

Verzinnen wat er staat

Sociolecten en andere fenomenen in Duitse en Nederlandse vertalingen van Agatha Christies *The Mysterious Affair at Styles*

Marjolijn Storm

0. Inleiding

Ik sta hier voor de wetenschap. Om precies te zijn, voor de descriptieve vertaalwetenschap. Dit betekent dat ik vertalingen niet beoordeel of ze goed of slecht zijn, maar dat ik deze analyseer en probeer te achterhalen waardoor verschillen in vertalingen van dezelfde tekst zijn ontstaan. In mijn proefschrift heb ik dit gedaan met de Duitse en Nederlandse vertalingen van de eerste Poirot-roman van Agatha Christie, *The Mysterious Affair at Styles*. Er zijn een paar voorbeelden die goed bij het thema „verzinnen wat er staat“ passen en die ik nu voor wil stellen.

1. Sociolect en dialect

Neem dit voorbeeld uit *The Mysterious Affair at Styles* van 1920:

In het origineel staat er het volgende:

"Is Dr. Bauerstein in?"

"He's took."

"Took? Dead?"

"No, took by the perlice."

"By the police!" I gasped. "Do you mean they've arrested him?"

A. van Iddekinge-van Thiel (1966) vertaalt het als volgt:

„Hij is er niet meer.“

„Is er niet meer? Hij is toch niet dood?“

„Nee, meegenomen door de pliessie!“

En Nina Schindler (1999) schrijft:

„Er ist weg.“

„Weg? Verreist?“

„Nein, die Polizei hat ihn mitgenommen.“

We zien hier dat één van de twee Engelse figuren, de huishoudster van Dr. Bauerstein, in het Engels dialect spreekt („took by the perlice“). In de Nederlandse vertaling wordt dit wat zwakker geïmiteerd, terwijl de Duitse vertaling alleen Hoogduits gebruikt. Waarom is dit zo? Afgezien van de persoonlijke voorkeur van de individuele vertalers zijn er twee aspecten die

ons de beslissingen van de twee vertalers beter laten begrijpen: Het gebruik van sociolect en dialect in de literatuur, en de ontwikkeling, status en connotaties van sociolect en dialect in Nederland en Duitsland.

In de Engelse literatuur bestaat voor de spreektaal van de upper class en de working class een stereotiep taalgebruik dat iedereen gelijk herkent. Men kan hier denken aan de romans van P.G. Wodehouse voor upper class-voorbeelden, of aan andere schrijvers van detectiveromans zoals Dorothy L. Sayers en ook Agatha Christie voor upper- en working class-voorbeelden. Het taalgebruik van de working class lijkt veel op Cockney maar is toch in zijn geheel kunstmatig. Net zoals in deze scène is het vooral het dienstpersoneel dat deze kunstmatig gecreëerde taal spreekt. In dit voorbeeld wordt daardoor ook gelijk het sociale verschil tussen de beiden figuren duidelijk. Dit dialect is dus vooral een sociolect. De vraag is nu waarom dit in de Nederlandse vertaling wél en in de Duitse vertaling níet werd geïmiteerd.

Natuurlijk kent de Duitse literatuur dialecten. Maar hier moet men onderscheid maken tussen de streekroman - geschreven in een dialect van een bepaalde streek - en teksten waarin bepaalde figuren dialect spreken (Eickmans 2003: 272). Hét voorbeeld dat velen hier gelijk te binnen zal schieten is Thomas Manns *Buddenbrooks*. Maar alleen al het feit dat deze roman door zo veel academici die dialecten in de literatuur onderzoeken wordt aangehaald (bv. Schenker 1977, 39ff; Eickmans 2003, 277; Jünemann 1982), doet vermoeden dat de *Buddenbrooks* een uitzondering is. Bovendien is er een verschil tussen "hoge literatuur" en een niemandalletje zoals een detectiveverhaal van Christie. Ik heb 20 soortgelijke Duitse romans uit de jaren 1910 tot 1940 gelezen om te kijken hoe dialect daar werd gebruikt (o.a. detective verhalen, avonturenverhalen en romantische romans), en ik heb geen soortgelijk dialectaal taalgebruik gevonden.

Dezelfde analyse van Nederlandse detectiveliteratuur uit deze periode toont een heel ander beeld. In boeken van F.R. Eckmar en A. Roothaert heb je soldaten, arbeiders en hospita's die wél dialect spreken. Het verschil met de Engelse voorbeelden is dat het dialect herkenbaar is, bijvoorbeeld Amsterdams of Rotterdams. In Willy Corsari's *Het Mysterie van de Mondscheinsonate* dat op vele manieren met Christie's roman vergelijkbaar is vinden we de vrouw van een chauffeur die Amsterdams spreekt. Met andere woorden, het is mogelijk om in het Nederlands dialect en sociolect te imiteren; het is al eerder gedaan en wordt dus door de lezer geaccepteerd.

Er is een reden voor de verschillen tussen het gebruik van sociolecten/dialecten in de Engelse, Duitse en Nederlandse literatuur: Volgens Martin Durrell (1999) hebben de Engelsen altijd al

taalvariatie met de sociale status geassocieerd. De Received Pronunciation (RP) bijvoorbeeld wordt geassocieerd met een bepaalde sociale groep, de upper class. RP is dus eerder een sociolect dan een dialect. Als RP in romans wordt gebruikt, zoals in de boven genoemde voorbeelden, dan is het om de upper class belachelijk te maken. Hetzelfde geldt voor het "mock-Cockney" van het dienstpersoneel en de arbeiders (293ff). Literatuur zoals de detective-literatuur is geschreven voor de middle classes, die zich natuurlijk graag van de boven- en de onderklasse distantiëren.

In tegenstelling tot RP baseert het Hoogduits zich op geschreven en niet op gesproken taal (Durrell 1999: 296). Het definieert dus niet duidelijk een sociale groep (terwijl het altijd nog wel met een goede opleiding wordt geassocieerd) (Eroms 2003; Richter 1995). Omdat Hoogduits als een geschreven taal is begonnen, is er geen grote traditie van het gebruik van dialect in boeken – behalve dan de boven genoemde streekromans (bv. Ludwig Ganghofer, Ludwig Thoma, Theodor Storm) en naturalistische literatuur (bv. Gerhard Hauptmann, Arno Holz, Johannes Schlaf).

Het Nederlands zit tussen het Duits en het Engels in (Van Haeringen 1956: 11). Ook in Nederland had je in de schrijftaal veel eerder een eenheid dan in de spreektaal. Tegelijkertijd is het Standaardnederlands onder de aristocratie en de intellectuelen in de provincie Holland ontstaan en daarna door scholen verspreid. Iedereen die Standaardnederlands sprak had meer kansen op een goede baan. Daardoor werd in grote steden Standaardnederlands een sociolect. Het algemene gebruik van het Standaardnederlands leidde ertoe dat de aristocratie weer een uitspraak ging hanteren die zich van de standaardtaal onderscheidde. In landelijke gebieden is een dialect dus gewoon een dialect, en in steden heeft het ook de functie van een sociolect (Van der Wal 1994: 342ff). Ook in dit voorbeeld staat de Nederlandse vertaling tussen de Duitse (neutraal taalgebruik) en de Engelse (duidelijk dialect).

2. Antisemitisme

Een politieker voorbeeld van ‘verzinnen wat er staat’ is het volgende: Een geheimzinnig figuur in de roman is Dr. Bauerstein, de arts van het dorp. Alleen al door de keuze van de naam en het beroep is hij – in de context van de jaren 20 van de vorige eeuw - verdacht:

- Als intellectueel en arts (zie bv. Dr. Crippen).
- Als iemand met een Duitse naam.

De Engelse literatuur uit die tijd zit vol met Duitse spionnen. Om er maar drie te noemen: Erskine Childers' *The Riddle of the Sands* (1903), John Buchan's *The Thirty-Nine Steps* (1915), of het Sherlock Holmes-verhaal ‘The Adventure of the Engineer’s

Thumb' (1892) waarin Duitse spionnen het Britse pond willen destabiliseren. Deze verhalen zijn ontstaan vanuit de angst voor het sterker wordende Duitsland vanaf zijn vereniging in 1871 en de politiek van Kaiser Wilhelm II (zie bv. Firchow 1986).

- Als iemand met een Duitse naam die nogal Joods klinkt.

Antisemitisme was heel gewoon in de literatuur uit die tijd. Dit betekent niet dat Christie zelf antisemitisch was, maar zoals andere schrijvers (zoals Dorothy Sayers, Margery Allingham etc.) speelt ze met de stereotiepen (Watson 1971: 133).

Poirot legt aan Hastings uit dat Bauerstein inderdaad een Duits-Joodse spion is:

‘It did not strike you as peculiar that a famous London doctor should bury himself in a little village like this, and should be in the habit of walking about at all hours of the night, fully dressed?’

‘No,’ I confessed, ‘I never thought of such a thing.’

‘He is, of course, a German by birth,’ said Poirot thoughtfully, ‘though he has practiced so long in this country that nobody thinks of him as anything but an Englishman. He was naturalized about fifteen years ago. A very clever man--a Jew, of course.’

‘The blackguard!’ I cried indignantly.

In de vertaling van A. van Iddekinge-van Thiel (1966) staat er:

...

‘Natuurlijk, hij is Duitser van geboorte,’ zei Poirot peinzend, ‘hoewel hij al zo lang in dit land praktijk uitoefent, dat niemand hem voor iets anders dan voor een Engelsman aanziet. Hij is ongeveer vijftien jaar geleden genaturaliseerd. Een bijzonder intelligente man - wat een wonder ook: hij is Jood!’

‘De schurk!’ riep ik verontwaardigd uit.

Dorothea Gotfurt (1959) vertaalt deze passage als volgt:

...

‘Natürlich ist er in Wirklichkeit kein Pole, sondern ein gebürtiger Deutscher; er lebt und praktiziert allerdings schon so lange hier, daß man ihn fast für einen Engländer hält. Er ist vor etwa fünfzehn Jahren naturalisiert worden. Er ist ein kluger Kerl.’

‘Der Schuft,’ rief ich entrüstet.

En Nina Schindler (1999) schrijft:

...

‘Er ist deutscher Abstammung’, meinte Poirot nachdenklich. ‘Er praktiziert aber schon so lange hier in diesem Land, dass alle ihn für einen Engländer halten. Vor fünfzehn Jahren wurde er englischer Staatsbürger. Ein sehr kluger Mann — natürlich ein Jude.’

‘So ein Schurke!’ rief ich empört aus.

De Duitse vertaling van 1959, 14 jaar na het einde van de Tweede Wereldoorlog, kan anti-Duitse en vooral antisemitische sentimenten niet zomaar overnemen. Dorothea Gotfurt¹ besloot daarom de antisemitische zin helemaal weg te laten en Poirot alleen de gedachte te laten corrigeren dat Bauerstein Pools is. In de nieuwste Duitse versie, vertaald door Nina Schindler, heb je het antisemitische vooroordeel er weer in staan. Alleen de anti-Duitse opmerking is nog steeds een beetje afgezwakt. „He is a German by birth“ is veel directer dan „Er ist deutscher Abstammung“, wat eerder betekent dat een van zijn voorvaderen Duits is geweest. Waarom heeft Nina Schindler de beslissing genomen om de antisemitische zin niet te veranderen? Dit heeft met de tijdelijke afstand te maken. Het Nationaalsocialisme is een deel van de geschiedenis geworden. Bovendien is de status van Agatha Christie verandert. Ze wordt nu gezien als de „Queen of Crime“. In tegenstelling tot de jaren vijftig is het nu belangrijk de tekst precies zo te vertalen als hij geschreven is. Dit is nu geen gewone detectiveroman meer voor de snelle consumptie, maar een uitgave van een klassiek boek.

3. Imago

Het laatste voorbeeld voor een politieke vertaalbeslissing komt uit *Murder on the Orient Express*.

Als Hildegard Schmidt, de Duitse kokkin van familie Armstrong, door Poirot wordt geïnterviewd over de moord, ontstaat er de volgende dialoog:

'You have heard, perhaps, of who this man who was killed really was - that he was responsible for the death of a little child.'

'Yes, I have heard, Monsieur. It was abominable-wicked. The good God should not allow such things. We are not so wicked as that in Germany.'

In de Nederlandse vertaling door J. Rijman van 1962 staat er:

„U hebt waarschijnlijk wel gehoord wie de vermoorde in werkelijkheid was - dat hij aansprakelijk was voor de dood van een kind!“

„Dat heb ik gehoord, monsieur. Het is afgrijselijk en slecht. De goede God moest zulke dingen niet toestaan.“

Het zou natuurlijk toeval kunnen zijn dat deze zin in de Nederlandse vertaling is weggefallen. Maar als je ziet dat dit de enige zin in het hele boek is die niet is vertaald, geloof je toch niet meer al te zeer in toeval, maar eerder dat hij met opzet is weggelaten omdat het naoorlogse Nederlandse publiek deze zin alleen nog maar ironisch kon opvatten. Desalniettemin is het opzienbarend dat hij tot vandaag de dag in de Nederlandse versie ontbreekt. Want in plaats

¹ En/of de uitgever. Dit is helaas niet meer te achterhalen.

van een nieuwe vertaling werd de vertaling van Rijman alleen maar redactioneel bewerkt en opnieuw uitgegeven.

4. Conclusie

Verzinnen wat er staat om politieke, historische of maatschappelijke redenen is een fenomeen dat altijd al heeft bestaan en tot vandaag de dag actueel is. En dat niet alleen in vertalingen. Zo heeft in 2011 de uitgever NewSouth Books een nieuwe uitgave van *The Adventures of Huckleberry Finn* uitgebracht waarin het woord „nigger“ door het woord „slave“ werd vervangen, zodat het boek weer op scholen gelezen kan worden (Gribben).

De vraag blijft: Is het goed of fout een tekst te veranderen als je denkt dat je dat wat er staat niet kan laten staan? Dat is een beslissing die iedereen, iedere vertaler en ook iedere uitgever, zelf moet nemen.

5. Bibliografie

Christie Agatha. *Das fehlende Glied in der Kette*. Vertaald door Dorothea Gotfurt. 1959. Bern, München: Scherz, 1975.

Christie, Agatha. *Das fehlende Glied in der Kette*. Vertaald door Nina Schindler. 1999. Frankfurt: Fischer, 2003.

Christie, Agatha. *De zaak Styles*. Vertaald door A. van Iddekinge-van Thiel. 1966. Amsterdam: Sijthoff, 1993.

Christie, Agatha. *Moord in de Oriënt-Express*. Vertaald door J. Rijman. 1962. Amsterdam: Sijthoff, 1963.

Christie, Agatha. *Moord in de Oriënt-Express*. Vertaald door J. Rijman. 1962. Amsterdam: Overamstel, 2014.

Christie, Agatha. *Murder on the Orient Express*. 1934. New York: Berkley, 2004.

Christie, Agatha. *The Mysterious Affair at Styles*. 1920. New York: Berkley, 1991.

Corsari, Willy. *Het mysterie van de Mondscheinsonate*. 1934. Den Haag: Nijgh & van Ditmar, 1977.

Durrell, Martin. „Standardsprache in England und Deutschland.“ *Zeitschrift für germanistische Linguistik*. 27, 1999. 285-308.

Eckmar, F.R. [Jan de Hartog]. *Drie doode dwergen*. 1937. Utrecht: Bruna, 1962.

Eckmar, F.R. [Jan de Hartog]. *Ratten op de trap*. 1937. Utrecht: Bruna, 1963.

Eickmans, Heinz. „Dialekt als Problem des Literaturübersetzens. Grundsätzliche Überlegungen anhand eines Fallbeispiels aus Cees Nootebooms Roman ‚Rituale‘.“ *Von Beschreibung bis Wibbelt: Felder niederdeutscher Forschung. Festgabe für Hans*

- Taubken zum 60. Geburtstag*. Hrsg. R. Damme et al. Münster: Aschendorff, 2003. 271-285.
- Eroms, Hans Peter. „Identität durch Sprache in der neueren deutschen Literatur.“
Sprachidentität – Identität durch Sprache. Hrsg. Nina Janich, Christiane Thim-Mabrey. Tübingen: Narr, 2003. 137-154.
- Firchow, Peter Edgerly. *The Death of the German Cousin: Variations on a Literary Stereotype, 1890-1920*. Cranbury: Bucknell University Press, 1986.
- Gribben, Alan. „Mark Twain’s ‚Adventures of Tom Sawyer and Huckleberry Finn‘: The NewSouth Edition.“ Online: http://www.newsouthbooks.com/bkpgs/ ^ detailtitle.php?isbn_solid=1588382672 [30.11.2011].
- Jünemann, Katrin. „Das Verhältnis von Hochsprache und Dialekt in Thomas Manns Roman ‚Buddenbrooks‘.“ *Niederdeutsches Wort* 22, 1982.
- Richter, Matthias. *Die Sprache jüdischer Figuren in der deutschen Literatur (1750-1933)*. *Studien zu Form und Funktion*. Göttingen: Wallstein, 1995.
- Roothaert, Anton. *Spionnage in het veldleger*. 1933. Utrecht: Bruna, geen datum.
- Schenker, Walter. „Dialekt und Literatur.“ *Zeitschrift für deutsche Philologie*. 96, Sonderheft, 1977.
- Van der Wal, Marijke. *Geschiedenis van het Nederlands*. Utrecht: Spectrum, 1992.
- Van Haeringen, C.B. *Nederlands tussen Duits en Engels*. Den Haag: Servire, 1956. Online: http://www.dbnl.org/tekst/haer001nede01_01/haer001nede01_01_0006.php [11.04.2011].
- Watson, Colin. *Snobbery with Violence – English Crime Stories and their Audience*. 1971. London: Methuen, 1987.