, pas in de stationsrestauratie, die vol was van luidruchtig mannengeschreeuw,[2] lukte het me mijn dorst naar bier te lessen. Ik dronk het zure, verschaalde bier en prompt had ik de eerste bus naar M. gemist, ik dronk verder. Weldra vroeg ik me af wat ik eigenlijk in A. had gewild, waarom moest het uitgerekend de rechtbank voor arbeidszaken zijn. Wat had ik de officier van justitie eigenlijk willen vertellen toen ik wilde verhinderen te horen te krijgen[3] dat ik volledig terecht was ontslagen:[4] Uw werkinstelling is ons bekend, meneer C., in uw eigen belang moet u ten spoedigste een nieuwe betrekking zoeken… bovendien is het toch hoofdzakelijk een vrouwenbedrijf, waar u nu niet meer mag werken. – Hoe kon men begrip voor mij tonen, wanneer ik daar,[5] zonder paranoïde te worden, argumenteerde met volkomen objectieve feiten, zoals daar zijn leeftijd en ziekte. In deze republiek was een zieke taal eenvoudig onontbeerlijk,[6] ze was de enige mogelijkheid,[7] dacht ik opgelucht. – Laat u zich eens onderzoeken, zo zou men mij zeker geadviseerd hebben – maar ík[8] was het, die mijzelf moest onderzoeken. Maar daartoe ontbrak mij hier in deze republiek elke gelegenheid.

Altijd op de momenten waarop ik in mezelf de onvermoede kracht bespeurde[9] om mezelf te onderzoeken, mezelf zelfs te doorzien en vervolgens wellicht de kiemen van mijn ziekte uit mezelf te verwijderen, moest ik vaststellen dat de staat me elk middel daartoe uit handen griste, of dat hij al deze middelen voor mij verstopte, door de controleerbaarheid van alle waarschijnlijkheden geheim te houden. Een zware aandoening, een volledige aandoening van mijn vermogen de wereld werkelijk en juist waar te nemen was het onvermijdelijk gevolg, en ook een aandoening van mijn vermogen om iemand, wie dan ook, die ik tegenover mij heb, echt te zien als een persoon uit de werkelijkheid.[10] Daar voor mij de werkelijkheid gestolen en vernietigd was, moest ik noodgedwongen zelf als een vorm van vernietigde werkelijkheid existeren, alleen nog als pure *werkelijkheidswaan*, en kon ik voor elk van mijn medemensen de werkelijkheid eveneens slechts ruïneren.

Wat kon je bijvoorbeeld bij de rechtbank voor arbeidszaken met klagen[11] over de angst voor impotentie aanvangen? Wat een jammerlijke, ongemeen treurige kwestie. Had men mij daarom niet binnengelaten?[12] Daar er hier te lande geen onrecht was, kon er ook geen recht zijn… ik vermoedde[13] dat dergelijke verkorte gedachten eigenlijk al tot mijn spreektrant behoorden. En derhalve[14] had ik bij de overheidsdienst, de schellen vielen me nu van de ogen,[15] inzicht moeten verlangen in een soort archief, dat klachten aannam over het *dieptepsychologische vergrijp van het verleden tegen het heden*, alleen een zodanig bureau, ik wist het nu, zou het bestaan van justitie in dit land hebben gerechtvaardigd. Maar zo'n bureau bestond niet, of ook dat werd voor mij verheimelijkt. Ik dacht er wanhopig over na tot wie ik me kon wenden.[16] – Het leed voor mij geen twijfel[17] meer dat de persoon die zo'n

instelling voorzat per se een vrouw moest zijn, in geen geval een man, dat lag voor mij in de aard der zaak… maar als ik dat wilde aantonen, wist ik me geen raad;[18] opnieuw scheen het me toe dat ik welhaast visionaire vermogens nodig had om de natuurlijkste, van zichzelf uit begrijpelijke en onvermijdelijke dingen waar te nemen. Ik moest *hallucineren* om de wereld en mijn mogelijkheden voor een leven in haar, te kunnen ontdekken. Ontbrak mij daarvoor de kracht,[19] al was het maar voor een moment, een aanval van zwakte,[20] dan verdwenen de mogelijkheden, leken voor altijd te verdwijnen, verdween alles waarvan ik kon houden, verdween justitie, verdwenen recht of onrecht, verdwenen mijn verwachtingen en aanklachten… verdween alles wat ik graag aanraakte, verdween het geluk, verdwenen de vrouwen. – Ja, en waarschijnlijk verdween zelfs ikzelf. Ik keek in de stationsrestauratie om me heen, waar uitsluitend mannen waren, dronken, orerende, wild gesticulerende mannen die woedend op onzichtbare tegenstanders leken in te praten, op mij werd zo weinig acht geslagen, alsof ik nooit binnen was gekomen. Desondanks had ik al snel het gevoel dat uit de bedompte lucht verwijten op me afkwamen, verwijten gericht tegen mijn verlatenheid, waarin ik zat en die mij oploste. – Ik kan niet alleen voor de fouten van deze mannengemeenschap[21] ter verantwoording worden geroepen, verdedigde ik me, ik niet alleen. Ik ben misschien niet over bepaalde grenzen heengekomen.[22] Ik ben te laat gekomen, zelfs bij de gelegenheden waarbij iemand de schuld droeg voor de fouten waarop ik doel,[23] mevrouw de voorzitter. – U bent te laat ontslagen, bedoelt u. – In godsnaam, riep ik, ik kom om mijn ontslag ongedaan te maken. – Dat moet u precies uitleggen, u moet zich beheersen en alles van onderaf precies uitleggen. Beheerst u zich, denkt u eraan wat het voor u betekent weer aangenomen te worden. – Eigenlijk betekent het niets, antwoordde ik, eigenlijk betekent het alleen maar, mevrouw de rechtskundige, dat ik nou net daar, in dit bedrijf de mogelijkheid had over die dingen na te denken waarmee mijn ontslag in feite begonnen is. Ik denk dat het tot in die tijd teruggaat waarin ik ongeveer net zo oud als uw dochters was, mevrouw de voorzitter, ja, misschien is het toen begonnen. Toen was het op een gegeven ogenblik zo dat ik geamputeerd ben.[24] Natuurlijk figuurlijk, niet letterlijk. Men heeft mij geen ziek lid afgesneden, desondanks ben ik geamputeerd, geestelijk geamputeerd, gelobotomiseerd, gehersendood,[25] [26] zoals het schertsend genoemd zou kunnen worden. In de heerlijke lente van mijn leven heb ik op een gegeven ogenblik kou gevat… sindsdien ontvluchten de dagen me. Gelooft u mij, en nu ben ik in een toestand van iemand die dubbel zo oud is vergeleken met uw dochters. Maar kortgeleden leek ik nog één keer jonger geworden, opgebloeid blijkbaar. Niet meer heel jong maar nog behoorlijk gezond, zoals ik hier voor u volhoud, in elk geval beeldde ik me dat tot op zekere hoogte in. Gezond dus, met de ogen op het leven gericht, ik had werk, ja tot deze zomer werkte ik. Weliswaar had ik liever geschreven… U weet toch dat ik me ook daaraan waagde[27] maar het was een zogenaamd vrouwenbedrijf waarin ik werkzaam was, dag in dag uit ging ik er met het grootste genoegen heen om direct onder[28] de vrouwen te werken. En ik herinnerde me daarbij mijn jeugd, mijn jeugd was een soort metastase die uit mij opgroeide, niet altijd tot mijn voordeel, maar toch… maar nu is ook dit bedrijf van mij afgesneden,[29] een verdere pijnlijke ingreep in mijn lot. En daarmee heeft

men misschien mijn amputatie voltooid. In één klap verloor ik meer cellen[30] die me bestuurden… ze bestuurden misschien mijn adem, mijn knieholtes, mijn stembanden, ze bestuurden misschien de stem die ik op papier bracht, ook wanneer ik daarin[31] mislukte. Misschien is amputatie niet de juiste term, en het zou beter zijn om van castratie te spreken, van een verminking van mijn binnenwereld door castratie. Men heeft mij niet geopereerd, men heeft alles aan mij laten hangen, maar men verduisterde de cellen die het bestuurden, mijn cellen, bepaalde ervan,[32] werden gesteriliseerd en gecastreerd. Het was een castratie van de hersenen, en de tang die men daarvoor gebruikte was het schone geslacht.

---

1 ›plek‹ ist materieller als ›plaats‹, und in der DDR war es wirklich immer so, dass man einen Platz zugewiesen bekommen hat.

2 Ich habe gezögert, zu übersetzen: ›vol luidruchtig schreeuwende mannen‹, da das normaler klingt. Aber das Unpersönliche von ›mannengeschreeuw‹, als ob es keine Akteure gäbe, ist bedeutsam und auch typisch für Hilbig.

3 Zwei ›dat‹-Sätze hintereinander ist sehr unschön, deswegen habe ich eine andere Konstruktion gewählt, die mir aber mit zweimal ›te‹ auch noch nicht ganz gefällt.

4 ›ontslagen was‹ oder ›was ontslagen‹ geht beides, aber die letztere Variante hört sich härter an, deswegen habe ich die genommen.

5 ›und‹ gestrichen, da es sich im Niederländischen anders als im Deutschen nur ungewöhnlich anhört und den Sinn unnötig verschleiert.

6 ›lebensnotwendig‹ könnte man mit ›levensnoodzakelijk‹ übersetzen, aber das gilt als ein sehr unschönes Kompositum, das – und dies kommt noch hinzu, ist aber nicht entscheidend – offiziell auch nicht existiert. Meine erste Lösung, die Transformation des Adjektivs in das Substantiv ›levensnoodzaak‹, ist zwar besser, aber ein bisschen förmlich und abgegriffen. Wegen Hilbigs Argwohn dem Substantiv gegenüber, habe ich es auch zu vermeiden gesucht, andere Wortarten in Substantive zu transformieren. Alles in allem scheint mir ›onontbeerlijk‹ die beste Lösung.

7 Zuerst hatte ich ›middel‹ in ›mogelijkheid‹ geändert, aber da im nächsten Satz auch ›Möglichkeit‹ steht (und dort brauche ich es wirklich), musste ich mir etwas anderes einfallen lassen. Nur ›middel‹ is zu unklar, erschließt zu wenig im Vergleich zum Originaltext. Dann aber fiel mir plötzlich ein, dass ich bei der zweiten ›mogelijkheid‹ auch ›gelegenheid‹ verwenden könnte, das passt sogar besser zu der amtlichen Situation.

8 ›ich selbst‹ habe ich nicht mit ›ikzelf‹ übersetzt, da im nächsten Satzteil ›mich‹ mit ›mezelf‹ übersetzt werden muss; als Alternative habe ich ›ik‹ mit einem Akzent geschrieben.

9 Hier ist das Imperfektum im Niederländischen normaler und klarer.

10 Hier sind ziemlich viele Transformationen notwendig, um das, was man im Deutschen mit dem Wort ›Gegenüber‹ so kompakt sagen kann, im Niederländischen zu erschließen. Anfangs wollte ich ›das Gegenüber‹ auch noch unpersönlich betrachten, aber der Duden hat mich davon abgehalten.

11 [1] Eigentlich ›Klachten‹, aber der substantivierte Infinitiv ›klagen‹ passt besser, da sonst eine zu starke Verdopplung von ›klacht‹ und ›angst‹ entsteht.

12 Fragezeichen hinzugefügt, der Verständlichkeit wegen.

13 Das neutralere ›vermoedde‹ gewählt, die erste Bedeutung, da ich eigentlich doch keinen Grund sah, ›ahnen‹, mit dem stärkeren, mehr interpretierenden ›vrezen‹ zu übersetzen.

14 ›bijgevolg‹ ist ein bisschen zu formal, ›dus‹ aber wieder zu schlicht, deswegen ›derhalve‹.

15 Der Ausdruck ist im Niederländischen nicht ›het viel me als schellen van de ogen‹ / ›es viel mir wie Schuppen von den Augen‹, sondern ›de schellen vielen me van de ogen‹.

16 Der Konjunktiv steht im Deutschen nicht da, deswegen habe ich ihn getilgt, das macht den Satz auch prägnanter, wie im Originaltext.

17 ›Het was voor mij geen vraag meer, dat…‹ hört sich ungeschickter an als im Deutschen, deswegen habe ich eine idiomatische Übersetzung gewählt, die besser passt.

18 ›was ik radeloos‹ wie im Deutschen, geht nicht, da es im Niederländischen bedeutet, dass es sich um einen Zustand handelt, nicht um eine neue Empfindung. Aber auch ›werd ik radeloos‹ ist merkwürdig, deswegen habe ich wieder eine idiomatische Übersetzung gewählt.

19 Ich sehe nicht mehr, warum ich hier anfangs einen Konjunktiv benutzt habe.

20 Da ›voor een moment van een aanval van zwakte‹ überhaupt nichts Evokatives hat – im Gegensatz zu ›für den moment eines Schwächeanfalls‹ – habe ich es in zwei Teile aufgeteilt, um beide Elemente zu bewahren.

21 ›mannengezelschap‹ ist zu beschränkt, bezieht sich nur auf die Männer in der Gaststätte, ›mannenmaatschappij‹ bezieht sich ausschließlich auf die Männer in der Gesellschaft und ist außerdem zu ideologisch/feministisch besetzt, dazwischen steht – und das passt am besten – ›mannengemeenschap‹, obwohl es vielleicht ein bisschen zu viel Gemeinsamkeit voraussetzt.

22 Wortwörtlich übersetzt ist das Niederländische hier unklarer als das Deutsche, deswegen habe ich es so umformuliert, dass es meiner Meinung nach den Sinn am besten wiedergibt.

23 Anfangs war ›verschuldet wurden‹ zu wortwörtlich übersetzt, es wurde im Niederländischen zu kompliziert, da wir ›verschulden‹ nicht kennen, dadurch wurde die Bedeutung des Satzes unklar.

24 ›amputiert worden bin‹: das ›worden‹ verliert man im Niederländischen. Obwohl ich es schade finde, lässt es sich nicht lösen.

25 [1] ›gehirnamputiert‹ ist ein normales Wort. Im Niederländischen gibt es ›hersengeamputeerd‹ gar nicht, also habe ich das noch Üblichere ›hersendood‹ gewählt, was zwar ein Verlust ist.

26 ›hersendood‹ war mir doch zu eindeutig. Vor allem da ›gehirnamputiert‹ in der Umgangssprache (salopp sogar) zu ›dumm‹ abgeschliffen worden ist. Hilbig hat, glaube ich, das Wort hier wieder in seiner prägnanten Bedeutung hervorholen wollen. Außerdem konnte ich dann eigentlich nichts mehr mit ›scherzhaft‹ anfangen, da ›hersendood‹ nichts Scherzhaftes an sich hat. Dann ist mir eingefallen, dass ›gehersendood‹ vielleicht das Scherzhafte ergänzen könnte. Es ist ein Neologismus, das etwas sehr aktives in sich hat, es gibt einen richtigen Akteur. Das ›wie es scherzhaft so schön heißt‹ muss dann ersetzt worden; ich habe es durch ›zoals het schertsend genoemd zou kunnen worden‹ ersetzt.

27 [1] ›versucht‹ übersetzt als ›waagde‹.

28 Die erste Wahl ›te midden van‹ ist ziemlich schlicht und verfehlt die Doppelbedeutung, die ›direct onder‹ hat: mit weiblichen Vorgesetzen.

29 Wenn hier im Niederländischen ›geamputeerd‹ benutzt wird, verschwindet der Sinn des Satzes komischerweise, es ist nicht mehr klar, was dort steht, deswegen habe ich ›afgesneden‹ benutzt.

30 Wiederholung ›cellen‹, in der zweiten Version weggelassen, da ich nicht mehr einsah, dass ich die Wiederholung brauche.

31 [1] ›sie‹ hat ein bisschen wenig Nachdruck bekommen, aber dafür ist die handelnde Person ›mir‹ geblieben.

32 In der zweiten Version wollte ich anfangs diesen Satz ändern, einfacher machen, aber im Originaltext ist er genauso umständlich.

6.5 Die holde Weiblichkeit

Bevor ich eine vergleichende Analyse der drei übersetzten Fragmente der Erzählung *Die Weiber* anstelle, werde ich kurz meine ersten zwei Versionen miteinander vergleichen. Die zweite Version ist, wie gesagt, diejenige, die ich in den Vergleich mit den anderen Übersetzungen aufgenommen habe. In den Fußnoten sind die Annotationen und meine Überlegungen enthalten; die Revision habe dadurch versucht sichtbar zu machen, dass ich die getilgten Wörter durchgestrichen und die neuen Lösungen unterstrichen habe (und auf dem Bildschirm dazu noch in Blau).

Meine Versionen näher betrachtet

Meine erste übersetzte Version des Fragments ist wie immer ziemlich nah am Originaltext geblieben. Ich versuche als Übersetzerin als erstes dem Hilbigschen Strom zu folgen. Manche Stellen sind noch ziemlich roh übersetzt. Bevor ich mit der zweiten Version anfange, lese ich die erste, ohne den Originaltext daneben zu legen. Ich betrachte das Niederländische: Geht es so? Erschließt der Text an sich noch genügend Sinn? Wirkt das Fremde auch wirklich als Fremdes oder befremdet und verschleiert es nur, wirkt es nur kompliziert, ohne dass man verstehen oder ahnen könnte, warum es da genau so und nicht anders steht. Erst danach nehme ich den Ausgangstext wieder dazu.

Was auffällt, ist, dass die Revision im Großen und Ganzen durch zwei sehr unterschiedliche Bewegungen gekennzeichnet wird. Erstens ändere ich die störend unniederländischen Satzteile, die unnötig komplizierten Sätze und den zu deutschen Satzbau, kurzum: ich ändere den Text in einen Text, der klarer niederländisch ist, auch prägnanter. Zweitens suche ich nach Stellen, wo ich das Fremde, das typisch Hilbigsche, noch genauer übersetzen oder zuspitzen könnte und verfremde den Text damit noch mehr. Die buchstäblich mittelmäßige erste Version wird also nach zwei Richtungen klarer und prägnanter gemacht. Ich treffe jetzt auch deutlichere Entscheidungen, z.B. wähle ich typisch niederländische idiomatische Ausdrücke, wenn sie in der Atmosphäre nicht zu weit vom Hilbigschen Text entfernt sind und schöner und evokativer wirken, als die manchmal zu holprige wortwörtliche Übersetzung. Ich suche nach Übersetzungsvarianten, die – z. B. in diesem Text – näher bei der förmlichen Sprache der Funktionäre bleiben. Mithilfe des Internets untersuche ich, wie geläufig bestimmte Hilbigsche Ausdrücke oder Wörter sind. Kommen sie im Deutschen wenig vor, dann suche ich eine niederländische Variante, die auch selten vorkommt, und die sich im gleichen Register befindet. Ich achte vor allem darauf, dass ich Hilbigs Sprache in der Übersetzung nicht glatter, eindeutiger und ästhetischer mache als im Original. Ich versuche, mich in die Lage eines deutschen Lesers zu versetzen – was natürlich immer nur teilweise gelingt – um im Niederländischen einen ähnlichen Grad von Verständlichkeit, Ambiguität und Düsternis zu erzeugen.

Eine vergleichende Analyse

Wie vergleicht man Übersetzungen wissenschaftlich, also mit einer Methode, die nicht normativ, sondern deskriptiv ist, nicht von der Kritik und vom ästhetischen Geschmack ausgeht, sondern von einigermaßen objektiven Kriterien? In der Wissenschaft handelt es sich nicht um die Frage, wie das Übersetzen eigentlich zu geschehen hat, sondern was beim Übersetzen de facto passiert ist. Mit diesem bedeutenden Unterschied fängt die Grande Dame der Übersetzungswissenschaft im niederländischen Sprachgebiet, Kitty van Leuven-Zwart, in *Denken over vertalen*[1] an, die von ihr benutzte Methode auszuarbeiten. Die Frage – was passiert da? – kann in drei Teile aufgeschlüsselt werden: bezüglich der Interpretation des Ausgangstextes, bezüglich der Übersetzungsmethode und bezüglich der Übersetzungsstrategie. Diese Analysemethode ist prinzipiell nicht nur deskriptiv, sondern auch vergleichend. Das heuristische Leitinstrument ist der Begriff ›Verschiebung‹. Wie mit einem Scheinwerfer sucht man auf verschiedenen Ebenen nach den Unterschieden zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext. Wenn bestimmte mikrostrukturelle Verschiebungen öfters auftauchen, und wenn sich diesbezüglich ein Muster ergibt, hat das Folgen für den Text als Ganzes. Auf Grund solcher Verschiebungen in der Makrostruktur des Textes können wissenschaftliche Aussagen über Interpretation, Übersetzungsmethode und -strategie, und über die Normen des Übersetzers formuliert werden.

Ein umfassender Vergleich der drei Übersetzungen des Hilbigschen Fragments würde den Rahmen dieser Masterarbeit sprengen. Ich fokussiere also auf einige Schwerpunkte, die mir bei Hilbig wichtig erscheinen.[2] Um eindeutige Fehler, unschöne Lösungen oder Unterschiede an sich geht es hier nicht. Es geht hier letztendlich um Verschiebungsmuster. Die Fragen, die behandelt werden, sind:

- sind die Sätze gleich lang geblieben, oder sind sie aufgeteilt, oder mit Lesezeichen wie dem Semikolon mehr auseinandergezogen?
- hat die Satzstruktur sich geändert, vor allem bezüglich der Reihenfolge der Satzteile?
- hat es Verschiebungen in den Wortarten gegeben?
- gibt es Verschiebungen in der Bedeutung durch, eine stärkere oder schwächere Wortwahl?
- gibt es viele Weglassungen oder Hinzufügungen?
- gibt es viele Konkretisierungen oder Abstrahierungen?
- gibt es viele pragmatische Partikel?
- wird dem Sprachregister des Ausgangstextes gefolgt?

Die Fragen gehen oft ineinander über. So kann eine Hinzufügung auch eine Konkretisierung sein, oder eine pragmatische Partikel.

Die Sätze und die verschiedenen Verschiebungen habe ich wie folgt markiert:

* Ausgangssatz

• unmarkierter Zielsatz

⇑ stärkere Bedeutung

⇓ schwächere Bedeutung

\+ Hinzufügung

– Weglassung

∧ Konkretisierung

∨ Abstrahierung

Dunkel markiert sind die betreffenden Satzteile, leicht markiert sind Wörter, die eine andere, verschiebende Änderung auslösen. Die Reihenfolge der Zitate ist meistens chronologisch, also Hilbig (WH), Meijer (CM), Bussink (GB), De Bok (PdB) (zweite Version). Die Zeilen habe ich mit einem Z. angegeben.

In Bezug auf die Länge der Sätze ändert sich nicht viel. Nur Bussink fügt zweimal einen extra Punkt und einmal ein Semikolon ein (Z. 8, 87 und 126).

Bezüglich der Reihenfolge der Satzteile ändert sich ein wenig mehr. Die Verschiebung der nichtfiniten Teile der Verbalgruppe nach vorn ist in Übersetzungen vom Deutschen ins Niederländische übrigens so gängig, dass ich sie hier außer Betracht lasse. Ich werde hier nur die auffälligsten Transformationen Revue passieren lassen. Meijer fängt den ersten Satz gleich mit einer anderen Reihenfolge an, vielleicht sogar deswegen, weil es der erste Satz ihres Fragments ist. Sonst habe ich es nur noch einmal gefunden (CM, Z. 76-77; WB, Z. 93-94). Von einer grundsätzlichen Verschiebung ist hier also bei ihr nicht die Rede. In meiner Version 2 kommt Änderung in der Reihenfolge überhaupt nicht vor, und bei Bussink habe ich acht solcher Transformationen gefunden. Oft geht es um Adverbien, gelegentlich wird ein längerer Satzteil versetzt. Das Auffälligste war:

* ›… ohnehin ist es in der Hauptsache ein Frauenbetrieb, in dem Sie nun nicht mehr arbeiten dürfen.‹ (WH, Z. 16-17)

• ›…waar u nu niet meer mag werken was trouwens toch een fabriek met voornamelijk vrouwen.‹ (GB, Z. 16-18)

Bei den beiden anderen ist es:

• ›het is toch hoofdzakelijk een vrouwenbedrijf, waar u nu niet meer mag werken.‹ (CM, Z. 12-13)

• ›…bovendien is het toch hoofdzakelijk een vrouwenbedrijf, waar u nu niet meer mag werken.‹ (PdB, Z. 8-9)

Auch bei Bussink handelt es sich hier nicht um ein Verschiebungsmuster. Diese Verschiebungen ändern den Text nicht grundsätzlich.

Verschiebungen in Wortarten halten sich in allen drei Übersetzungen in Grenzen. Die meisten sind rein lexikalisch oder idiomatisch motiviert.

Stärkere und schwächere Wortwahl gibt es hier und da, manchmal bei Meijer und vor allem bei Bussink:

* ›lautem Männergeschrei‹ (WH, Z. 5)

• ›luid mannengeschreeuw‹ (CM, Z. 3)

+ ⇑ ›oorverdovend lawaai van schreeuwende mannen‹ (GB, Z. 5-6)

• ›luidruchtig mannengeschreeuw‹ (PdB, Z. 2)

Oder:

* ›gelang es mir, meinen Durst auf Bier zu löschen.‹ (WH, Z. 5-6)

⇑ v ›kon ik mijn bierzucht bevredigen.‹ (CM, Z. 4-5)

⇓ v ›slaagde ik er in mijn behoefte aan bier te bevredigen.‹ (GB, Z. 6-7)

• ›lukte het me mijn dorst naar bier te lessen.‹ (PdB, Z. 3)

Hinzufügungen und auch Weglassungen gibt es vor allem bei Gerrit Bussink, manchmal auch in Kombination mit einem verstärkenden Effekt, aber oft wirken sie eher weniger evokativ. In diese Beispielsätze habe ich auch die möglichen Varianten von Konkretisierungen und Abstrahierungen einbezogen.

* ›in Ihrem eigenen Interesse sollten Sie sich schnellstens einen neuen Arbeitsplatz suchen …‹ (WH, Z. 14-15)

• ›het is in uw eigen belang dat u zo snel mogelijk een nieuwe dienstbetrekking vindt.‹ (CM, Z. 10-11)

+ ∧ ›in uw eigen belang kan ik u slechts aanraden zo vlug mogelijk een andere baan te zoeken ‹ (GB, Z. 15-17)

›in uw eigen belang moet u ten spoedigste een nieuwe betrekking zoeken.‹ (PdB, Z. 7-8)

Oder:

* ›Es war für mich keine Frage mehr, daß die Person, die einer solchen Institution vorsaß, unbedingt eine Frau sein mußte‹ (WH, Z. 59-61)

+ ⇑ ›Het leed voor mij geen twijfel meer, dat de persoon die zo'n instituut voorzat met alle geweld een vrouw moest zijn‹ (CM, Z. 50-52)

– ∧ ›Het stond voor mij inmiddels buiten kijf dat […] alleen een vrouw een dergelijke instantie zou kunnen leiden‹ (GB, Z. 67-69)

• ›Het leed voor mij geen twijfel meer dat de persoon die zo'n instelling voorzat per se een vrouw moest zijn‹ (PdB, Z. 32-33)

Oder:

* ›… wenn ich es aber beweisen wollte, war ich ratlos;‹ (WH, Z. 63)

• ›maar als ik het wilde bewijzen, was ik radeloos‹ (CM, Z. 53-54)

+ + ⇓ ›…het lukte me echter niet daar een sluitend bewijs voor te bedenken‹ (GB, Z. 70-71)

• ›…maar als ik dat wilde aantonen, wist ik me geen raad;‹ (PdB, Z. 34)

Oder:

* ›Dennoch war es mir bald, als kämen aus der stickigen Luft Vorwürfe auf mich zu‹ (WH, Z. 81-82)

• ›Toch had ik al gauw het gevoel dat er vanuit de bedompte lucht verwijten op mij afkwamen‹, (CM, Z. 67-68)

⇑ ›Toch had ik algauw het gevoel dat ervanuit de bedompte lucht verwijten op me werden afgevuurd‹ (GB, Z. 91-93)

• ›Desondanks had ik al snel het gevoel dat uit de bedompte lucht verwijten op me afkwamen‹, (PdB, Z. 44-45)

Oder:

* ›Vorwürfe, gegen meine Verlassenheit gerichtet, in der ich saß und die mich auflöste.‹ (WH, Z. 82-84)

• ›verwijten gericht tegen mijn verlatenheid, die mij omhulde en oploste.‹ (CM, Z. 68-69)

+ ∧ ›verwijten die gericht waren tegen de verlatenheid waarin ik me bevond en die me in het niets deed verdwijnen.‹ (GB, Z93-95)

• ›verwijten gericht tegen mijn verlatenheid, waarin ik zat en die mij oploste.‹ (PdB, Z. 45)

Oder:

* ›Man hat mir kein krankes Glied abgeschnitten, trotzdem bin ich amputiert worden, geistig amputiert, lobotomiert, gehirnamputiert, wie es scherzhaft so schön heißt.‹ (WH, Z. 105-108)

+ ›Zieke ledematen zijn er niet van me afgesneden, maar ik werd geamputeerd, geestelijk geamputeerd, gelobotomeerd, gehersenamputeerd, zoals dat voor de grap al heet.‹ (CM, Z. 85-87)

+ + + ›Het is niet zo dat mij een ziek lichaamsdeel is afgesneden, maar toch ben ik geamputeerd, geestelijk geamputeerd, ik ben het slachtoffer geworden van lobotomie, van hersenamputatie zoals schertsenderwijs weleens wordt gezegd. (GB, Z. 118-122)

• ›Men heeft mij geen ziek lid afgesneden, desondanks ben ik geamputeerd, geestelijk geamputeerd, gelobotomiseerd, gehersendood, zoals het schertsend genoemd zou kunnen worden.‹ (PdB, Z. 57-58)

Hier möchte ich eine Randbemerkung machen, und zwar, dass die Übersetzung des Indefinitpronomens ›men‹, auch bezüglich der drei Übersetzer, auf Seite 126f thematisiert wird.

Oder:

›Im herrlichen Frühling meines Leben bin ich irgendwann erkältet worden …‹ (WH, Z. 108-109)

⇑ ›In de verrukkelijke lente van mijn leven ben ik ooit koud gemaakt –‹ (CM, Z. 87-88)

⇑ ›In de heerlijke lente van mijn leven ben ik op een gegeven moment gevuld met een ijzige kilte …‹ (GB, Z. 122-124)

⇓ ›In de heerlijke lente van mijn leven heb ik op een gegeven ogenblik kou gevat…‹ (PdB, Z. 58-59)

Bei diesem Beispiel hat die Lösung von Caroline Meijer eine doppelte Bedeutung bekommen – ›koud maken‹ kann, wie auch im Deutschen, auch töten heißen –, die der Ausgangstext nicht hat und die verstärkend wirkt. In meiner Lösung bleibt nur die idiomatische Bedeutung des ›erkältet worden‹ übrig, was im Ausgangstext aber gerade nicht gemeint ist, die buchstäbliche Bedeutung müsste jedenfalls noch mitschwingen und auch, dass es einen ›Täter‹ gibt, und das ist nicht der Fall. Der Satz ist auch viel schwächer geworden. In der dritten Version habe ich deswegen ›met koude geïnfecteerd‹ gewählt. (Siehe dazu S. 177 oder S. 183 und Fußnote 42.)

In Bezug auf die Weglassungen und Hinzufügungen könnte man schlussfolgern, dass sie bei Meijer und bei meiner Version 2 nicht vorkommen. Ob sie bei Bussink so häufig sind, dass sie ein klares Muster bilden und die Übersetzung grundsätzlich prägen, ist auf Grund eines so kleinen Fragmentes nicht mit Sicherheit zu behaupten.

Pragmatische Partikel, eigentlich ein spezieller Fall der Hinzufügungen, findet man vor allem bei Bussink, und auch ab und zu bei Meijer, bei mir aber kaum. Ich unterlasse hier der Kürze halber die Beispiele.

Als letzte Frage bleibt noch die nach dem Register übrig: Wird dem Sprachregister des Ausgangstextes gefolgt? Im Allgemeinen ist die Antwort für alle drei Übersetzungen Ja, mit einer gelegentlichen Schwankung nach oben oder unten. Nur in meiner zweiten Version ist eine Tendenz zu einem höheren Register wahrzunehmen.

› … ich ahnte, daß solcherart verkürzte Gedanken eigentlich schon zu meiner Rede gehörten.‹ (WH, Z. 49-51)

› – ik vermoedde dat zulke kortzichtige gedachten in feite al tot tot mijn betoog behoorden.‹ (CM, Z. 38-39)

› …ik vermoedde dat dergelijke summiere gedachten eigenlijk al deel uitmaakten van mijn toespraak.‹ (GB, Z. 55-57)

⇑ › …ik vermoedde dat dergelijke verkorte gedachten eigenlijk al tot mijn spreektrant behoorden.‹ (PdB, Z. 26-27)

Hier taucht auch noch ein weiteres semantisches Problem auf: Ist mit ›Rede‹ hier eine ›Ansprache‹ gemeint (die erste Bedeutung laut *Duden*), wie Meijer und Bussink meinen, oder ›das Reden‹ (die zweite Bedeutung laut *Duden*), so, wie ich meine. Auch wenn es tatsächlich ›das Reden‹ wäre, gehört ›spreektrant‹ zu einem zu hohen Register. In der dritten Version habe ich ›manier van spreken‹ gewählt.

Oder:

›Ich überlegte verzweifelt, an wen ich mich wenden konnte.‹ (WH, Z. 58-59)

›Ik vroeg me vertwijfeld af tot wie ik mij wenden kon.‹ (CM, Z. 50)

›Ik vroeg me wanhopig af tot wie ik me zou kunnen wenden.‹ (GB, Z. 65-66)

⇑ ›Ik dacht er wanhopig over na tot wie ik me kon wenden.‹ (PdB, Z. 31-32)

Oder:

›die Welt, und meine Möglichkeiten für ein Leben in ihr‹ (WH, Z67-68)

›de wereld en mijn mogelijkheden voor een leven daarin‹ (CM, Z56-57)

›de wereld en mijn mogelijkheden voor een leven in die wereld‹ (GB, Z75-77)

⇑ ›de wereld en mijn mogelijkheden voor een leven in haar‹ (PdB, Z36-37)

Ansätze zu einer Schlussfolgerung

Auf Grund dieser kleinen vergleichenden Analyse, die nicht mehr als ein Ansatz sein kann, schon alleine wegen der Kürze des Fragments, können nur sehr vorläufige Schlussfolgerungen gezogen werden, die eher als Hinweis auf eine mögliche weitere, interessante Analyse zu betrachten sind. Ob die beschriebenen Verschiebungen nur mikrostrukturell sind oder auch makrostrukturell, also ein Verschiebungsmuster bilden und die Übersetzung als Ganzes beeinflussen, kann nur wissenschaftlich untersucht werden anhand eines viel größeren Fragments.

Bezüglich der Übersetzungsmethode zeichnet sich ab, dass keiner der drei Übersetzer einer linearen oder Wort-für-Wort-Methode gefolgt ist. Methodisch gesehen, arbeiten sie alle strukturell, obwohl vor allem Meijer und ich nah am Ausgangstext geblieben sind. Für meine Version 2 gilt dies in besonders starkem Maße. Es könnte hier sogar die Rede sein von einer zu starken Gebundenheit an den Ausgangstext. Dies zeigt sich durch ein manchmal zu hohes Register, das oft unniederländisch wirkt im Satzbau oder in der Wortwahl. Bei Bussink tauchen manchmal Verschiebungen auf, die wenig Zusammenhang haben, aber ich vermute doch, dass sie durch eine Strategie motiviert sind. Sie deuten allerdings darauf hin, dass Bussink am lockersten mit dem Ausgangstext gearbeitet hat. Ich glaube, dass dies vor allem durch sein Bemühen, den Text zugänglicher zu machen, motiviert war. Die Frage bleibt – aber jetzt betrete ich langsam den Bereich der Übersetzungskritik –, ob es sich de facto auch so auswirkt. Oft ist mir nicht klar, warum beispielsweise die gewählten Hinzufügungen an dieser bestimmten Stelle notwendig sind und warum an anderen, oft komplexeren Stellen, dieser Strategie, um den Text zugänglicher zu machen, nicht gefolgt wurde (z.B. Z. 37-44).

In Bussinks übersetztem Fragment gibt es eine Hinzufügung, die zwar winzig ist und vielleicht unbeabsichtigt, aber die, falls sie öfters vorkäme, eine bedeutende Verschiebung zustande bringen würde: In seiner Hinzufügung in den Zeilen 15-17, lässt er die Frau Vorsitzende ›ich‹ sagen: ›ik kan u slechts aanraden‹. Aber in der Hilbigschen Sprache und Gedankenwelt ist sie eine Behörde und

grundsätzlich kein ›ich‹. Höchstens, was in diesem Fragment einmal passiert, sagt sie ›uns‹. ›Ihre Einstellung zur Arbeit ist uns bekannt, Herr C.‹ Ich glaube, dass hier ›ik‹ zu benutzen, nicht nur ein Stilbruch, sondern auch ein Verstoß gegen die Hilbigsche Gedanken- und Sprachwelt ist. Man müsste ein viel größeres Fragment näher betrachten, um zu untersuchen, ob es sich hier um ein Verschiebungsmuster oder nur um eine Nachlässigkeit handelt. Später entdeckte ich auch in Zeile 104 noch so etwas: ›Dat moet u me eens precies uitleggen‹. Das ›me‹ bringt hier eine menschliche Beziehung zustande, von Person zu Person, die hier, glaube ich, in dem Ausgangstext (Z. 92) nicht mitschwingt. Das ›me‹ ist für den Satz auch nicht notwendig, es könnte ohne weiteres getilgt werden.

Zwischen den Übersetzungsstrategien, denen die drei Übersetzer für den Hilbig-Text gefolgt sind, bestehen nur graduelle Unterschiede. Obwohl sie alle drei stark vom Ausgangstext ausgehen, hat Bussink, wie schon gesagt, am lockersten mit dem Ausgangstext gearbeitet. Meijer bewegt sich in der Mitte, und ich bin in Version 2 am nächsten – zu nah – am Ausgangstext geblieben.

Es ist noch ziemlich spekulativ, aber auf Grund des vorliegenden Fragments könnte man, die Hypothese aufstellen, dass es zwischen den Übersetzern einen leichten interpretativen Unterschied gibt. Sowohl Caroline Meijer als auch ich betonen in der Übersetzung das konstituierende Gewicht von Hilbigs Sprache stärker als Gerrit Bussink. Ob die Übersetzungen dadurch auch automatisch unzugänglicher geworden sind, ist damit nicht unbedingt gesagt. Aber um diese Frage zu klären, würde man eine andere Forschung, auch eine andere Art von Forschung, vielleicht sogar mit Versuchslesern, brauchen.

---

1 Kitty M. van Leuven-Zwart, ›Een goede vertaling, wat is dat?‹ In: *Denken over vertalen*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2004, S. 301-311.

2 Von meiner Übersetzung wird hier also die 2. Version genommen, die nicht von anderen gelesen und die nicht druckfertig gemacht worden ist. Die Fehler habe ich hier außer Betracht gelassen, die werde ich erst bei der Besprechung der dritten Version erwähnen. Die Druckfehler, die vor allem bei Meijer auftauchen – die Auslassungspunkte sind verschwunden und einmal fehlt ein ganzer Satzteil – habe ich auch außer Betracht gelassen.

> Version 3

(mit sichtbarer Revision, 13. Oktober)

Met een opgejaagd hoofd zocht ik de binnenstad af naar een café, in de twee of drie gelegenheden die ik vond was geen plek[1] meer vrij, pas in de stationsrestauratie, die vol was van luidruchtig mannengeschreeuw,[2] lukte het me mijn dorst naar bier te lessen. Ik dronk het zure, verschaalde bier en prompt had ik de eerste bus naar M. gemist, ik dronk verder. Weldra vroeg ik me af wat ik eigenlijk in A. had gewild, waarom moest het uitgerekend de rechtbank voor arbeidszaken zijn. Wat had ik de officier van justitie eigenlijk willen vertellen ~~toen~~ als ik wilde verhinderen ~~te~~ dat ik te horen ~~te krijgen~~kreeg[3] [4] dat ik volledig terecht was ontslagen:[5] Uw werkinstelling is ons bekend, meneer C., in uw eigen belang moet u ten spoedigste een nieuwe betrekking zoeken… bovendien is het toch hoofdzakelijk een vrouwenbedrijf, waar u nu niet meer mag werken. – Hoe kon men begrip voor mij ~~tonen~~opbrengen, wanneer ik daar,[6] zonder paranoïde te worden, ~~argumenteerde met volkomen~~volstrekt objectieve feiten te berde bracht, zoals daar zijn leeftijd en ziekte. In deze republiek was een zieke taal eenvoudig ~~onontbeerlijk~~van levensbelang,[7] [8] ze was ~~de~~ het enige ~~mogelijkheid~~middel,[9] [10] dacht ik opgelucht. – Laat u zich eens onderzoeken, zo zou men mij zeker geadviseerd hebben – maar ík[11] was het, die mijzelf moest onderzoeken. D~~Maar d~~aartoe ontbrak mij hier in deze republiek echter[12] elke ~~gelegenheid~~ mogelijkheid.

Altijd op de momenten waarop ik in mezelf de onvermoede kracht bespeurde[13] om mezelf te onderzoeken, mezelf zelfs te doorzien en vervolgens ~~wellicht~~ zo mogelijk[14] de kiemen van mijn ziekte uit mezelf te verwijderen, moest ik vaststellen dat de staat me elk middel daartoe uit handen griste~~,~~ of ~~dat hij~~ al deze middelen voor mij ~~verstopte~~verborg, door de controleerbaarheid van alle waarschijnlijkheden ~~geheim~~ achter slot en grendel[15] te houden. Een zware aandoening, een volledige aandoening van mijn vermogen de wereld werkelijk en juist waar te nemen was het onvermijdelijk gevolg, en ook een aandoening van mijn vermogen om mezelf aan ~~iemand,~~ wie dan ook, die ik tegenover mij heb, echt te laten kennen ~~te zien~~ als een persoon uit de werkelijkheid.[16] [17] Daar ~~voor~~ mij de werkelijkheid ont~~ge~~stolen[18] was en ze voor mij vernietigd was, moest ik noodgedwongen zelf als een vorm van vernietigde werkelijkheid ~~existeren~~bestaan, alleen nog als pure *werkelijkheidswaan*, en kon ik voor elk van mijn medemensen de werkelijkheid eveneens slechts ruïneren.

Wat kon ~~je~~men[19] bijvoorbeeld bij de rechtbank voor arbeidszaken aanvangen met klacht~~g~~en[20] [21] over de angst voor impotentie ~~aanvangen~~? Wat een jammerlijke, ongemeen treurige kwestie. Had men mij daarom niet binnengelaten?[22] Daar er hier te lande geen onrecht was, kon er ook geen recht zijn… ik vermoedde[23] dat dergelijke verkorte gedachten eigenlijk al tot mijn ~~spreektrant~~ manier van spreken[24] behoorden. En derhalve[25] had ik bij de overheid~~sdienst~~, de schellen vielen me nu van de ogen,[26] inzicht moeten verlangen in een soort archief, dat klachten aannam over het *dieptepsychologische*

vergrijp van het verleden tegen het heden, alleen een zodanig bureau, ik wist het nu, zou het bestaan van justitie in dit land hebben gerechtvaardigd. Maar zo'n bureau bestond niet, of ook dat werd voor mij verheimelijkt. Ik ~~dacht~~ vroeg me ~~er~~ wanhopig ~~over~~ af[27] ~~na~~ tot wie ik me kon wenden.[28] – Het leed voor mij geen twijfel[29] meer dat de persoon die zo'n instelling voorzat per se een vrouw moest zijn, in geen geval een man, dat lag voor mij in de aard der zaak… maar als ik dat wilde aantonen, wist ik me geen raad;[30] opnieuw scheen het me toe dat ik welhaast visionaire vermogens nodig had om de natuurlijkste, ~~van~~ in zichzelf ~~uit~~ begrijpelijke en onvermijdelijke dingen waar te nemen. Ik moest *hallucineren* om de wereld en mijn mogelijkheden voor een leven ~~in haar~~erin, te kunnen ontdekken. Ontbrak mij daarvoor de kracht,[31] al was het maar voor een moment, een aanval van zwakte,[32] dan verdwenen de mogelijkheden, leken voor altijd te verdwijnen, verdween alles ~~waarvan~~ wat ik kon ~~houden~~liefhebben, verdween justitie, verdwenen recht of onrecht, verdwenen mijn ~~verwachtingen~~ hoop en aanklachten… verdween alles wat ik graag aanraakte, verdween het geluk, verdwenen de vrouwen. – Ja, en waarschijnlijk verdween zelfs ikzelf. Ik keek om me heen in de stationsrestauratie ~~om me heen~~, waar uitsluitend mannen waren, dronken, orerende, wild gesticulerende mannen die woedend op onzichtbare tegenstanders leken in te praten, op mij werd zo weinig acht geslagen dat het leek of ~~, alsof~~ ik nooit binnen was gekomen. Desondanks had ik al snel het gevoel dat uit de bedompte lucht verwijten op me afkwamen, verwijten gericht tegen mijn verlatenheid, waarin ik zat en die mij oploste. – Ik kan niet alleen voor de fouten van deze mannengemeenschap[33] ter verantwoording worden geroepen, verdedigde ik me, ik niet alleen. Ik ben misschien niet over bepaalde grenzen heen gekomen.~~-~~[34] Ik ben te laat gekomen, zelfs bij de gelegenheden waarbij iemand de schuld ~~droeg~~ had ~~voor~~ van de fouten waarop ik doel,[35] [36] mevrouw de voorzitter. – U bent te laat ontslagen, bedoelt u. – In godsnaam, riep ik, ik kom om mijn ontslag ongedaan te maken. – Dat moet u precies uitleggen, u moet zich beheersen en alles van ~~onderaf~~ begin af aan precies uitleggen. Beheers~~t~~ u ~~zich~~, denk~~t~~ ~~u~~ eraan wat het voor u betekent weer aangenomen te worden. – Eigenlijk betekent het niets, antwoordde ik, eigenlijk betekent het alleen maar, mevrouw de rechtskundige,[37] dat ik nou net daar, in dit bedrijf de mogelijkheid had over die dingen na te denken waarmee mijn ontslag in feite begonnen is. Ik denk dat het tot in die tijd teruggaat waarin ik ongeveer ~~net zo~~even oud was als uw dochters ~~was~~, mevrouw de voorzitter, ja, misschien is het toen begonnen. Toen ~~was~~ gebeurde het op een gegeven ogenblik ~~zo~~ dat ik geamputeerd ben.[38] Natuurlijk figuurlijk, niet letterlijk. Men heeft mij geen ziek lid afgesneden, desondanks ben ik geamputeerd, geestelijk geamputeerd, gelobotomiseerd, gehersendood,[39] [40] [41] zoals het schertsend genoemd zou kunnen worden. In de heerlijke lente van mijn leven ~~heb~~ ben ik ~~op een gegeven ogenblik~~ooit met koude ~~gevat~~ geïnfecteerd[42]… sindsdien ~~ontvluchten~~ ontglippen de dagen me. Gelooft u mij, en nu ben ik in een toestand van iemand die dubbel zo oud is ~~vergeleken met~~als[43] uw dochters. Maar kortgeleden leek ik nog één keer jonger geworden, zichtbaar[44] opgebloeid ~~blijkbaar~~. Niet meer heel jong maar nog behoorlijk gezond, zoals ik hier voor u ~~volhoud~~staande houd, in elk geval beeldde ik me dat tot op zekere hoogte in. Gezond dus, met ~~de~~ mijn blik ~~ogen~~ op het leven gericht,

ik had werk, ja tot deze zomer werkte ik. Weliswaar had ik liever geschreven… U weet toch dat ik me ook daaraan waagde,[45] maar het was een zogenaamd vrouwenbedrijf, waar~~in~~ ik werkzaam was, dag in dag uit ging ik er met het grootste genoegen heen om direct onder[46] de vrouwen te werken. En ik herinnerde me daarbij mijn jeugd, mijn jeugd was een soort metastase die uit mij ~~op~~groeide, niet altijd tot mijn voordeel, maar toch… maar[47] nu is ook dit bedrijf van mij afgesneden,[48] ~~een verdere~~nog een pijnlijke ingreep in mijn lot. En daarmee heeft men misschien mijn amputatie voltooid. In één klap verloor ik meer cellen[49] die me ~~be~~stuurden[50]… ze ~~be~~stuurden misschien mijn adem, mijn knieholtes, mijn stembanden, ze ~~be~~stuurden misschien de stem die ik op papier bracht, ook wanneer ik daarin[51] mislukte. Misschien is amputatie niet de juiste ~~term~~benaming, en het zou beter zijn om van castratie te spreken, van een verminking van mijn binnenwereld door castratie. Men heeft mij niet geopereerd, men heeft alles aan mij laten hangen, maar men verduisterde de cellen die het[52] ~~be~~stuurden, mijn cellen, bepaalde ervan,[53] werden gesteriliseerd en gecastreerd. Het was een castratie van de hersenen, en de tang die men daarvoor gebruikte was het schone geslacht.[54]

---

1 [2] ›plek‹ ist materieller als ›plaats‹, und in der DDR war es wirklich immer so, dass man einen Platz zugewiesen bekam.

2 [2] Ich habe gezögert, zu übersetzen: ›vol luidruchtig schreeuwende mannen‹, da das normaler klingt. Aber das Unpersönliche von ›mannengeschreeuw‹, als ob es keine Akteure gäbe, ist bedeutsam und auch typisch für Hilbig.

3 [2] Zwei ›dat‹-Sätze hintereinander ist sehr unschön, deswegen habe ich eine andere Konstruktion gewählt, die mir aber mit zweimal ›te‹ auch noch nicht ganz gefällt.

4 Letztendlich fand ich zweimal ›dat‹ doch besser als zweimal ›te‹; auch Meijer und Bussink haben es übrigens so übersetzt.

5 [2] ›ontslagen was‹ oder ›was ontslagen‹ geht beides, aber die letztere Variante hört sich härter an, deswegen habe ich die genommen.

6 [2] ›und‹ gestrichen, da es sich im Niederländischen, anders als im Deutschen, nur ungewöhnlich anhört und den Sinn unnötig verschleiert.

7 [2] ›lebensnotwendig‹ könnte man mit ›levensnoodzakelijk‹ übersetzen, aber das gilt im Niederländischen als ein sehr unschönes Kompositum, das – und dies kommt noch hinzu, ist aber nicht entscheidend – offiziell auch nicht existiert. Meine erste Lösung, die Transformation des Adjektivs in das Substantiv ›levensnoodzaak‹, ist zwar besser, aber ein bisschen förmlich und abgegriffen. Wegen Hilbigs Argwohn dem Substantiv gegenüber, habe ich es auch zu vermeiden gesucht, andere Wortarten in Substantive zu transformieren. Alles in allem, scheint mir ›onontbeerlijk‹ die beste Lösung.

8 Die Lösung von Meijer und Bussink ›van levensbelang‹ fand ich besser als ›onontbeerlijk‹.

9 [2] Zuerst hatte ich ›middel‹ in ›mogelijkheid‹ geändert, aber da im nächsten Satz auch ›Möglichkeit‹ steht (und dort brauche ich es wirklich), musste ich mir etwas anderes einfallen lassen. Nur ›middel‹ is zu unklar, erschließt zu wenig im Vergleich zum Originaltext. Dann aber fiel mir plötzlich ein, dass ich bei der zweiten ›mogelijkheid‹ auch ›gelegenheid‹ verwenden könnte, das passt sogar besser zu der amtlichen Situation.

10 Bei der Revision fand ich doch ›gelegenheid‹ irgendwie nicht genau und prägnant genug, deswegen habe ich doch ›mogelijkheid‹ gewählt und das erste Mal ›mogelijkheid‹ geändert in ›middel‹. Auch Meijer und Bussink haben es so übersetzt.

11 [2] ›ich selbst‹ habe ich nicht mit ›ikzelf‹ übersetzt, da im nächsten Satzteil ›mich‹ mit ›mezelf‹ übersetzt werden muss; als Alternative habe ich ›ik‹ mit einem Akzent geschrieben.

12 Zweimal ›maar‹ hintereinander ist stilistisch schwach, vor allem da im Ausgangstext einmal

›doch‹ steht und einmal ›allerdings‹. Obwohl ich ›echter‹ meistens zu vermeiden versuche, geht es, sparsam benutzt, gut.

13 [2] Hier ist das Imperfektum im Niederländischen normaler und klarer.

14 ›wellicht‹ ist zu schwach, ›zo mogelijk‹ trifft es besser.

15 ›controleerbaarheid geheim houden‹ macht kaum einen Sinn, die Lösung von Meijer gefält mir am besten, da auch ›Verschluß‹ was sehr materielles hat.

16 [2] Hier sind ziemlich viele Transformationen notwendig, um das, was man im Deutschen mit dem Wort ›Gegenüber‹ so kompakt sagen kann, im Niederländischen zu erschließen. Anfangs wollte ich ›das Gegenüber‹ auch noch unpersönlich betrachten, aber der Duden hat mich davon abgehalten, obwohl ich es schade fand.

17 Diesen Satz hatte ich falsch übersetzt, ich hatte unverständlicherweise ›jedwedem‹ als Subjekt genommen und dies sogar auch bei der ersten Revision übersehen.

18 Meine Lösung war ein bisschen krumm, da ich die Wiederholung von ›Wirklichkeit‹ oder ›sie‹ vermeiden wollte, aber das ging idiomatisch doch nicht: ›voor mij de werkelijkheid gestolen‹.

19 Erst, als ich in dem Text noch einmal nach ›man‹ suchte, und wie es zu übersetzen sei, ist mir aufgefallen, dass ich diesen Satz falsch verstanden habe. Hier ist nicht das ›men‹ im Sinne von ›je‹, als derjenige, der klagt gemeint, sondern das ›men‹ der Beamten. Und dieses ›man‹ übersetze ich durchaus mit ›men‹. Siehe die Besprechung der ›man‹-Frage S. 126.

20 [1] Eigentlich ›Klachten‹, aber der substantivierte Infinitiv ›klagen‹ passt besser, da sonst eine zu starke Verdopplung von ›klacht‹ und ›angst‹ entsteht.

21 Jetzt, da sich das Subjekt des Satzes geändert hat und ich ›aanvangen‹ umgestellt habe, passt ›klachten‹ wieder besser als ›klagen‹.

22 [2] Fragezeichen hinzugefügt, der Verständlichkeit wegen.

23 [2] Das neutralere ›vermoedde‹ gewählt – die erste Bedeutung – da ich eigentlich doch keinen Grund sah, ›ahnen‹, mit dem stärkeren, mehr interpretierenden ›vrezen‹ zu übersetzen.

24 ›Spreektrant‹ ist ziemlich gehoben, ›manier van spreken‹ passt besser im Register. Übrigens haben hier sowohl Meijer als auch Bussink den Satz anders verstanden. Sie haben ›Rede‹ als ›Ansprache‹ aufgefasst, ich habe es aber, des Kontextes wegen, als ›das Reden‹ aufgefasst. Vgl. auch S. 174.

25 [2] ›bijgevolg‹ ist ein bisschen zu formal, ›dus‹ aber wieder zu schlicht, deswegen ›derhalve‹.

26 [2] Der Ausdruck ist im Niederländischen nicht ›het viel me als schellen van de ogen‹ / ›es fiel mir wie Schuppen von den Augen‹, sondern ›de schellen vielen me van de ogen‹.

27 Meine Übersetzung von ›überlegen‹ war zu steif.

28 [2] Der Konjunktiv steht im Deutschen nicht da, deswegen habe ich ihn getilgt, das macht den Satz auch prägnanter, wie im Originaltext.

29 [2] ›Het was voor mij geen vraag meer, dat…‹ hört sich ungeschickter an als im Deutschen, deswegen habe ich eine idiomatische Übersetzung gewählt, die besser passt.

30 [2] ›was ik radeloos‹ wie im Deutschen, geht nicht, da es im Niederländischen bedeutet, dass es sich um einen Zustand handelt, nicht um eine neue Empfindung. Aber auch ›werd ik radeloos‹ ist merkwürdig, deswegen habe ich wieder eine idiomatische Übersetzung gewählt.

31 [2] Ich sehe nicht mehr, warum ich hier anfangs einen Konjunktiv benutzt habe.

32 [2] Da ›voor een moment van een aanval van zwakte‹ überhaupt nichts Evokatives hat – im Gegensatz zu ›für den moment eines Schwächeanfalls‹ –, habe ich es in zwei Teile aufgeteilt, um beide Elemente zu bewahren.

33 [2] ›mannengezelschap‹ ist zu beschränkt, bezieht sich nur auf die Männer in der Gaststätte, ›mannenmaatschappij‹ bezieht sich ausschließlich auf die Männer in der Gesellschaft und ist außerdem ziemlich ideologisch/feministisch besetzt, dazwischen steht – und das passt am besten – ›mannengemeenschap‹, obwohl es vielleicht ein bisschen zu viel Gemeinsamkeit voraussetzt.

34 [2] Wortwörtlich übersetzt ist das Niederländische hier unklarer als das Deutsche, deswegen habe ich es so umformuliert, dass es meiner Meinung nach den Sinn am besten wiedergibt.

35 [2] Anfangs war ›verschuldet wurden‹ zu wortwörtlich übersetzt, es wurde im Niederländischen zu kompliziert, da wir ›verschulden‹ nicht kennen, dadurch wurde die Bedeutung des Satzes unklar.

36 Ich fand die erste Revision immer noch nicht klar genug, bei Meijer und Bussink habe ich auch keine befriedigenden Lösungen gefunden; Meijer hat das ›verschuldet werden‹ halbwegs wegü-

bersetzt und Bussink ganz. Ich habe noch eine andere Lösung versucht.

37 Später kommt ›Frau Magister‹ vor (S. 71 der Leipziger Ausgabe), deswegen habe ich hier nicht ›mevrouw de magistraat‹ gewählt, und ›rechter‹, wie es Bussink macht, weist mir zu konkret auf ein bestimmtes Amt hin, dann hätte Hilbig auch Richter benutzen können. Merkwürdig ist übrigens in dieser Hinsicht, dass Bussink anfangs ›arbeidsbureau‹ benutzt für ›Arbeitsgericht‹ (GB, Z11).

38 [1] ›amputiert worden bin‹: das ›worden‹ verliert man im Niederländischen. Obwohl ich es schade finde, lässt es sich nicht lösen.

39 [2] ›gehirnamputiert‹ ist ein normales Wort im Deutschen. Im Niederlandischen gibt es ›hersengeamputeerd‹ gar nicht, also habe ich das noch Üblichere ›hersendood‹ gewählt, was zwar ein Verlust ist.

40 ›hersendood‹ war mir doch zu eindeutig. Vor allem da ›gehirnamputiert‹ in der Umgangssprache (salopp) zu ›dumm‹ abgeschliffen worden ist. Hilbig hat, glaube ich, das Wort hier wieder in seiner prägnanten Bedeutung hervorholen wollen. Außerdem konnte ich dann eigentlich nichts mehr mit ›scherzhaft‹ anfangen, da ›hersendood‹ nichts Scherzhaftes an sich hat. Dann ist mir eingefallen, dass ›gehersendood‹ vielleicht das Scherzhafte ergänzen könnte. Es ist als Verb ein Neologismus, das etwas sehr Aktives an sich hat, es hat einen richtigen Akteur. Das ›wie es scherzhaft so schön heißt‹ muss dann ersetzt werden; ich habe es durch ›zoals het schertsend genoemd zou kunnen worden‹ ersetzt.

41 Ich zweifle noch immer, ob ich mich mit der Kombination von ›hersenen‹ und ›dood‹ statt ›hersenen‹ und ›amputatie‹ nicht zu weit von Hilbigs Metaphern entfernt habe, auch weil die Gehirnamputation im letzten Satz noch einmal in der Form einer ›castratie van de hersenen‹ auftaucht. Man könnte aber auch meinen, dass es auf diese Weise im plastischen Sinne um eine nochmalige Steigerung geht.

42 ›kou gevat‹ ist hier viel zu schwach, aber auch die Lösungen von Meijer und Bussink gefallen mir nicht. Meijers ›kalt machen‹ hat zu eindeutig die Bedeutung ›tot machen‹, was es auch im Deutschen hat, und Bussink hat vor allem die Kälte stärker gemacht. Ich habe versucht, etwas zu finden, das ausdrückt, dass dem Ich etwas angetan worden ist. Da es sich im Originaltext um eine Krankheit (Erkältung) handelt und Hilbig in diesem Text ständig mit Krankheits- und Verstümmelungsmetaphern arbeitet, habe ich hier ›geïnfecteerd‹ benutzt. Das ist zwar ein bisschen stärker, aber es entspricht, glaube ich, doch am besten dem, was er hier meint. Vgl auch S. 173f.

43 Hilbig formuliert hier sowieso schon sehr umständlich, und ich habe es ein bisschen einfacher gemacht, weil es im Niederländischen stilistisch sehr hölzern wirkt.

44 Die Lösung von Meijer fand ich hier besser, konkreter.

45 [1] ›versucht‹ übersetzt als ›waagde‹.

46 Die erste Wahl ›te midden van‹ ist ziemlich schlicht und verfehlt die Doppelbedeutung, die ›direct onder‹ hat: mit weiblichen Vorgesetzen.

47 Hier ist die Wiederholung von ›maar‹, wie auch im Deutschen, funktionell, es hat etwas stammelndes.

48 [2] Wenn hier im Niederländischen ›geamputeerd‹ benutzt wird, verschwindet der Sinn des Satzes komischerweise, es ist nicht mehr klar, was dort steht, deswegen habe ich ›afgesneden‹ benutzt.

49 [1,2]Wiederholung ›cellen‹, in der zweiten Version weggelassen, da ich nicht mehr einsah, dass ich die Wiederholung brauche.

50 Warum ich dort›versturen‹ statt ›sturen‹ übersetzt habe, verstehe ich nicht mehr. ›sturen‹ ist besser, da es weniger zielgericht und rationell ist

51 [2] ›sie‹ hat ein bisschen wenig Nachdruck bekommen, aber dafür ist die handelnde Person ›mir‹ geblieben.

52 ›het‹ kann sich nur auf ›alles‹ beziehen, wie auch im Deutschen, deswegen habe ich – wie auch Meijer und Bussink – hier die Unklarheit gelassen.

53 In der zweiten Version wollte ich anfangs diesen Satz ändern, einfacher machen, aber im Originaltext ist er genauso umständlich.

54 Ich zweifle, ob ›het schone geslacht‹ hier eine glückliche Wahl ist. Es liegt zwar auf der Hand, ist aber als gehobener Ausdruck sehr gängig und ein bisschen ironisch. Mit ›holde Weiblichkeit‹ ist

das nicht groß anders. Dieser Ausdruck hat bei Google mehr als 18.000 Treffer, das ›schone geslacht‹ nur 672. Das Einzige, was mich noch stutzig macht, ist, das sowohl Meijer als auch Bussink den Ausdruck anders übersetzt haben, und zwar als ›onze‹ beziehungsweise ›de‹ ›lieflijke vrouwelijkheid‹ – allerdings hat dieser Ausdruck bei Google nur neun Treffer.

> Version 3 (sauber)

(13. Oktober)

Met een opgejaagd hoofd zocht ik de binnenstad af naar een café, in de twee of drie gelegenheden die ik vond was geen plek[1] meer vrij, pas in de stationsrestauratie, die vol was van luidruchtig mannengeschreeuw,[2] lukte het me mijn dorst naar bier te lessen. Ik dronk het zure, verschaalde bier en prompt had ik de eerste bus naar M. gemist, ik dronk verder. Weldra vroeg ik me af wat ik eigenlijk in A. had gewild, waarom moest het uitgerekend de rechtbank voor arbeidszaken zijn. Wat had ik de officier van justitie eigenlijk willen vertellen als ik wilde verhinderen dat ik te horen kreeg[3] [4] dat ik volledig terecht was ontslagen:[5] Uw werkinstelling is ons bekend, meneer C., in uw eigen belang moet u ten spoedigste een nieuwe betrekking zoeken… bovendien is het toch hoofdzakelijk een vrouwenbedrijf, waar u nu niet meer mag werken. – Hoe kon men begrip voor mij opbrengen, wanneer ik daar,[6] zonder paranoïde te worden, volstrekt objectieve feiten te berde bracht, zoals daar zijn leeftijd en ziekte. In deze republiek was een zieke taal eenvoudig van levensbelang,[7] [8] ze was het enige middel,[9] [10] dacht ik opgelucht. – Laat u zich eens onderzoeken, zo zou men mij zeker geadviseerd hebben – maar ík[11] was het, die mijzelf moest onderzoeken. Daartoe ontbrak mij hier in deze republiek echter[12] elke mogelijkheid.

Altijd op de momenten waarop ik in mezelf de onvermoede kracht bespeurde[13] om mezelf te onderzoeken, mezelf zelfs te doorzien en vervolgens zo mogelijk[14] de kiemen van mijn ziekte uit mezelf te verwijderen, moest ik vaststellen dat de staat me elk middel daartoe uit handen griste of al deze middelen voor mij verborg, door de controleerbaarheid van alle waarschijnlijkheden achter slot en grendel[15] te houden. Een zware aandoening, een volledige aandoening van mijn vermogen de wereld werkelijk en juist waar te nemen was het onvermijdelijk gevolg, en ook een aandoening van mijn vermogen om mezelf aan wie dan ook, die ik tegenover mij heb, echt te laten kennen als een persoon uit de werkelijkheid.[16] [17] Daar mij de werkelijkheid ontstolen[18] was en ze voor mij vernietigd was, moest ik noodgedwongen zelf als een vorm van vernietigde werkelijkheid bestaan, alleen nog als pure *werkelijkheidswaan*, en kon ik voor elk van mijn medemensen de werkelijkheid eveneens slechts ruïneren.

Wat kon men[19] bijvoorbeeld bij de rechtbank voor arbeidszaken aanvangen met klachten[20] [21] over de angst voor impotentie? Wat een jammerlijke, ongemeen treurige kwestie. Had men mij daarom niet binnengelaten?[22] Daar er hier te lande geen onrecht was, kon er ook geen recht zijn… ik vermoedde[23] dat dergelijke verkorte gedachten eigenlijk al tot mijn manier van spreken[24] behoorden. En derhalve[25] had ik bij de overheid, de schellen vielen me nu van de ogen,[26] inzicht moeten verlangen in een soort archief, dat klachten aannam over het *dieptepsychologische vergrijp van het verleden tegen het heden*, alleen een zodanig bureau, ik wist het nu, zou het bestaan van justitie in dit land hebben gerechtvaar-

digd. Maar zo'n bureau bestond niet, of ook dat werd voor mij verheimelijkt. Ik vroeg me wanhopig af[27] tot wie ik me kon wenden.[28] – Het leed voor mij geen twijfel[29] meer dat de persoon die zo'n instelling voorzat per se een vrouw moest zijn, in geen geval een man, dat lag voor mij in de aard der zaak… maar als ik dat wilde aantonen, wist ik me geen raad;[30] opnieuw scheen het me toe dat ik welhaast visionaire vermogens nodig had om de natuurlijkste, in zichzelf begrijpelijke en onvermijdelijke dingen waar te nemen. Ik moest *hallucineren* om de wereld en mijn mogelijkheden voor een leven erin, te kunnen ontdekken. Ontbrak mij daarvoor de kracht,[31] al was het maar voor een moment, een aanval van zwakte,[32] dan verdwenen de mogelijkheden, leken voor altijd te verdwijnen, verdween alles wat ik kon liefhebben, verdween justitie, verdwenen recht of onrecht, verdwenen mijn hoop en aanklachten… verdween alles wat ik graag aanraakte, verdween het geluk, verdwenen de vrouwen. – Ja, en waarschijnlijk verdween zelfs ikzelf. Ik keek om me heen in de stationsrestauratie, waar uitsluitend mannen waren, dronken, orerende, wild gesticulerende mannen die woedend op onzichtbare tegenstanders leken in te praten, op mij werd zo weinig acht geslagen dat het leek of ik nooit binnen was gekomen. Desondanks had ik al snel het gevoel dat uit de bedompte lucht verwijten op me afkwamen, verwijten gericht tegen mijn verlatenheid, waarin ik zat en die mij oploste. – Ik kan niet alleen voor de fouten van deze mannengemeenschap[33] ter verantwoording worden geroepen, verdedigde ik me, ik niet alleen. Ik ben misschien niet over bepaalde grenzen heen gekomen.[34] Ik ben te laat gekomen, zelfs bij de gelegenheden waarbij iemand de schuld had van de fouten waarop ik doel,[35] [36] mevrouw de voorzitter. – U bent te laat ontslagen, bedoelt u. – In godsnaam, riep ik, ik kom om mijn ontslag ongedaan te maken. – Dat moet u precies uitleggen, u moet zich beheersen en alles van begin af aan precies uitleggen. Beheers u, denk eraan wat het voor u betekent weer aangenomen te worden. – Eigenlijk betekent het niets, antwoordde ik, eigenlijk betekent het alleen maar, mevrouw de rechtskundige,[37] dat ik nou net daar, in dit bedrijf de mogelijkheid had over die dingen na te denken waarmee mijn ontslag in feite begonnen is. Ik denk dat het tot in die tijd teruggaat waarin ik ongeveer even oud was als uw dochters, mevrouw de voorzitter, ja, misschien is het toen begonnen. Toen gebeurde het op een gegeven ogenblik dat ik geamputeerd ben.[38] Natuurlijk figuurlijk, niet letterlijk. Men heeft mij geen ziek lid afgesneden, desondanks ben ik geamputeerd, geestelijk geamputeerd, gelobotomiseerd, gehersendood,[39] [40] [41] zoals het schertsend genoemd zou kunnen worden. In de heerlijke lente van mijn leven ben ik ooit met koude geïnfecteerd[42]… sindsdien ontglippen de dagen me. Gelooft u mij, en nu ben ik in een toestand van iemand die dubbel zo oud is als[43] uw dochters. Maar kortgeleden leek ik nog één keer jonger geworden, zichtbaar[44] opgebloeid. Niet meer heel jong maar nog behoorlijk gezond, zoals ik hier voor u staande houd, in elk geval beeldde ik me dat tot op zekere hoogte in. Gezond dus, met mijn blik op het leven gericht, ik had werk, ja tot deze zomer werkte ik. Weliswaar had ik liever geschreven… U weet toch dat ik me ook daaraan waagde,[45] maar het was een zogenaamd vrouwenbedrijf, waar ik werkzaam was, dag in dag uit ging ik er met het grootste genoegen heen om direct onder[46] de vrouwen te werken. En ik herinnerde me daarbij mijn jeugd, mijn jeugd was een

soort metastase die uit mij groeide, niet altijd tot mijn voordeel, maar toch… maar[47] nu is ook dit bedrijf van mij afgesneden,[48] nog een pijnlijke ingreep in mijn lot. En daarmee heeft men misschien mijn amputatie voltooid. In één klap verloor ik meer cellen[49] die me stuurden[50]… ze stuurden misschien mijn adem, mijn knieholtes, mijn stembanden, ze stuurden misschien de stem die ik op papier bracht, ook wanneer ik daarin[51] mislukte. Misschien is amputatie niet de juiste benaming, en het zou beter zijn om van castratie te spreken, van een verminking van mijn binnenwereld door castratie. Men heeft mij niet geopereerd, men heeft alles aan mij laten hangen, maar men verduisterde de cellen die het[52] stuurden, mijn cellen, bepaalde ervan,[53] werden gesteriliseerd en gecastreerd. Het was een castratie van de hersenen, en de tang die men daarvoor gebruikte was het schone geslacht.[54]

---

1 [2] ›plek‹ ist materieller als ›plaats‹, und in der DDR war es wirklich immer so, dass man einen Platz zugewiesen bekam.
2 [2] Ich habe gezögert, zu übersetzen: ›vol luidruchtig schreeuwende mannen‹, da das normaler klingt. Aber das Unpersönliche von ›mannengeschreeuw‹, als ob es keine Akteure gäbe, ist bedeutsam und auch typisch für Hilbig.
3 [2] Zwei ›dat‹-Sätze hintereinander ist sehr unschön, deswegen habe ich eine andere Konstruktion gewählt, die mir aber mit zweimal ›te‹ auch noch nicht ganz gefällt.
4 Letztendlich fand ich zweimal ›dat‹ doch besser als zweimal ›te‹; auch Meijer und Bussink haben es übrigens so übersetzt.
5 [2] ›ontslagen was‹ oder ›was ontslagen‹ geht beides, aber die letztere Variante hört sich härter an, deswegen habe ich die genommen.
6 [2] ›und‹ gestrichen, da es sich im Niederländischen, anders als im Deutschen, nur ungewöhnlich anhört und den Sinn unnötig verschleiert.
7 [2] ›lebensnotwendig‹ könnte man mit ›levensnoodzakelijk‹ übersetzen, aber das gilt im Niederländischen als ein sehr unschönes Kompositum, das – und dies kommt noch hinzu, ist aber nicht entscheidend – offiziell auch nicht existiert. Meine erste Lösung, die Transformation des Adjektivs in das Substantiv ›levensnoodzaak‹, ist zwar besser, aber ein bisschen förmlich und abgegriffen. Wegen Hilbigs Argwohn dem Substantiv gegenüber, habe ich es auch zu vermeiden gesucht, andere Wortarten in Substantive zu transformieren. Alles in allem, scheint mir ›onontbeerlijk‹ die beste Lösung.
8 Die Lösung von Meijer und Bussink ›van levensbelang‹ fand ich besser als ›onontbeerlijk‹.
9 [2] Zuerst hatte ich ›middel‹ in ›mogelijkheid‹ geändert, aber da im nächsten Satz auch ›Möglichkeit‹ steht (und dort brauche ich es wirklich), musste ich mir etwas anderes einfallen lassen. Nur ›middel‹ is zu unklar, erschließt zu wenig im Vergleich zum Originaltext. Dann aber fiel mir plötzlich ein, dass ich bei der zweiten ›mogelijkheid‹ auch ›gelegenheid‹ verwenden könnte, das passt sogar besser zu der amtlichen Situation.
10 Bei der Revision fand ich doch ›gelegenheid‹ irgendwie nicht genau und prägnant genug, deswegen habe ich doch ›mogelijkheid‹ gewählt und das erste Mal ›mogelijkheid‹ geändert in ›middel‹. Auch Meijer und Bussink haben es so übersetzt.
11 [2] ›ich selbst‹ habe ich nicht mit ›ikzelf‹ übersetzt, da im nächsten Satzteil ›mich‹ mit ›mezelf‹ übersetzt werden muss; als Alternative habe ich ›ik‹ mit einem Akzent geschrieben.
12 Zweimal ›maar‹ hintereinander ist stilistisch schwach, vor allem da im Ausgangstext einmal ›doch‹ steht und einmal ›allerdings‹. Obwohl ich ›echter‹ meistens zu vermeiden versuche, geht es, sparsam benutzt, gut.
13 [2] Hier ist das Imperfektum im Niederländischen normaler und klarer.
14 ›wellicht‹ ist zu schwach, ›zo mogelijk‹ trifft es besser.
15 ›controleerbaarheid geheim houden‹ macht kaum einen Sinn, die Lösung von Meijer gefällt mir am besten, da auch ›Verschluß‹ etwas sehr Materielles hat.

16 [2] Hier sind ziemlich viele Transformationen notwendig, um das, was man im Deutschen mit dem Wort ›Gegenüber‹ so kompakt sagen kann, im Niederländischen zu erschließen. Anfangs wollte ich ›das Gegenüber‹ auch noch unpersönlich betrachten, aber der Duden hat mich davon abgehalten, obwohl ich es schade fand.

17 Diesen Satz hatte ich falsch übersetzt, ich hatte unverständlicherweise ›jedwedem‹ als Subjekt genommen und dies sogar auch bei der ersten Revision übersehen.

18 Meine Lösung war ein bisschen krumm, da ich die Wiederholung von ›Wirklichkeit‹ oder ›sie‹ vermeiden wollte, aber das ging idiomatisch doch nicht: ›voor mij de werkelijkheid gestolen‹.

19 Erst, als ich in dem Text noch einmal nach ›man‹ suchte, und wie es zu übersetzen sei, ist mir aufgefallen, dass ich diesen Satz falsch verstanden habe. Hier ist nicht das ›men‹ im Sinne von ›je‹, als derjenige, der klagt gemeint, sondern das ›men‹ der Beamten. Und dieses ›man‹ übersetze ich durchaus mit ›men‹. Siehe die Besprechung des man/men-Problems S. 126.

20 [1] Eigentlich ›Klachten‹, aber der substantivierte Infinitiv ›klagen‹ passt besser, da sonst eine zu starke Verdopplung von ›klacht‹ und ›angst‹ entsteht.

21 Jetzt, da sich das Subjekt des Satzes geändert hat und ich ›aanvangen‹ umgestellt habe, passt ›klachten‹ wieder besser als ›klagen‹.

22 [2] Fragezeichen hinzugefügt, der Verständlichkeit wegen.

23 [2] Das neutralere ›vermoedde‹ gewählt – die erste Bedeutung – da ich eigentlich doch keinen Grund sah, ›ahnen‹, mit dem stärkeren, mehr interpretierenden ›vrezen‹ zu übersetzen.

24 ›Spreektrant‹ ist ziemlich gehoben, ›manier van spreken‹ passt besser im Register. Übrigens haben hier sowohl Meijer als auch Bussink den Satz anders verstanden. Sie haben ›Rede‹ als ›Ansprache‹ aufgefasst, ich habe es aber, des Kontextes wegen, als ›das Reden‹ aufgefasst. Vgl. auch S. 174f.

25 [2] ›bijgevolg‹ ist ein bisschen zu formal, ›dus‹ aber wieder zu schlicht, deswegen ›derhalve‹.

26 [2] Der Ausdruck ist im Niederländischen nicht ›het viel me als schellen van de ogen‹ / ›es fiel mir wie Schuppen von den Augen‹, sondern ›de schellen vielen me van de ogen‹.

27 Meine Übersetzung von ›überlegen‹ war zu steif.

28 [2] Der Konjunktiv steht im Deutschen nicht da, deswegen habe ich ihn getilgt, das macht den Satz auch prägnanter, wie im Originaltext.

29 [2] ›Het was voor mij geen vraag meer, dat…‹ hört sich ungeschickter an als im Deutschen, deswegen habe ich eine idiomatische Übersetzung gewählt, die besser passt.

30 [2] ›was ik radeloos‹ wie im Deutschen, geht nicht, da es im Niederländischen bedeutet, dass es sich um einen Zustand handelt, nicht um eine neue Empfindung. Aber auch ›werd ik radeloos‹ ist merkwürdig, deswegen habe ich wieder eine idiomatische Übersetzung gewählt.

31 [2] Ich sehe nicht mehr, warum ich hier anfangs einen Konjunktiv benutzt habe.

32 [2] Da ›voor een moment van een aanval van zwakte‹ überhaupt nichts Evokatives hat – im Gegensatz zu ›für den moment eines Schwächeanfalls‹ –, habe ich es in zwei Teile aufgeteilt, um beide Elemente zu bewahren.

33 [2] ›mannengezelschap‹ ist zu beschränkt, bezieht sich nur auf die Männer in der Gaststätte, ›mannenmaatschappij‹ bezieht sich ausschließlich auf die Männer in der Gesellschaft und ist außerdem ziemlich ideologisch/feministisch besetzt, dazwischen steht – und das passt vielleicht am besten – ›mannengemeenschap‹, obwohl es vielleicht ein bisschen zu viel Gemeinsamkeit voraussetzt.

34 [2] Wortwörtlich übersetzt ist das Niederländische hier unklarer als das Deutsche, deswegen habe ich es so umformuliert, dass es meiner Meinung nach den Sinn am besten wiedergibt.

35 [2] Anfangs war ›verschuldet wurden‹ zu wortwörtlich übersetzt, es wurde im Niederländischen zu kompliziert, da wir ›verschulden‹ nicht kennen, dadurch wurde die Bedeutung des Satzes unklar.

36 Ich fand die erste Revision immer noch nicht klar genug, bei Meijer und Bussink habe ich auch keine befriedigenden Lösungen gefunden; Meijer hat das ›verschuldet werden‹ halbwegs wegübersetzt und Bussink ganz. Ich habe noch eine andere Lösung versucht.

37 Später kommt ›Frau Magister‹ vor (S. 71, Leipziger Ausgabe), deswegen habe ich hier nicht ›mevrouw de magistraat‹ gewählt, und ›rechter‹, wie es Bussink macht, weist mir zu konkret auf ein bestimmtes Amt hin, dann hätte Hilbig auch Richter benutzen können. Merkwürdig ist übrigens in dieser Hinsicht, dass Bussink anfangs ›arbeidsbureau‹ benutzt für ›Arbeitsgericht‹ (GB, Z11).

38 [1] ›amputiert worden bin‹: das ›worden‹ verliert man im Niederländischen. Obwohl ich es schade

finde, lässt es sich nicht lösen.

39 [2] ›gehirnamputiert‹ ist ein normales Wort im Deutschen. Im Niederländischen gibt es ›hersengeamputeerd‹ gar nicht, also habe ich das noch Üblichere ›hersendood‹ gewählt, was zwar ein Verlust ist.

40 ›hersendood‹ war mir doch zu eindeutig. Vor allem da ›gehirnamputiert‹ in der Umgangssprache (salopp) zu ›dumm‹ abgeschliffen worden ist. Hilbig hat, glaube ich, das Wort hier wieder in seiner prägnanten Bedeutung hervorholen wollen. Außerdem konnte ich dann eigentlich nichts mehr mit ›scherzhaft‹ anfangen, da ›hersendood‹ nichts Scherzhaftes an sich hat. Dann ist mir eingefallen, dass ›gehersendood‹ vielleicht das Scherzhafte ergänzen könnte. Es ist als Verb ein Neologismus, das etwas sehr Aktives an sich hat, es hat einen richtigen Akteur. Das ›wie es scherzhaft so schön heißt‹ muss dann ersetzt werden; ich habe es durch ›zoals het schertsend genoemd zou kunnen worden‹ ersetzt.

41 Ich zweifle noch immer, ob ich mich mit der Kombination von ›hersenen‹ und ›dood‹ statt ›hersenen‹ und ›amputatie‹ nicht zu weit von Hilbigs Metaphern entfernt habe, auch weil die Gehirnamputation im letzten Satz noch einmal in der Form einer ›castratie van de hersenen‹ auftaucht. Man könnte aber auch meinen, dass es auf diese Weise im plastischen Sinne um eine nochmalige Steigerung geht.

42 ›kou gevat‹ ist hier viel zu schwach, aber auch die Lösungen von Meijer und Bussink gefallen mir nicht. Meijers ›kalt machen‹ hat zu eindeutig die Bedeutung ›tot machen‹, was es auch im Deutschen hat, und Bussink hat vor allem die Kälte stärker gemacht. Ich habe versucht, etwas zu finden, das ausdrückt, dass dem Ich etwas angetan worden ist. Da es sich im Originaltext um eine Krankheit (Erkältung) handelt und Hilbig in diesem Text ständig mit Krankheits- und Verstümmelungsmetaphern arbeitet, habe ich hier ›geïnfecteerd‹ benutzt. Das ist zwar ein bisschen stärker, aber es entspricht, glaube ich, doch am besten dem, was er hier meint. Vgl auch S. 173f.

43 Hilbig formuliert hier sowieso schon sehr umständlich, und ich habe es ein bisschen einfacher gemacht, weil es im Niederländischen stilistisch sehr hölzern wirkt.

44 Die Lösung von Meijer fand ich hier besser, konkreter.

45 [1] ›versucht‹ übersetzt als ›waagde‹.

46 Die erste Wahl ›te midden van‹ ist ziemlich schlicht und verfehlt die Doppelbedeutung, die ›direct onder‹ hat: mit weiblichen Vorgesetzen.

47 Hier ist die Wiederholung von ›maar‹, wie auch im Deutschen, funktionell, es hat etwas stammelndes.

48 [2] Wenn hier im Niederländischen ›geamputeerd‹ benutzt wird, verschwindet der Sinn des Satzes komischerweise, es ist nicht mehr klar, was dort steht, deswegen habe ich ›afgesneden‹ benutzt.

49 [1,2]Wiederholung ›cellen‹, in der zweiten Version weggelassen, da ich nicht mehr einsah, dass ich die Wiederholung brauche.

50 Warum ich dort ›versturen‹ statt ›sturen‹ übersetzt habe, verstehe ich nicht mehr. ›sturen‹ ist besser, da es weniger zielgerichtet und rationell ist.

51 [2] ›sie‹ hat ein bisschen wenig Nachdruck bekommen, aber dafür ist die handelnde Person ›mir‹ geblieben.

52 ›het‹ kann sich nur auf ›alles‹ beziehen, wie auch im Deutschen, deswegen habe ich – wie auch Meijer und Bussink – hier die Unklarheit gelassen.

53 In der zweiten Version wollte ich anfangs diesen Satz ändern, einfacher machen, aber im Originaltext ist er genauso umständlich.

54 Ich zweifle, ob ›het schone geslacht‹ hier eine glückliche Wahl ist. Es liegt zwar auf der Hand, ist aber als gehobener Ausdruck sehr gängig und ein bisschen ironisch. Mit ›holde Weiblichkeit‹ ist das nicht groß anders. Dieser Ausdruck hat bei Google mehr als 18.000 Treffer, das ›schone geslacht‹ nur 672. Das Einzige, was mich noch stutzig macht, ist, dass sowohl Meijer als auch Bussink den Ausdruck anders übersetzt haben, und zwar als ›onze‹ beziehungsweise ›de‹ ›lieflijke vrouwelijkheid‹ – allerdings hat dieser Ausdruck bei Google nur neun Treffer.

7. Hilbigartig übersetzen

> … alle Übersetzung [ist] nur eine irgendwie vorläufige Art […], sich mit der Fremdheit der Sprachen auseinanderzusetzen. (Walter Benjamin)[1]

Das Wort ›Unübersetzbarkeit‹ hatte in Gesprächen mit meinen Übersetzer-Freunden oftmals etwas Bedrohliches. Dennoch gab es immer wieder ein fremdsprachiges literarisches Werk, das ich meistens nicht lesen konnte – es wurde in ihre Blackbox eingegeben, und einige Monate später war es in niederländisch zu lesen. Nur ab und zu hat sich die Blackbox geöffnet, meistens bekam ich dann die Rolle der Leidensgenossin.

Das Übersetzen von Literatur hielt ich für eine schier unmögliche Aufgabe, die von unauflöslichen Fragen, komplexen Entscheidungen und vor allem vom Verlust an literarischer Prägnanz erdrückt wurde. Und trotzdem, oder muss man sagen, dank dessen hat es mich fasziniert. Und vor allem suchte ich einen Anlass, um mich grundsätzlicher mit einigen meiner Lieblings-Autoren zu beschäftigen. Ein Master Vertalen schien mir dafür ein ausgezeichneter Anfang – auch, um herauszufinden, was Übersetzen heißt, und wie man das macht. Es wurde ein Streifzug zwischen Wissenschaft, Handwerk und Kunst – eine wunderschöne Triade.

Mein erster Halt, inmitten einer wachsenden Vielfalt an wissenschaftlichen Disziplinen, Forschungsbereichen und -methoden, Blickwinkeln und Debatten, von denen die junge Übersetzungswissenschaft geprägt ist, war ›Die Aufgabe des Übersetzers‹ von Walter Benjamin. Es hat mir sofort ein Fundament und eine Aussicht geboten. In der Übersetzung, so Benjamin, könne das Leben des Originals ›seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung‹ erreichen.[2] Und: ›Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original.‹[3] Es sei also möglich, etwas Neues zu erschaffen, anstatt lediglich die Verluste zu begrenzen.

Sogar bei der Übersetzung von Lyrik –vor der ich am längsten gezögert habe – könne Lyrik herauskommen. Aber wie kann man den Zugang finden? Die Wissenschaft hat für mich mit dem Begriff Ikonizität (Wim Bronzwaer) die Tür einen Spaltbreit geöffnet, den August Willemsen in *De taal als bril*[4] erweiterte, indem er das Handwerk aufzeigte, seine Blackbox öffnete und es vorgemacht hat. Man muss seinen Wagemut nur bewundern.

Aber dennoch, es gibt viele Arten des Übersetzens. Und viele Methoden, sie zu erforschen und zu vergleichen. Wie könnte man das empirisch und deskriptiv machen, also, ohne gleich in die normative Falle zu gehen? Das heuristische Leitinstrument, das Kitty M. van Leuven-Zwart in ›Een goede vertaling, wat is dat?‹[5] entwickelt und auch anwendet, war für mich die nächste Entdeckung. So könnte man die Interpretation des Originaltextes, die Übersetzungsmethode und -strategie, sowie die Normen

der Übersetzer ans Licht bringen. Von solchen zugespitzten kleinen Recherchen nach Verschiebungsmustern habe ich während des Studiums immer viel gelernt, auch bezüglich meiner eigenen Übersetzungen, die immer noch dazu neigen, in einem etwas zu hohen Register stecken zu bleiben – einem zu wortwörtlich deutschen Register vielleicht.

Während des Master-Jahrs und während der monatelangen Arbeit an diesem Heft haben sich meine Ansichten über das Übersetzen langsam entwickelt und herauskristallisiert. Beim Übersetzen muss ich mich immer noch durch eine Verlust-Empfindung hindurcharbeiten, und das gelingt schließlich nur, wenn ich versuche, mich der Sprache behutsam anzunähern und sie ins Niederländische nachzuahmen. Meine Strategie ist eher exotisierend als naturalisierend. Ich glaube, Sprachen ertragen einige Fremdheit, das bereichert sie sogar.

›An einer Übersetzung imponiert nicht ihr Gelungensein‹, so beschließt Henri Bloemen sein Essay ›Onvertaalbaarheid: tussen theorie en praktijk van het vertalen‹[6], ›sondern ihre Bereitschaft (oder Möglichkeit oder Notwendigkeit), dem Fremden im Eigenen einen (nicht näher zu bestimmenden) Platz zu bieten.‹ Und Walter Benjamin schreibt: ›… das höchste Lob einer Übersetzung [ist] nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen. […] Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen.‹[7]

›Die wahre Übersetzung‹, das würde man sich heute zwar nicht mehr zu sagen getrauen, die gibt es nicht mehr, aber Benjamins Sicht auf das Verhältnis von Originaltext und Übersetzung hat für mich einen großen Reiz behalten und entspricht auch meiner Strategie zur Übersetzung von Hilbigs Werk.

Das Genre des Ausgangstextes und die Sprache des Schriftstellers spielen in der Entscheidung für eine Strategie die Hauptrolle. Je unauflöslicher die Beziehung zwischen Inhalt und Form des Werkes ist und je sprachgewaltiger – wie bei Hilbigs Werk –, desto unumgänglicher ist es, dass auch die Übersetzung von diesem Sprachduktus durchtränkt ist.

Arme Leser? Es ist klar, ohne sie macht eine Übersetzung kaum Sinn. Aber das bedeutet nicht, dass es der Auftrag des Übersetzers wäre, für sie in die Hocke zu gehen und einen Text so zugänglich wie möglich zu übersetzen. Während der Übersetzung von Hilbigs Werk habe ich mich oft gefragt, für wen ich es übersetze. Ich glaube, scharenweise würden die niederländischen Leser nicht Hilbigs wegen in die Buchläden rennen. Sein Werk eignet sich nicht für ein großes Publikum. Die Übersetzungen sind für Liebhaber. Liebhaber, denen Hilbigs Deutsch zu unzugänglich ist – davon könnte es viele geben. Und diese möchten, glaube ich, wirklich Hilbig lesen, und nicht eine popularisierte Fassung, die genau die Einmaligkeit seiner Welt und seiner Sprache verfehlt.[8]

Noch etwas liegt mir auf die Seele: ich behaupte, Texte werden zu oft, mit dem Etikett ›unübersetzbar‹ versehen, auch von Übersetzern. Ein bedrohliches Etikett, das sagt: nicht berühren. Das zu berüh-

ren, wäre nämlich der Hochmut. Ich würde lieber von Mut sprechen, oder von der Überwindung der Angst, die eigenen Erwartungen zu sprengen. Man ist als literarischer Übersetzer nicht nur ein produzierender Handwerker, man untersucht auch die eigenen Grenzen und wagt sich ins Ungewisse. ›Schattenkünstler‹ nennt sie der Übersetzer Martin de Haan und benutzt diesen Begriff abwertend.[9] Übersetzer arbeiten sowohl *im* Schatten des Schriftstellers als auch *als* sein Schatten, das stimmt. Aber ich würde es eher als ›Geuzennaam‹ bezeichnen. (Wie übersetzt man das um Himmels willen? –, ›mit Stolz getragener Zuname‹, sagt Van Dale flau. Und schon ist das bewusste Wort wieder da.)

Während der vergangenen anderthalb Jahre hat ›Unübersetzbarkeit‹ für mich ihre Bedrohlichkeit verloren. Dank dem Essay von Henri Bloemen weiß ich auch, warum. Sie ist kein beschreibender Begriff, sie legt nicht fest, sondern entgrenzt und konterkariert jede Vollendung; sie wird im Unfertigen sichtbar, oder, wie Bloemen es formuliert: Sie platziert ›auf jedes »gelöste« Sprachproblem den Kratzer des illusorischen‹. Und gerade deswegen ist sie eine Produktivkraft. Sie treibt die Übersetzungsarbeit an.

Mir geht oft ein Satz von Wolfgang Hilbig durch den Kopf: ›Was nicht Sprache wird, ist auch nicht wirklich vorhanden.‹[10] Und mir kommt gleich eine Variante hoch: ›Was nicht übersetzte deutsche Sprache wird, ist in den Niederlanden auch nicht wirklich vorhanden.‹ So ganz gefällt mir dieser Satz aber noch nicht. Er wäre zu ergänzen mit einem Gedanken des niederländischen Übersetzer-Duos Erik Bindervoet und Robbert-Jan Henkes, den ich vor kurzem in *Filter*[11] las – es handelt sich um *Finnegans Wake*: ›… diesen Mehrwert des englischen Originals könnte man Lyrik nennen, Stil oder Musik, wir nennen es einfach »joyceanisch«. […] Man übersetzt nicht aus einer Sprache, man übersetzt einem Autor oder aus einem Werk.«

Und genau so ist es. Das ist auch die Quintessenz meiner Übersetzungsstrategie. Es ist das Hilbigsche, das ins Niederländische übersetzt werden soll, und nicht das Deutsche. *Das Provisorium* liegt auf meinem Schreibtisch bereit.

---

1 Walter Benjamin, a.a.O., S 14.
2 Ebenda, S. 11.
3 Ebenda, S. 12.
4 August Willemsen, a..a.O., S. 31-47.
5 Kitty M. van Leuven-Zwart, a..a.O.
6 Henri Bloemen, a.a.O., S. 215.
7 Walter Benjamin, a.a.O., S 18.
8 Nachdrücklich möchte ich hervorheben, dass dies meiner Meinung nach mit keiner der bisherigen Hilbig-Übersetzungen der Fall ist.
9 Martin de Haan: ›Schaduwkunstenaars‹. In: *de Volkskrant*, 02.02.2007.
10 Harro Zimmermann, a.a.O.
11 Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes: ›Metatalige reflectie (1)‹. In: *Filter. Tijschrift voor vertalen*. Jaargang 15, nr 3, september 2008, S. 37-40.

Literaturverzeichnis

Werke von Wolfgang Hilbig

(chronologisch)

abwesenheit. gedichte. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1979.

stimme stimme. Gedichte und Prosa. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1983.

die versprengung. gedichte. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1986.

Die Weiber. Leipzig: Verlag Faber & Faber, 1996 In: Die DDR-Bibliothek. Mit einem Nachwort von Thorsten Ahrend. (Erstausgabe Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1987).

Eine Übertragung. Roman. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1989.

Alte Abdeckerei. Erzählung. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2002 (Erstausgabe 1991).

›Ich‹. Roman. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1993.

Die Arbeit an den Öfen. Berlin: Friedenauer Presse, 1994.

Abriss der Kritik. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1995.

Das Provisorium. Roman. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2000.

Erzählungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2002.

Der Schlaf der Gerechten. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2003.

Wolfgang Hilbig Werke. Band 1: Gedichte. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2008.

(Übersetzungen)

De wijven. In: De XXI^{e} eeuw, 2. Jahrgang, Nr. 3/4, 1993. Fragment aus der Erzählung *Die Weiber*, S. 44-55. Übersetzt von Caroline Meijer.

De Wijven. Rijswijk/Antwerpen: Uitgeverij Goossens/Manteau, 1995. Übersetzt von Gerrit Bussink.

Sekundärliteratur über Hilbig

Ahrend, Thorsten: Nachwort zu der Erzählung *Die Weiber*, Band 10 in der Reihe *Die DDR-Bibliothek*. Leipzig: Verlag Faber & Faber, 1996. S. 159-181.

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Wolfgang Hilbig*. text + kritik, Band 123. München: edition text + kritik, 1994.

Balmes, Hans Jürgen, Jörg Bong, Alexander Roesler und Oliver Kupski: *Wolfgang Hilbig*, In: Neue Rundschau, Heft 2/2008 119. Jahrgang. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2008.

Beckermann, Thomas: ›Eigenwillige Ankunft. Einige Anmerkungen zu Wolfgang Hilbig (vor seiner ersten Buchveröffentlichung). In: *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Hrsg. Uwe Wittstock. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, S. 93-113.

Delhey, Yvonne: *Schwarze Orchideen und andere blaue Blumen – Reformsozialismus und Literatur in der DDR. Mit zwei Studien zum literarischen Werk Christa Wolfs und Wolfgang Hilbigs.* Universiteit van Amsterdam, 2002.

De Vos, Jaak: ›»Die knüpfest zwischen nationen / Aus noch getrennten, fernen Zonen / Einheiliges, geweihtes Band« Novalis und Hölderlin in der Lyrik der ehemaligen DDR‹. In: Erika Tunner: *Romantik – eine lebenskräftige Krankheit: ihre literarischen Nachwirkungen in der Moderne*. Amsterdam – Atlanta GA: Rodopi, Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Band 34, 1991.

Endler, Adolf: ›Hölle / Maelstrom / Abwesenheit. Fragmente über Wolfgang Hilbig‹. In: *Neue Deutsche Literatur*, 465. Heft. Berlin und Weimar: Aufbauverlag, 1991, S. 9-35.

Fühmann, Franz: ›Praxis und Dialektik der Abwesenheit. Eine imaginären Rede‹. In: *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Hrsg. Uwe Wittstock. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, S. 41-56.

Fühmann, Franz: ›Lieber Wolfgang Hilbig‹. In: *Sinn und Form* (2. Heft), 1994, S. 305-308.

Heising, Bärbel: *›Briefe voller Zitate aus dem Vergessen‹. Intertextualität im Werk Wolfgang Hilbigs*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften. (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur, Band 48), 1996.

Hinck, Walter: ›Katakomben der Geschichte. Zu der Erzählung *Alte Abdeckerei*‹. In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.

Kolbe, Uwe: ›Es hat keinen Zweck, darum herum zu reden – *Ein Nachwort zu Wolfgang Hilbigs Gedichten, Thomas Beckermann zugeeignet*‹. In: *Wolfgang Hilbig. Werke*. Band 1: Gedichte. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2008, S. 513-526.

Loescher, Jens: ›Subversion, Spiel und eine »verstockte Literatur«. Gert Neumann, Wolfgang Hilbig, Hans Joachim Schädlich‹. In: *Sprachkunst*, Jg. XXXIV/2003, 2. Halbband. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften. S. 283-301.

Lohse, Karen: *Wolfgang Hilbig. Eine motivische Biografie*. Leipzig: Plöttner Verlag, 2008.

Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.

Zimmermann, Harro: ›Sprache war für mich zwingende Suchbewegung. Ein Gespräch mit dem ehemaligen DDR-Schriftsteller Wolfgang Hilbig‹. In: *Frankfurter Rundschau*, 20.06.1990.

Albrecht, Jörn: *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

Benjamin, Walter: ›Die Aufgabe des Übersetzers‹. Vorwort zu *Tableaux parisiennes* von Charles Baudelaire. In: *Walter Benjamin Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971, S. 9-21.

Bindervoet, Erik en Robbert-Jan Henkes: ›Metatalige reflectie (1)‹. In: *Filter. Tijschrift voor vertalen*. Jaargang 15, nr 3, september 2008, S. 37-40.

Bloemen, Henri: ›Onvertaalbaarheid: tussen theorie en praktijk van het vertalen‹. In: *Denken over vertalen*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2004, S. 209-216.

Bronzwaer, Wim: *Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poetica*. Nijmegen: Uitgeverij SUN, 1993 / dbnl, 2007: www.dbnl.org/tekst/bron013less01_01/.

Bronzwaer, Wim: ›De onvertaalbaarheid van het poëtisch icoon. Geprivilegieerde momenten in Shakespeares 27ste sonnet‹. In: *Denken over vertalen*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2004, S. 335-345.

Cate, ten, Abraham P., Hans G. Lodder en André Kootte: *Deutsche Grammatik. Eine kontrastiv deutsch-niederländische Beschreibung für den Fremdspracherwerb*. 2., verbesserte Auflage. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2004.

Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 6. überarbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2007.

Festiner, John: *Translating Neruda. The Way to Macchu Picchu*. Stanford, California: Stanford University Press, 1980.

Frank, Horst J.: *Wie interpretiere ich ein Gedicht*. 6. Auflage. Tübingen und Basel: A. Franke Verlag, 2003.

Haan, Martin de: ›Schaduwkunstenaars‹. In: *de Volkskrant*, 02.02.2007.

Korsten, F.W.: *Lessen in literatuur*. Nijmegen: Vantilt, 2002.

Langeveld, Arthur: *Vertalen wat er staat*. Amsterdam: Uitgeverij Atlas, 2008 (druk 1 t/m 5, De Arbeiderspers, 1986).

Leuven-Zwart, Kitty M. van: *Vertaalwetenschap: ontwikkelingen en perspectieven*. Muiderberg: Dick Coutinho, 1992.

Leuven-Zwart, Kitty M. van: ›Een goede vertaling, wat is dat?‹ In: *Denken over vertalen*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2004, S. 301-311.

Luther, Martin: *Sendbrief vom Dolmetschen*, www.sochorek.cz/archiv/werke/luther.htmeines Christenmenschen ; Sept. 2006.

Meyers enzyklopädisches Lexikon. Mannheim/Wien/Zürich, 1979, Bd 24, S. 76.

Nikula, Henrik: ›Sprachwissenschaftliche Aspekte der Übersetzung literarischer Texte: Erzählprosa und Versdichtung‹. In: Harald Kittel (Hrsg.): *Übersetzung Translation Traduction – Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung An international Encyclopedia of Translation Studies Encyclopédie international de la recherche sur la traduction*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2004, S. 662-668.

Verstegen, Peter: ›Vertaalcriteria en vertaalkritiek‹. In: *Denken over vertalen*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2004, S. 289-299.

Willemsen, August: *De taal als bril*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1987.

Wöllstein-Leisten, Angelika, Axel Heilmann, Peter Stepan, Sten Vikner: *Deutsche Satzstruktur. Grundlagen de syntaktischen Analyse*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1997.

Sonstige Literatur

Handke, Peter: *Das Gewicht der Welt. Ein Journal (November 1975 – März 1977)*. Salzburg: Residenz Verlag, 1977.

Handke, Peter: *De last van de wereld*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1978. Übersetzt von Hans Hom.

Beilage I

Dichter en schrijver Wolfgang Hilbig

Pleidooi voor vertaling

Wolfgang Hilbig is in Nederland zo goed als onbekend. Ten onrechte, in Duitsland geldt hij al jaren als een van de belangrijkste naoorlogse schrijvers. Dertig jaar geleden zijn enkele gedichten van hem in het Nederlands vertaald, ruim tien jaar geleden een roman en twee verhalen – en sindsdien is het stil.

Afgelopen zomer is Hilbig gestorven, het is de hoog tijd voor verdere vertaling van zijn werk. Mijn voorstel is te beginnen met de vertaling van een bundel verhalen onder de titel *De dorst*, gevolgd door zijn genadeloze slotsymfonie, de roman *Das Provisorium*. Hilbigs lyrische, vaak duistere en tegelijkertijd zeer aardse werk kan – en dat geldt sterker nog dan voor veel andere Duitse literatuur – niet zonder vertaling, alleen zo is een van de eigenzinnigste stemmen van de hedendaagse Duitse literatuur voor een Nederlands publiek toegankelijk te maken.

Schrijver en werk

Wolfgang Hilbig (Meuselwitz 1941– Berlijn 2007) is een moeilijk grijpbaar fenomeen. ‘Proleet en poëet’, taalvirtuoos die de openbaarheid schuwde, gelauwerd met talrijke literaire prijzen, waaronder de Brüder Grimm-Preis, Ingeborg-Bachmann-Preis, Lessing-Preis, Fontane-Preis en in 2002, – de meest prestigieuze – de Georg-Büchner-Preis.

Het arbeiderskind uit het bruinkoolgebied ten zuiden van Leipzig, wiens vader sinds de Slag om Stalingrad vermist was, groeide op in het huis van zijn analfabete Poolse grootvader en kocht van zijn eerstverdiende geld het verzameld werk van E.T.A. Hoffmann. Hij verslond de boeken die hij te pakken kon krijgen en schreef en schreef en schreef wanneer hij als stoker, alleen in het ketelhuis van de fabriek, de ovens brandende hield, of ’s nachts aan de keukentafel bij zijn moeder, bezeten van zijn visoenen en demonen en dorst. ‘Hij moest wel schrijven, anders zou hij stikken,’ legde de boekhandelaarster in Meuselwitz me in januari van dit jaar ernstig uit.

In zijn werk verbindt Hilbig de Duitse klassieken en het naoorlogse Duitsland – van zowel de arbeiders- en boerenstaat als de moderne consumptie- en mediasamenleving. En altijd blijft hij zelf randfiguur, misplaatst, een stem die alleen op papier spreekt, in een taal die uiterst zintuiglijk is, bed-

welmt, die je met zijn associërende uitdijende zinnen tot in het terra incognita van de dorstende ziel voert.

Zijn eerste dichtbundel *abwesenheit* kwam in 1979 in West-Duitsland uit. In 1978 had hij enkele weken gevangenschap doorstaan wegens vermeende verbranding van de DDR-vlag en nu kreeg hij bovendien een geldstraf vanwege deviezenzwendel. In 1983 verscheen zijn eerste en enige bundel in de DDR, *stimme stimme*, op aandringen van andere DDR-schrijvers, met name Franz Fühmann. Sinds 1979 wijdde Hilbig zich geheel aan het schrijven en in 1985 kreeg hij een voorlopig visum voor de BRD. Vanaf dat moment was hij nergens meer thuis – en na de Wende en de inlijving van de DDR werd hij helemaal een dolende in eigen land, walgend van de commercie en het literatuurbedrijf waaraan hij zich niet kon onttrekken. Na een korte opleving publiceerde hij steeds minder. Zijn laatste roman, met de veelzeggende titel *Das Provisorium*, is een genadeloze zelfanalyse en een even genadeloze analyse van oost en west en het nieuwe Duitsland.

Op 2 juni 2007 overleed Wolfgang Hilbig. Zijn Duitse uitgever S. Fischer Verlag is inmiddels begonnen aan de uitgave van zijn verzameld werk in zeven delen, het eerste deel met gedichten zal dit jaar rond Hilbigs sterfdag verschijnen. In diezelfde tijd komt Plöttner Verlag uit Leipzig met een 'motivische' biografie van Karen Lohse.

Hilbig in Nederland

Hilbigs oeuvre is overzichtelijk in zijn omvang. Hij publiceerde dichtbundels, verhalen, beschouwingen en drie romans (*Die Übertragung*, *›Ich‹* en *Das Provisorium*). In het Nederlands is daarvan slechts weinig vertaald: enkele gedichten, waaronder het beroemde 'de zee in saksen' (1977) en 'tussen de paradijzen' (1978) door Ton Naaijkens; de roman *›Ik‹* (1994) en de verhalen *De wijven* (1995) en *De mare van de bomen* (1997) door Gerrit Bussink (uitgeverij Goossens/Manteau). Hilbig werd maar mondjesmaat besproken, een aantal recensenten wist er niet goed raad mee, anderen gaven zich na aanvankelijke aarzeling gewonnen en schreven met bewondering en ontzag over het werk (*Volkskrant*-redacteur Willem Kuipers bijvoorbeeld in 2000 over *Das Provisorium*).

En toen, zo'n tien jaar na de Wende, leek het verzadigingspunt bereikt. Het werd tijd het gedeelde Duitsland als voltooid verleden tijd te beschouwen, het was welletjes met Duitsland en de hereniging en vooral met de aandacht voor de DDR. Dat had ook zijn weerslag op de ontvangst van DDR-literatuur, hoe onterecht het ook is Hilbig daartoe te reduceren.

Buiten dat was het natuurlijk veel te snel. Nu de afgelopen paar jaar mede door films als *Goodbye Lenin!*, *Das Leben der Anderen* en werk van jongere schrijvers (Ingo Schulze, Julia Franck, Clemens Meijer) het besef langzaam begint door te dringen dat (ook) de kunsten nog lang niet klaar zijn met het nabije Duitse verleden en dat een nieuwe generatie er haar handen vol aan heeft, lijkt het me van het groot belang een van de helden van veel jonge kunstenaars, Wolfgang Hilbig, ook in Nederland de plaats te geven die hem toekomt.

De hier te lande populaire Ingo Schulze toont zich keer op keer schatplichtig aan Hilbig. Zo schrijft hij in 2007, vlak voor Hilbigs dood: ‘Wie anders moet ons toegang verschaffen tot het territorium waar de spoken wonen?’

Keuze uit het werk

Mijn voorstel is eerst een keuze uit Hilbigs verhalen (en wellicht ook gedichten) te vertalen en uit te geven onder de titel van een van zijn verhalen: ‘De dorst’. Dit als opmaat naar de vertaling van zijn laatste roman *Das Provisorium*. Alle teksten in de bundel die me voor ogen staat hebben op een of andere manier met dorst te maken, met alcoholisme, drankzucht, onlesbaarheid, met dorst als metafoor voor levenshonger, scheppingsdrift – dorst in de ruimste zin van het woord dus, maar altijd met dat concrete en vaak venijnige haakje: drank. Welke verhalen (en gedichten) precies in aanmerking komen is onderwerp van nader overleg met de uitgever.

Dat een keuze rond het thema ‘dorst’ niet alleen met het oog op de verkoop tot stand is gekomen, maar inhoudelijk uit Hilbigs werk voortvloeit, werd tot mijn vreugde bevestigd door een tekst van de invloedrijke Oost-Duitse schrijver Franz Fühmann, die zich met veel moed heeft ingezet voor de publicatie van Hilbigs werk in de DDR. Hij noemt in deze ‘imaginaire toespraak’ over Hilbigs werk, getiteld ‘Praxis und Dialektik der Abwesenheit’, dorst de kwintessens van diens werk. Dorst als ‘de oerdrift, het levensprincipe van zowel de natuur als het bewustzijn, de beweger en bedwinger van alles, niet te weerstaan, tot aan de tirannie toe.’

En: ‘Een aantal gedichten in *abwesenheit* zijn die van een drinker, die als een poëtisch ik opduikt, dat in troosteloze stationsrestauraties zit te zuipen om aan een nog troostelozer verlatenheid te ontsnappen; dat in het drinken vergetelheid zoekt en drinkt om herinneringen te bezweren […] dat met zijn goede blauwe pak in het vuil ligt, hevig bloedend in plassen van paars overgeefsel, en dat dan het beeld van zichzelf veracht en in de ogen die hem aangapen alles haat wat een mens tot drankzucht drijft, omdat het de dorst als scheppende kracht minacht.’

Fühmanns imaginaire toespraak werpt zo’n helder en aanstekelijk licht op het werk van Hilbig, dat het het overwegen waard is om deze als nawoord in de bundel op te nemen.

Taal, vertaling, vertaler

Voor het werk van Wolfgang Hilbig moet je moeite doen. Zijn taal is zeer eigen, van een roesachtige zintuiglijkheid, hij schrijft in lange, stapelende zinnen, die van associatie naar associatie voeren, verspringend in de tijd. Wie zich eraan over geeft, zich erdoor mee laat voeren, ontwaakt even later als uit een droom, keert terug van een reis uit een wereld waarin hij nog nooit is geweest – maar die, zo weet hij, de facto onder handbereik ligt. Want al vormt de DDR het materiaal waaruit Hilbig grotendeels putte, zijn dichter- en schrijverschap reiken verder, naar de krochten van de menselijke ziel, naar de achterzijde van de wereld waarin wij allen leven. De kenner van de Duitse literatuur zal er boven-

dien de invloed van een hele reeks Duitse schrijvers in terugvinden zoals Novalis, Hölderlin, E.T.A. Hoffmann, Kafka – en ook buitenlandse zoals Arthur Rimbaud, Bruno Schulz en Witold Gombrowicz.

Het werk van Hilbig stelt hoge eisen aan de vertaling, omdat de poëtische kracht ervan zich op alle tekstniveaus manifesteert. Een vertaler moet ver mee durven gaan in de Hilbigse wereld en tegelijkertijd alle mogelijk moeite doen om het Nederlands geen geweld aan te doen en toegankelijk te houden. Hij moet dus van een scherp gevoel getuigen voor de mogelijkheden en rijkdom van de doeltaal. Tegelijkertijd zal hij de eigenheden en eigenaardigheden van Hilbigs taal moeten weten te weerspiegelen en een grote helderheid aan de dag moeten leggen in zinsbouw, woordkeus en register.

De vertaler, dus. Een debutant nog wel. Daarom blijf ik er iets langer bij stilstaan.

Aan de eerste vertaling van een verhaal van Hilbig heb ik me gewaagd in het kader van de master Vertalen die ik in het studiejaar 2007-2008 aan de Universiteit Utrecht doorloop. Deze vertaling – van 'Die Flaschen im Keller' – wordt naar alle waarschijnlijkheid in het literair tijdschrift *Armada* gepubliceerd.

Bij het Steunpunt Literair Vertalen wil ik voor *De dorst* een mentoraat aanvragen – een voorziening voor beginnende vertalers. Daar er Ton Naaijkens (hoogleraar vertaalwetenschap en Duitse literatuur en tevens mijn tutor) ook veel aan gelegen is dat er meer werk van Hilbig wordt vertaald, heeft hij aangeboden als mijn mentor op te treden. De voorbereidingen lopen voorspoedig, nu nog het belangrijkste: een uitgever interesseren voor *De dorst* (en/of voor zijn meest toegankelijke roman, *Het Provisorium*) – overigens ook een voorwaarde sine qua non voor een mentoraat van het Steunpunt.

Voor dit moment rest mij nog één vraag: Waarom zou ik de juiste persoon zijn om het werk van Wolfgang Hilbig te vertalen? Het beste antwoord dat ik daar zelf op kan geven is te verwijzen naar mijn biografie. Ik pik er enkele feiten uit.

Sinds de middelbare school ben ik een fervent lezer van Oost- en Midden-Europese literatuur. Vanaf 1980 heb ik telkens weer de landen van het Oostblok bezocht, aanvankelijk als student sociaalpolitieke filosofie, die meer wilde weten over het reëel bestaande socialisme, later als journalist. Sinds 1982 kwam ik regelmatig in de DDR, sinds 2000 woon ik een deel van het jaar op een boerderij in Mecklenburg, waar ook mijn laatste boek, *Blankow of het verlangen naar Heimat* (uitgeverij L.J. Veen, 2006), zich afspeelt, waarvoor ik een werkbeurs heb gekregen van het Fonds voor de Letteren en dat in februari werd genomineerd voor de M.J. Brusseprijs 2008. Ook mijn eerste boek, *Steden zonder geheugen. In het voetspoor van Isaak Babel* (uitgeverij Meulenhoff, 1996), speelde in Oost-Europa.

Tussen september 2005 en juni 2007 behaalde ik aan de UvA een bachelor Duitse taal en cultuur (cum laude). Voor mijn scriptie – *Die letzten Zeitzeugen eines vergangenen Landes. Literatur und*

Gedächtnis: die DDR in den Werken der Generation 1970–1984 – analyseerde ik het werk van elf jonge schrijvers uit de voormalige DDR.

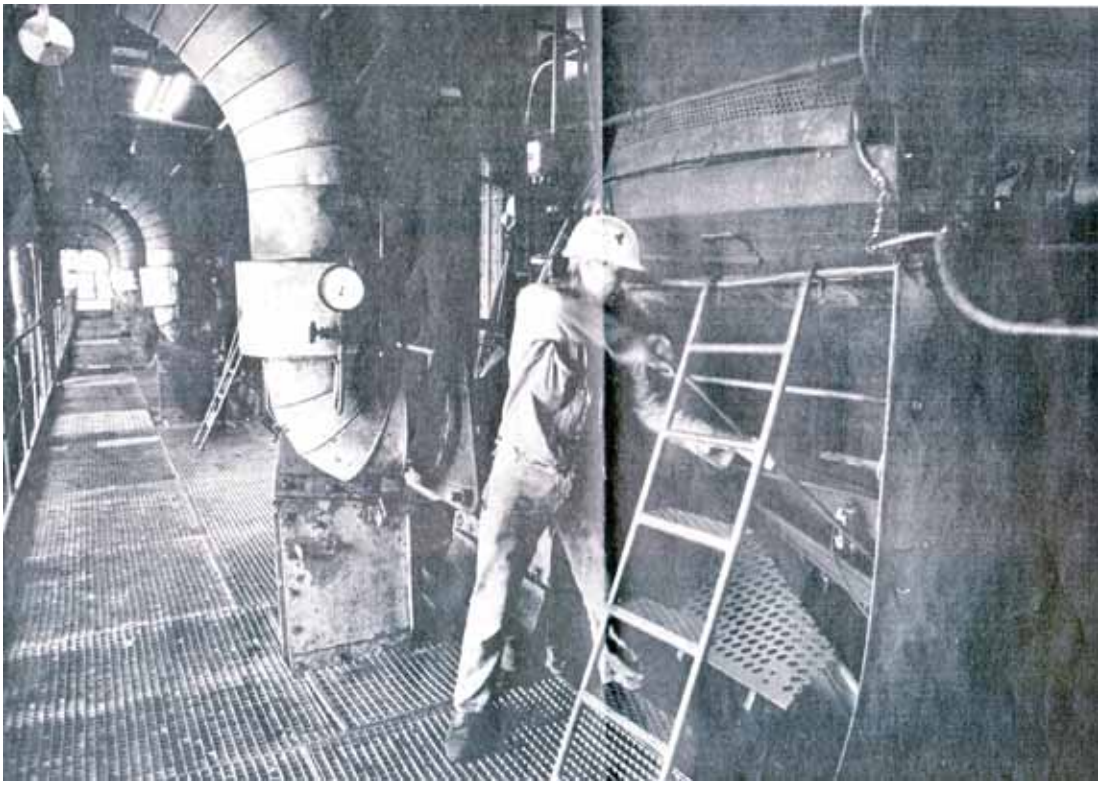
Mijn masterproject Vertaalwetenschap gaat over Wolfgang Hilbig. Om mij een goede voorstelling te kunnen maken van Meuselwitz en omgeving, dat in zijn werk zo'n belangrijke rol speelt, heb ik afgelopen januari zijn geboortestreek bezocht en ook de oorden in Leipzig waar hij woonde of zich vaak ophield. In het Lindenau Museum in Altenburg was in die tijd net een eerbetoon aan Hilbig: op een zondagmiddag lazen bekende en minder bekende personen uit culturele en politieke kringen uit Hilbigs werk, onder hen Ingo Schulze, Annett Gröschner, de tekstdichter Dieter Kalka (een van de vroegere drinkebroers van 'Kaschy'), Hilbigs voormalige redacteur bij uitgeverij Reclam in Leipzig, Hubert Witt, en de literatuurwetenschapper en Hilbig-kenner Christa Grimm (Universiteit van Leipzig).

Onder meer omdat *de Volkskrant* in juni in Cicero een artikel van mij over Hilbig zal plaatsen, heb ik begin mei in Duitsland verschillende mensen geïnterviewd. In Leipzig sprak ik uitgebreid met Hubert Witt over de tijd dat Wolfgang Hilbig zich begon te manifesteren als schrijver en over Hilbigs poëtica. Ook Hilbigs biograaf Karen Lohse heb ik geïnterviewd en ik kreeg de drukproeven van haar biografie. In Meuselwitz heb ik een bezoek gebracht aan Hilbigs moeder, en in Berlijn heb ik Hilbigs dochter en haar moeder ontmoet. Ook had ik een gesprek met de dichter Uwe Kolbe, die eveneens uit de DDR afkomstig is en die een prachtig nawoord schreef bij Band I van het Verzameld Werk. Alles bij elkaar heb ik al een aardig netwerk, zodat ik er ook bij de vertaling van Hilbigs werk niet helemaal alleen voor sta.

Mijn kennis van en gevoel voor de Duitse en de Nederlandse taal is het best te beoordelen aan de hand van mijn gepubliceerde werk en de opstellen in het kader van mijn studie, die deels op mijn website staan. Omdat dat voldoende aangrijpingspunten biedt, voel ik mij niet geroepen hierover zelf op deze plek uit te wijden. Referenties geef ik desgewenst graag.

DE VOLKSKRANT
VRIJDAG 20 JUNI 2008 | Cicero | 25

De stoker die afdaalde naar duistere diepte



Afgelopen week verscheen deel 1 van het verzameld werk van Wolfgang Hilbig (1941-2007) en een biografie. In Duitsland geldt Hilbig als een van de grootsten van de naoorlogse literatuur, maar in Nederland is hij nooit echt aangekomen. Door **Pauline de Bok**

Welke Duitstalige uitgeverij geeft mijn gedichten uit? Alleen serieuze reacties naar: W. Hilbig, 7404 Meuselwitz, Breitscheidstraße 19b.

Deze advertentie verscheen medio 1968 in het tijdschrift van de schrijversbond van de DDR. Het was een ongehoordheid, een gotspe, en wie in vredesnaam was deze W. Hilbig?

Het bruinkoolgebied ten zuiden van Leipzig, 2008. Blauwe lucht met witte wolken, akkers in knalgele en groene vlakken, bloeiende fruitbomen, iele bospercelen van een paar jaar oud. De bus rijdt zijn ronde langs de dorpen, de enorme koeltorens van Böhlen blijven steeds in het zicht, dan gaapt in de aarde tot aan de einder een gat. Dagbouw. Graafmachines spreiden hun tentakels uit, vrachtwagens kruipen tegen de aarden wanden omhoog.

Verderop in Rositz hangt een zware stank, midden tussen de huizen doemen zwartplastic bergen op: het is de beruchte 'Teersee' tussen Altenburg en Meuselwitz, die al jaren wordt gesaneerd. Dit is het landschap van Wolfgang Hilbig, hier was hij thuis, waar de aardlagen en tijden overhoop werden gehaald voor een wezenloze planeconomie, terwijl de schoorstenen gif uitbraakten, de waterlopen als open riolen door het land meanderden, de slaven der arbeid zich helden waanden, de woorden verschraalden.

Als schrijver leefde hij van dit geschonden landschap. Hij was drie jaar toen hij met zijn moeder voor de geallieerde bommen schuilde in de mijnschacht waar zijn grootvader werkte. Een schooljongen en dwaalde tussen de ruïnes van de munitiefabriek en de barakken waar kort daarvoor de dwangarbeiders uit Buchenwald hadden gezeten. Zijn vader raakte in Stalingrad vermist, zijn timide moeder had haar handen vol aan overleven en zijn analfabete Pools-Oekraïense grootvader vervloekte zijn gelees en geschrijf. Hij was een jongeman en schopte het tot bokskampioen, hij werkte als metaaldraaier en stoker en zoop als een tempelier.

En steeds las hij alles wat hij te pakken kon krijgen en schreef en schreef als bezeten, 's nachts aan de keukentafel thuis bij zijn moeder, of alleen in het ketelhuis van de fabriek als de oven loeide.

Over zijn jeugd zegt de hoofdpersoon in *Das Provisorium*, Hilbigs meest autobiografische roman: 'Ik was als kind een armzalige onderontwikkelde advocaat van de angst... het was de angst voor het zwijgen. De hel van deze kindertijd was woordeloos, stom, haar kenmerkende eigenschap was het zwijgen. Ik begon deze zwijgende hel met woorden te vullen... met een piepklein theelepeltje (...) begon ik woorden in een enorme lege hal van zwijgen te scheppen.'

En over zijn tijd als metaaldraaier, waarin alleen al het wóórd eenzaamheid hem met ontzetting vervulde: 'Als de eenzaamheid zijn bewustzijn zou bereiken, moest hij er een oorlog tegen beginnen – een oorlog tegen zichzelf – misschien een levenslange oorlog, waarin hij van begin af aan kansloos was.'

Was hij een van die ongepolijste talenten die zo tot de verbeelding van het Bildungsbürgertum spreken? 'Onzin', briest dichter en landgenoot Uwe Kolbe, 'Hilbig heeft zijn talent door eindeloos oefenen ontwikkeld. Duizenden bladzijden heeft hij in de oven ge-

smeten.' Wat hij schreef spoorde op geen enkele manier met de literatuur van zijn land, die moest socialistisch-realistisch zijn en de arbeiders- en boerenstaat bezingen. Hij was arbeider, schrijver, beide op onnavolgbare wijze.

Hij wist allang dat je niet zag wat je zag, dat de taal net als het landschap verraderlijke grond onder de voeten was en dat ze was gekaapt door de macht. Hem ging het om waarneming, hij probeerde de taal van zijn verhullende functie en eendimensionale verstarring te ontdoen. In hem hadden zich andere stemmen afgezet, in zijn sinistere en sublieme taalruimte klonken de echo's van Duitse romantici, van expressionisten en modernen door, van filosofen, lyrici en epische vertellers, van drankzuchtigen, het schuim der aarde, verdoemden en spoken.

Hij daalde af in de krochten van de ziel, daar waar het duister is, waar elk houvast verzengt, tot er niets meer is dan vervreemding, of sterker nog: ontwerkelijking.

Elf jaar na die advertentie, die grap en wanhoopsschreeuw ineen was, verscheen Hilbigs eerste dichtbundel *abwesenheit.* In het Westen. Klaus Höpcke, de plaatsvervangend minister voor Cultuur, had hoogstpersoonlijk toestemming voor publicatie in de DDR afgewezen. Het jaar ervoor had Hilbig anderhalve maand gevangen gezeten omdat hij op 1 mei de DDR-vlag in de fik gestoken zou hebben, en nu kreeg hij een fikse geldboete vanwege deviezenzwendel. Maar hij kreeg ook een belastingnummer en was eindelijk schrijver van beroep. Hij verhuisde naar Leipzig en Berlijn.

'Zijn talent was buitengewoon en raadselachtig', zegt Hubert Witt, in die tijd redacteur bij uitgeverij Reclam, die in 1983 *stimme* uitbracht, Hilbigs enige boek in de DDR. 'Hij was heel eenzelvig en leefde om te schrijven, wat een erg intensieve vorm van leven kan zijn.' Ook al had *stimme* belangrijke pleitbezorgers, de dwarsliggers hadden lange tijd de overmacht gehad, maar uiteindelijk was het tot vreugde van de lyriekliefhebbers dan toch verschenen. 'Overigens', zegt Witt en hij glimlacht fijntjes, 'bleek uit een detail dat de censuur aan het werk was geweest: in het gedicht "das meer in sachsen", ontbrak – voor iedereen zichtbaar – de strofe met het nummer 3.'

Wie Hilbig onschadelijk wil maken noemt hem een DDR-schrijver en schudt zijn hoofd over die door de Tweede Wereldoorlog gebaarde staat, die de Heimat van Hilbigs literaire verbeelding was en die door een nostalgisch waas rap uit het zicht verdwijnt. Een dode schrijver uit een landje van ooit.

Maar dat houdt geen stand voor wie zijn boeken openslaat en zich mee laat voeren: Hilbig is een meester van de esthetiek van de lelijkheid en de door hem opgeroepen afgronden liggen niet alleen in de DDR, ze liggen onder elke oppervlakte, en ook het uiteenvallen van het ik sluimert als angstbeeld in elk bestaan.

Zijn hoofdpersoon – het is er altijd één – is een eenling, een buitenstaander, arbeider en schrijver, of zelfs – in zijn roman 'Ich' – arbeider, schrijver en verklikker. Hij schrijft in het schemergebied tussen bewustzijn en onbewuste. *Sprachgewaltig* is het predicaat dat in de media telkens bij zijn naam opduikt: met een soevereine, sterke macht over de taal dus. Hij werd met prijzen overladen, waaronder in 2002 de Georg Büchnerprijs, de belangrijkste van het Duitse taalgebied.

In 1985 kreeg hij van minister Höpcke een visum voor de Bondsrepubliek waarmee hij veertien maanden naar believen het IJzeren Gordijn door kon, wegblijven was ook best. Wat hij uiteindelijk deed. Dichter Uwe Kolbe had ook zo'n visum. 'Wij waren lotsverwanten', zegt hij. Het was een absurd bestaan: dat onbegrijpelijke privilege, dat óók verdacht maakte, de verscheurdheid tussen *Heimat* en *drüben*, bij Hilbig nog versterkt door zijn machteloos geschipper tussen twee vrouwen.

Ook was hij overdonderd door het literatuurbedrijf en alle mediaophef: iedereen wilde die schrijver met wie de DDR zo in haar maag zat, zien en horen, een arbeider nog wel, met een Saksische tongval, het uiterlijk van een bokser, en allesbehalve welbespraakt.

Eindelijk erkenning, hij bleek er nauwelijks tegen opgewassen. Het westers paradijs, de overdaad aan indrukken was hem een gruwel. De angst dat hij niet meer zou kunnen schrijven greep hem naar de keel – en dan was er altijd weer de drank, en de schaamte en de schuld en de zelfhaat en de drank.

Deze tussentijd, die voor hem tot de Wende duurde, beschrijft hij pas jaren later in *Das Provisorium* (2000). Het is een uitgesproken Hilbigboek en wel in zijn genadeloste vorm.

'Die tijd is voor mij in nevelen gehuld', zei hij in 2001 in een radiointerview. 'Ik wilde weten, wat er eigenlijk met me gebeurd was, wat me gek heeft gemaakt, waarom ik het mezelf maar niet goed kon laten gaan. Daarom heb ik dat boek geschreven, geloof ik.' Hij spaart niets en niemand, het oosten niet, waar hij het niet uithield, het westen niet, waar hij het ook niet uithield, en zichzelf niet.

Hij staat daar naakt te kijk met zijn alcoholisme en seksuele onvermogen. Pijnlijk? 'Het gaat me niet meer aan, het is als een orgaan

dat uit je lichaam is gehaald. In feite verstop je je ook als je jezelf zo blootgeeft, je verstopt je achter je naaktheid. Ik kan het ook niet goed verklaren, het is heel primitief: tussen die ontblote figuur en jezelf schep je een afstand, zodat je met die romanfiguur niet meer veel te maken hebt.'

In de jaren tussen de Wende en *Das Provisorium* publiceerde Hilbig twee romans, verhalen en indringende beschouwingen over literatuur. Hij was met het verdwijnen van de DDR niet drooggevallen, zoals werd gevreesd. Hij bleef putten uit zijn innerlijk beeldenrijk en de wereld om hem heen, hij bleef dat wat verzonken was uitgraven en er woorden aan geven, hij bleef het te voorschijn schrijven. En toen, na *Das Provisorium* ging het niet meer. Hij was gescheiden, depressief, weer aan de drank en bevond zich in een schrijfcrisis, die hij niet meer zou overwinnen.

'Hij zat het liefst op straat tussen de zwervers en Suffis', vertelt zijn dochter Constance (1980), die hem sinds hij in 2006 ongeneeslijk ziek werd, eindelijk regelmatig zag.

Terugkijkend zegt Hubert Witt: 'Hilbig was de DDR-schrijver die ik het minst had willen missen. Hij was nooit in een hokje te stoppen, daarvoor was hij als dichter veel te levendig. Wanneer men nu probeert hem een etiket op te plakken, zal hij zich daartegen weren, ook al is hij er niet meer. Door zijn werk.'

Conflicten, crises, depressies, kanker, wat oorzaak is van wat? 'Het is heel treurig dat hij zo vroeg is gestorven', zegt Witt, 'maar vergeet niet hoeveel hij heeft bereikt. Ondanks een slechte constellatie heeft hij uit zijn beknotte leven en zijn buitengewone begaafdheid iets groots weten te maken. Daar ben ik van overtuigd: iets blijvends, iets wat doorwerkt.'

Dat begint al met Hilbigs verzameld werk, dat zeven delen krijgt. Na de net verschenen band met gedichten komen nog drie delen met zijn romans, twee met korte en lange verhalen, en een met essays. Niet alleen bekend werk, zo staat in Band 1 vroege poëzie die door de Stasi in beslag genomen was alsmede poëzie uit zijn nalatenschap. En dan is er al een eerste biografie van de jonge literatuurwetenschapper Karen Lohse. Hilbig in Nederland steekt daar schraal bij af: midden jaren negentig zijn alleen zijn roman *'Ik'* en de verhalen *De wijven* en *De mare van de bomen* verschenen. Sindsdien is het stil.

Die advertentie spookt maar door m'n hoofd, veertig jaar geleden is het nu, het was indertijd ongehoord. Het is ook vandaag de dag nog ongehoord, maar het is tevens een eerbetoon. Dus daar gaatie: welke Nederlandstalige uitgeverij geeft de vertaling van *Das Provisorium* uit? Alleen serieuze reacties naar: hilbig@paulinedebok.nl.

Pauline de Bok publiceerde diverse non-fictie boeken, waaronder *Blankow of het verlangen naar een Heimat* (2006).

★★★★☆

Werke. Band 1: Gedichte
Wolfgang Hilbig
S. Fischer Verlag; 544 pagina's; € 22,90.
ISBN 978 3 10 033641 5

Wolfgang Hilbig – Eine motivische Biografie
Karen Lohse
Plöttner Verlag; 160 pagina's; € 17,90
ISBN 978 3 938442 44 9