



SMÅSKRIFTER FRA
CØNK 10



*Førsteudgaven af *Der Mann ohne Eigenschaften*
Rowohlt Verlag 1930*

Kurtisanens afkom
Om de to danske oversættelser af Robert Musils
Der Mann ohne Eigenschaften



Musil-buste af Fritz Wotruba

Musil på Boiensk og på Sand Iversensk

Litteratur og oversættelse

Italieneren Giorgio Manganelli sagde engang i et essay om litteraturen, at hun er kurtisane af kald[1]. Er dette tilfældet, er oversættelsen hendes horeunge. Det uægteskabelige barn omtales sjældent, og hvis det gør, så kun fordi det er blevet fanget i en skarnsstreg, eller måske fordi det for en gangs skyld har opført sig eksemplarisk upåfaldende. Den lille horeunge er ifølge traditionen tynd og splejset og ligner knap sin barmfagre mor som, trods sit amoralske væsen, feteres og slipper godt fra eskapaderne. Det arme barn er ikke som sin mor, originalen.

Dette forekommer at være en banal kendsgerning, men er ikke desto mindre kernen i oversættelsesproblematikken. Oversættelsen er ikke originalen, horeungen er ikke sin mor, og ér

alligevel kun i kraft af hende. Hvor stor er hendes indflydelse, og hvor stor skal den være, skal ungen opdrages som en skygge af sin mor, eller skal den lære at stå på egne ben? Er dens fader tølper - eller måske konge med eget rige, så den i virkeligheden er en prins? Kan den endda øve indflydelse på sit eget rige en dag?

Det er sjældent, at det er den lille horeunge, der trækkes frem, roses og hædres helt for sin egen skyld, uden at det skal smigre dens mor. Sjældent behandles og betragtes oversættelser som lingvistisk og litterært selvstændige værker. Vi læser store mængder oversat litteratur, men det skal være usædvanlig påfaldende, før oversættelsen i sig selv bliver nævnt i en anmeldelse, og selv da som oftest kun i en bisætning med pil op eller pil ned i kategorien simpel læselighed.

Det følgende er en undersøgelse af de to danske oversættelser af Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. De illustrerer, hvorledes oversætterens arbejde sætter betingelserne for, om målsproget bliver beriget ikke blot med en god historie, men også med et værk, der i sig selv tilføjer målsproget noget nyt svarende til det, originalen tilføjer kildesproget. Der er således ikke blot 30 år, men også vidt forskellige grundopfattelser af oversætterens metier til forskel på Musils to danske oversættere, Mogens Boisen[2] og Karsten Sand Iversen[3].

***Der Mann ohne Eigenschaften* og det kakanske Wien**

Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* udkom i perioden 1930-52, først hos Rowohlt senere hos Bermann-Fischer. Musil skrev på forstadier af romanen allerede fra århundredeskiftet, men først fra omkring 1920 begyndte hele kapitler at blive færdige. I 1930 udkom første bind, der indeholdt delene *Eine Art Einleitung* og *Seinesgleichen geschieht*, i alt 92 kapitler. I 1933 lykkedes det Ernst Rowohlt at få den evigt forbedrende Musil til at aflevere næste bind, hvis 38 kapitler udgjorde delen *Ins tausendjährige Reich*. I april 1938 afleverede han endnu 20 kapitler til Bermann-Fischer, der havde overtaget rettighederne fra Rowohlt. De forelå som korrekturark, som Musil til stadighed omarbejdede, da forlaget, ved Hitlers indmarch i Østrig, måtte indstille sit arbejde i Wien, og de var endnu uudgivne, da Musil den 15. april 1942 døde i sit schweizereksil i Genève[4].

I 1943 lykkedes det Musils enke personligt i subscription at udgive i alt 40 kapitler af de efterladte papirer, heriblandt de tyve korrekturarkkapitler, der udgør fjerde bind af Sand Iversens danske oversættelse. På tysk har Adolf Frisé siden 1952 for Rowohlt udgivet romanen i flere reviderede udgaver, hvori endnu større dele af det ufærdige materiale indgår. Hans udgave betegnes af flere kritikere som en god læseudgave, fordi den søger at finde svar på de spørgsmål, læseren måtte sidde tilbage med efter læsningen af de afsluttede dele. Men Frisé kritiseres samtidig heftigt for at blande ufærdige kapitler ind i de færdige og således skabe sin egen udvidede version uden at have belæg for, at det udgør Musils faktiske forestillinger om romanens videreførelse.[5] Skønt man kan håbe på, at dele af det godt 600 sider store *Nachlass* til romanværket på et tidspunkt oversættes til dansk, er der således en vis fornuft i at de to danske oversættelser kun indeholder henholdsvis de tre udgivne dele og de tre udgivne dele plus de tyve korrekturarkkapitler, i alt knap 1300 sider.

Romanens rum er Wien, hovedstaden i det østrig-ungarske dobbeltmonarki, tidspunktet 1913/14, og romanens hovedperson, Ulrich, er manden uden egenskaber, der har taget et år fri fra sin tilværelse "um eine angemessene Anwendung seiner Fähigkeiten zu suchen." (p.48)

Ulrichs søgen kommer til at foregå inden for rammerne af Parallelaktionen, som er monarkiets forsøg på at overgå tyskernes festligholdelse af kejser Wilhelm IIs trediveårsjubilæum i 1918. Samme år kan kejser Frans Josef nemlig fejre halvfjerdsårsjubilæum, og i Wien indledes i 1913 forberedelserne til den store hyldest, der skal overskygge naboernes festivitas. Ulrich vælges til sekretær for foretagendet, og de tilbagevendende møder i aktionens regi udgør faste holdepunkter i den digressive strøm af refleksioner over tidens og kulturens tilstand, der skaber værket. Det er imidlertid ikke blot Ulrich, der er søgende, dét er også Parallelaktionen, der mangler en stor idé at bygge på. Aktionen starter med at være forbeholdt Habsburgeliten, men inviterer til sidst i desperation både antisemitter og digterspirer indenfor, uden dog af den grund at finde sit sande udtryk. Samtidig er den stort anlagte aktion, ved vi som læsere, dømt til opløsning. Festligholdelsen

er fastsat til året 1918, men på dette tidspunkt, fem år ude i værkets fremtid, er første verdenskrig brudt ud og kejseren død. Hele arrangementet omgærdes således af en bidende ironi, men er ikke desto mindre talerør for hele værket og giver Musil rig lejlighed til at udforske – og udstille – det grundlag, det kejserlige og kongelige monarki, Kakanien, bygger på, og ikke mindst vise, hvordan den moderne verden langsomt underminerer Habsburgkulturen.

Claudio Magris skriver i sit værk *Der Ring der Clarisse* om dobbeltmonarkiet, som det fremtræder hos Musil:

Kakanien ist eine Ökumene von Werten, die ihrer babylonischen Sprachverwirrung gewahrt wird, sie ist der symbolische Ort, wo die Totalität der Tradition stirbt und die zeitgenössische Zersplitterung geboren wird.[6]

Ulrichs rolle som sekretær for det parallelle foretagende er primært iagttagende, han tager distanceret del i hurlumhejet og finder lige dele afsky og ægte interesse for de diskussioner og mennesker, der er i spil. Da faderen i første bogs sidste kapitel, *Die Umkehrung*, dør, løses de bånd, der binder Ulrich til den gamle verden, dette symbolske landskab hvor kejseren i ethvert provinsteater har en evigt tom loge stående. Omvendingen sker, da Ulrich ved begyndelsen på anden bogs første del, *Ins tausendjährige Reich*, genfinder sin søster Agathe, som han indgår i en mytisk symbiose med. Samtalerne mellem de to søskende overtager i anden bog en del af den sammenknyttende betydning, Parallelaktionen tidligere suverænt besad, og de to søskende trækker sig tilbage fra det selskabelige, kulturelle og politiske liv, hvis undergang er uafvendelig.

Intensiteten i Musils sprog er, hvad enten den fremgår af mængden af nyskabelser, af sætningernes syntaktiske tyngde, poetiske træk eller en filosofisk diskurs, det der bærer læseren gennem de mange sider med en påfaldende liden ydre handling.

Romanen er monstrøs i sin form ikke blot på grund af sit omfang, men også fordi den, med sit kulturelt og filosofisk tungt mættede indhold, samtidig formår at stille romangenren til skue. Musil veksler således på makroniveau imellem fortællende og essayistiske kapitler på den vis, at der i de fortællende kapitler dannes temaer, som i de essayistiske udhæves af den aktuelle kontekst og diskuteres på et højere alment niveau, hvorefter den opnåede viden bliver en del af den bevidsthed, der danner grundlaget for de senere kapitler. Men også på mikroniveau genfindes denne variation. Mellem de enkelte afsnit i kapitlerne veksler stilen ofte mellem en videnskabelig diskurs, en alment fortællende form og gengivelse af hele samtaler eller tankerækker, mens tonelejet samtidig kan skifte fra neutralt over poetisk til satirisk og parodisk. *Der Mann ohne Eigenschaften* er således en roman der stiller store krav ikke blot til sin læsers opmærksomhed, men i allerhøjeste grad også til sin oversætter.

I mit arbejde med værket, eller rettere sagt værkerne, har jeg valgt at koncentrere mig om kapitlerne 1, 2, 4 og 8, da det er i disse første kapitler, romanen konstitueres både tematisk og sprogligt. Det er således ikke blot Musil, der her må formodes at yde sit ypperste, men også hans oversættere.



Forside af *Manden uden egenskaber* i Mogens Boisens oversættelse

Musil i Danmark

I 1968-1971 udkom de første tre bind af *Manden uden egenskaber* for første gang på dansk, i Mogens Boisens oversættelse. Boisen oversatte de tre bind, der blev udgivet af Musil selv, mens de sidste 20 kapitler, som Musil trak tilbage, efter de var sendt til udgivelse, ikke blev oversat. I 1990 fik Gyldendal imidlertid den glimrende idé at føre værket ajour, og Karsten Sand Iversen fik opgaven, der i første omgang lød på at oversætte det fjerde og manglende bind. Da denne opgave var løst, blev han bedt om at foretage en nøjere vurdering af Boisens oversættelse, og denne resulterede i en fuldstændig nyoversættelse af hele værket. Med det formodede antal læsere for øje kan det umiddelbart synes næsten lovlig generøst af forlaget. Som det imidlertid vil fremgå af nærværende undersøgelse var det en ganske nødvendig beslutning, forlaget tog, da det satte Karsten Sand Iversen til at genoversætte værket. De to oversættelser er væsensforskellige. Underkaster man nemlig Boisens oversættelse en nøjere granskning, må man konkludere, at den ville have vundet betydeligt ved lige så mange revideringer som hans Ulysses-oversættelse undergik i tidens løb. Musils idiolektiske sprogbrug, hans udpræget germanske udtryksform, både hvad angår stil og ordvalg, hans stilvariation og adskillige gennemgående figurer undgår, som det vil fremgå af det følgende, i stort omfang Boisens opmærksomhed, der i stedet er rettet mod at skabe en let læselig fordanskning – med teologen Friedrich Schleiermacher, Goethes samtidige, en udgave hvor forfatteren føres til læseren.[7]

I 1985 udgav Theo Hermans sin bog *The Manipulation of Literature*, der samlede bidrag fra en gruppe oversættelsesforskere, som kaldte sig "Manipulatorerne". Gruppens hovedanke mod den konventionelle tilgang til litterær oversættelse er, at oversættelsen traditionelt ses ikke blot som "second hand", men også som "second rate"[8]. Manipulatorerne ønsker i stedet at skabe en teori, der i sit udgangspunkt er deskriptiv, målsprogsorienteret, funktionel og systembaseret. De anser litteraturen for at være "a complex and dynamic system",[9] i hvilket oversættelsen har sin plads og

rolle. I bidraget *On Describing Translations*[10] opstiller José Lambert og Hendrik van Gorp et skema til beskrivelse af oversættelser; det omfatter alle de elementer, der potentielt kan inddrages i analysen af det polysystem, den litterære oversættelse indgår i. Undersøger man Boisens oversættelse ved hjælp af de basale relationer, som Lambert og Gorp opstiller i deres polysystemteori, ser man i de forskydninger, der finder sted mellem originalens (T1s) forhold til den lingvistiske del af kildesprogssystemet (S1) og oversættelsens (T2s) forhold til sit sprogsystem (S2), hvorledes Boisens forfordeling af målsprogssystemets normer giver så store problemer, at de alene berettiger til en nyoversættelse.

En yderligere banemand for Boisens oversættelse er *Wilkens & Kaisers* engelske udgave, hvis anglo-latiniserende indflydelse er så umiskendelig, at det sine steder nærmer sig det pinlige plagiat, og spørgsmålet rejser sig, hvad Boisen i grunden har set som sit egentlige forlæg. Dette bliver i særdeleshed påfaldende, fordi den danske oversætter i mange tilfælde bør kunne drage fordel af det tætte familieskab mellem kilde- og målsprog. Det er således i langt højere grad, end det er tilfældet for angelsaksiske eller romanske oversættere, for den danske muligt at lægge sig tæt op ad Musils egenartede germanske sprogbrug. Dette er netop, hvad Karsten Sand Iversen gør i sin nyoversættelse.

I modsætning til Mogens Boisen, der bestræber sig på at omsætte sit oversættelsesobjekt til et dansk, hvor kildesproget er en saga blot, er Karsten Sand Iversens strategi at fastholde så mange nuancer af kildesproget som muligt. Som han selv beskriver det: "jeg klammer mig til Musil, hvor det overhovedet kan lade sig gøre"[11]. Hans metier er at skabe et højt mål af ækvivalens netop på de områder, Boisen nedprioriterer, således at ikke blot forholdet T1-S1@T2-S2 er adækvat, men også – i kraft af en overføring af sværhedsgraden – forholdene T1-L1@T2-L2 og T1-T1'@T2-T2', hvor L1 og L2 er læseren i de to sprogområder, og T1' og T2' betegner den samlede mængde af originaler/oversættelser på henholdsvis kilde- og målsprog. Sand Iversens oversættelse består følgelig af et dansk, der i sig bærer præg af Musils germanske syntaks og ordvalg. Det lader sig ikke skjule, eller kun lige netop, at der er tale om en tysk original, og alligevel formår Sand Iversen at servere en oversættelse der, som det vil fremgå, fremstår langt mere levende og original i sit dansk end Boisens, der entydigt flader af i sproget.

Det er ikke altid hverken sjovt eller ligetil at læse *Der Mann ohne Eigenschaften*, og hvor Boisen vender og normaliserer sætninger og figurer, så de synes mere danske (eller i nogle tilfælde mere latinske), har Sand Iversen påtaget sig byrden og retten til at være ikke blot lige så træg som Musil, som P.E. Tøjner skriver i en artikel i Weekendavisen,[12] men også lige så sprælsk og intens.

Første kapitel – om at kunne høre en by på papir

Ikke nok med at værkets første del hedder *Eine Art Einleitung*, det første kapitel lyder den næsten Sterneske kapiteloverskrift *Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht*. Allerede på dette tidspunkt turde det således være læseren klart, at der her ikke er tale om en gennemsnitsroman, og at der i formen selv sættes spørgsmålstejn ved gyldigheden af de almindelige forventninger til romangenren. Den usædvanlige kapiteloverskrift følges op af et usædvanligt indledningsafsnit, hvor vi i videnskabelige begreber gøres bekendt med de meteorologiske og astronomiske data for den dag, værket tager sin begyndelse, hvorefter det som en satirisk opfølgning hedder, at dette også kunne siges kortere, "wenn es auch etwas altmodisch ist: Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913." Idet Musil giver både det nye og det gamle udtryk, giver han implicit til kende, at denne roman ikke har til sinds at opfylde de traditionelle genreforventninger, og han lader formen skildre, at det er opbruddets tid; den gamle verden står endnu, skønt den udhules indefra af en ny, der endnu ikke er (an)erkendt, men som befinder sig på et eksperimentelt niveau.

Fra de øvre tekniske luftlag og tidsfæstelsen bringes vi nu ned i en heksekedel af summen, larmen og travlhed og får at vide, at stedet er Wien:



Kärntner Strasse i Wien

Autos schossen aus schmalen, tiefen Straßen in die Seichtigkeit heller Plätze. Fußgängerdunkelheit bildete wolkige Schnüre. Wo kräftigere Striche der Geschwindigkeit quer durch ihre lockere Eile fuhren, verdickten sie sich, rieselten nachher rascher und hatten nach wenigen Schwingungen wieder ihren gleichmäßigen Puls. Hunderte Töne waren zu einem drahtigen Geräusch ineinander verwunden, aus dem einzelne Spitzen vorstanden, längs dessen schneidige Kanten liefen und sich wieder einebneten, von dem klare Töne absplitterten und verflogen. An diesem Geräusch, ohne daß sich seine Besonderheit beschreiben ließe, würde ein Mensch nach jahrelanger Abwesenheit mit geschlossenen Augen erkannt haben, daß er sich in der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien befände. (MoE p.9)

Efter det foregående afsnit, hvor de meteorologiske optegnelser blev holdt i et videnskabeligt leje, er stilskiftet bemærkelsesværdigt; sproget er nu poetisk og leder med s-allitterationer [schossen – schmalen – Straßen – Seichtigkeit] i første periode og stærkt billedskabende idiomatiske udtryk som “Fußgängerdunkelheit”, “lockere Eile” og “drahtigen Geräusch”, tanken hen på ekspressionismens bydigte, som man finder dem hos blandt andre Heym, Stadler, van Hoddis, Zech og Benn.[13] Musil formår i sit fortættede sprog, hvor formen smelter sammen med indholdet, at skabe denne storbys intensitet for øjnene af læseren således, at også støjen bliver hørbar.

Her står oversætteren sin første prøve, og allerede her skilles vejene for værkets to danske oversættere. Boisen oversætter:

Automobiler jog fra smalle, dybe gader ud i lyse pladsers fladhed. Fodgængerstrømmen dannede mørke, skyagtige snore. Hvor kraftigere hastighedsstrøg kørte lige gennem deres uorganiserede travlhed, blev de tykkere, men fortsatte derpå hurtigere og havde efter nogle få svingninger atter deres ensartede puls. Hundrede toner var tvundet sammen til et kabel af støj, fra hvilket enkelte spidser stak frem, løb langs dets skarpe kanter og atter fandt på plads, og hvorfra klare toner rev sig løs og flagrede bort. Af denne larm ville et menneske, uden at dens ejendommelighed lod sig beskrive, selv efter årelang fraværelse med lukkede øjne være klar over, at det befandt sig i rigshoved- og residensstaden Wien. (Bois p.11)

Boisen forsøger at lette arbejdet for læseren ved at give sætningsstrukturen en mere normal dansk udformning og ved at omskrive Musils billeder, så de opleves mindre idiolektiske, som lettere genkendelige.

De tre ovennævnte nyskabelser "Fußgängerdunkelheit", "lockere Eile" og "drahtigen Geräusch" mister således betydeligt af deres særpræg hos Boisen. "Fußgängerdunkelheit" opløses, idet "dunkelheit" kobles til "snore" som selvstændigt adjektiv ["mørke"], mens "Fußgänger-" umotiveret udvides til "Fodgængerstrømmen".^[14] I oversættelsen af "ihre lockere Eile" med "deres uorganiserede travlhed" forsvinder den modsætning, der er mellem det afslappede i "lockere" og det spændte i "Eile"; mellem "uorganiseret" og "travlhed" findes denne modstridighed ikke, og udtrykket forfladiges. I perioden "Hunderte Töne waren zu einem drahtigen Geräusch ineinander verwunden, aus dem einzelne Spitzen vorstanden, längs dessen schneidige Kanten liefen und sich wieder einebneten, von dem klare Töne absplitterten und verflogen" bliver "einem drahtigem Geräusch" på samme vis til det lettere fordøjelige billede "et kabel af støj". Endnu betydeligere er det imidlertid, at effekten af sætningsstrukturen elimineres. Hos Musil følger efter hovedsætningen staccato tre selvstændige ledsætninger, der hver især har "einem drahtigem Geräusch" som overled. Ved deres mekaniske rytme understøtter de den støj, som perioden beskriver. Denne sammensmeltning af form og indhold spoleres hos Boisen, der forsøger at etablere en mere letlæselig sætningsstruktur. Han lader således den første ledsætning, "fra hvilket enkelte spidser ...", være underordnet kablet, men knytter dertil den anden, således at "enkelte spidser" også er subjekt for "løb [langs dets skarpe kanter]" og "fandt [på plads]", mens det egentlige subjekt "schneidige Kanten" bliver underled i præpositionsforbindelsen "langs ...", desuden kobles sidste ledsætning til den første med et opblødende "og". Afsnittets sidste periode må af syntaktiske årsager omformes da "ohne daß ..."-sætningen på dansk kræver en anden placering. Boisen prøver, mod sædvane, at lægge sig tæt op ad den tyske syntaks, men i dette tilfælde bliver resultatet et kluntet dansk, fordi "dens [ejendommelighed]" ikke henviser til det umiddelbart foregående substantiv "et menneske", som dansk sprogbrug kræver, men bag om dette til "denne larm".

Med disse omstruktureringer formår Boisen både semantisk at forvrænge det billede, Musil skaber af bylarmen, og at fjerne sætningsstrukturens optiske gengivelse af støjen. Alt i alt bliver resultatet en grov afmusilificering i form af stilbrud og semantiske forskydninger, der giver os en ujævn læseletudgave uden brod og bid.

Heroverfor står nu Sand Iversens oversættelse:

Biler susede fra smalle, dybe gader ud på lyse, flade pladser. Fodgængermørke dannede skyagtige snore. Hvor kraftigere fartstreger kørte tværs gennem deres løse hast tyknede de, rislede siden hurtigere og havde efter få svingninger deres regelmæssige puls igen. Hundreder af toner var tvundet sammen til en trådet støj, hvorfra enkelte spidser ragede frem, langs hvilken skarpe kanter løb og atter udjævnedes, hvorfra klare toner skilte sig ud og flagrede bort. Skønt støjens særpræg ikke var til at beskrive, ville et menneske, selv efter årelang fraværelse, med lukkede øjne kunne høre på den, at han befandt sig i rigshoved- og residensstaden Wien. (Mue p.13)

Sammenligner man de to oversættelsers gengivelse af afsnittets første periode, *hører* man hvorledes Sand Iversen rammer originalens flydende lyriske tone langt bedre end sin forgænger; "dybe gader [...] lyse, flade pladser" gengiver ganske simpelt Musils sprogsans bedre end Boisens klodsede "dybe gader [...] lyse pladsers fladhed".

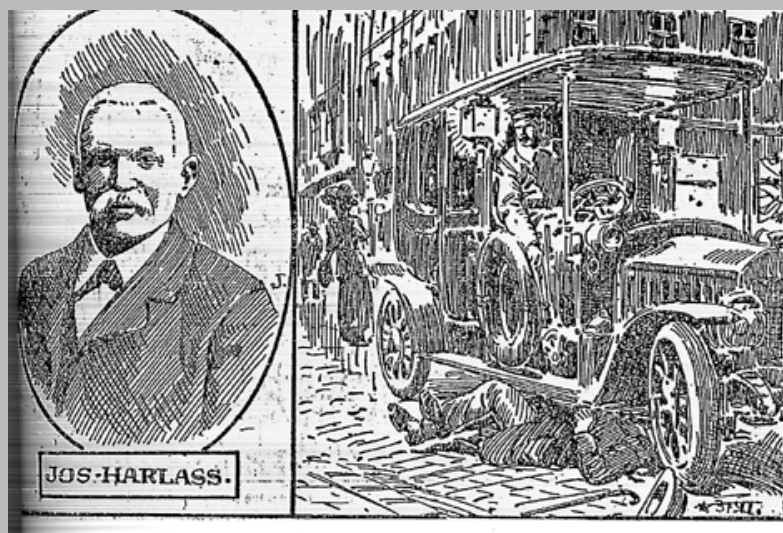
Som det desuden straks bemærkes, er Sand Iversen ikke bange for at give sin oversættelse den tyngde, som Musils originaltekst har i kraft af sit idiomatiske og syntaktisk komplicerede sprog. Sand Iversen henfalder ikke til læserhjælp, hos ham hedder det "Fodgængermørke", "deres løse hast" og "en trådet støj". Sætningsstrukturen ændrer Sand Iversen, hvor det er nødvendigt, for at skabe en dansk syntaks; dette er, som nævnt under Boisen, tilfældet i afsnittets sidste periode, hvor Sand Iversens løsning er at trække indholdet af "ohne daß"-sætningen op i forfeltet,^[15] hvorved sætningen, om end på anden måde, får en lige så fremtrædende plads, som den har hos Musil. Samme sted kan man i øvrigt bemærke den velovervejede oversættelse af "erkennen" med "høre" der, i modsætning til Boisens "være klar over", som forlæggets "erkennen" refererer til sansernes brug.

Musil er svær og skaber sit eget sprog. Dette tager Sand Iversen på sig, og det lykkes ham at oversætte, så den danske læser kan skabe disse billeder og høre Wien.

Efter denne beskrivelse af Wien, hvoraf det fremgår, at byen ikke kan forveksles med nogen anden, oplyses vi om, at stedet imidlertid ikke er vigtigt, "Es lenkt von wichtigerem ab."(MoE p.10)

Hvad dette vigtigere er, får vi ikke at vide, ligesom vi heller ikke får at vide, hvem det par, vi herefter præsenteres for, er. Det fortælles, at det kunne være en fru Ermelinda Tuzzi og en dr. Arnheim, men at det ikke er det. Drillende lyder det fra fortælleren "so steht man vor dem Rättsel, wer sie seien". Læseren er følgelig blevet udstyret med en på nuværende tidspunkt ubrugelig oplysning, vi har fået defineret parret negativt, og ved ikke, om hverken det navngivne par eller dets negation har relevans for den roman, vi netop har givet os i lag med.

Vi befinder os således i dette første kapitel, som allerede kapiteloverskriften varsler, på herrens mark. Tilsyneladende fikseres kapitlet dog slutteligt i en begivenhed, idet vi med det ukendte par bliver vidner til en trafikulykke: "etwas hatte sich gedreht, war seitwärts gerutscht, ein schwerer jäh gebremster Lastwagen war es, wie sich jetzt zeigte, wo er, mit einem Rad auf der Bordschwelle, gestrandet dastand." (p. 10) En mand er blevet ramt af lastbilen. Her er stilen impressionistisk og rapporterende. I små brudte billedetaper, hvor først bevægelsen, så objektet beskrives, følges den beskuendes blik af teksten: først drejer noget sig, så rutscher det sidelæns, så kan man se, at det er en lastbil, og så står den stille med det ene hjul på fortovet. Subjektsprædikateret "ein schwerer jäh gebremster Lastwagen" er en sammensætning der, med det adjektiverede participium og sin ophobning af underled, er typisk for Musil.



Trafikuheld ud for Musils gadedør i 1911

Den modsvarer imidlertid ikke Boisens sprogfornemmelse, og sådanne komplekse led viser sig i stort set alle tilfælde at være omskrevne i hans oversættelse. Her omsætter han til: "noget havde vendt sig, var rutschet sidelæns; det var, så man nu, en tung lastvogn, der pludselig var bremset og nu stod strandet med det ene hjul på fortovskanten." (Bois p.12) Teksten er blevet flydende, hvor originalen består af afgrænsede sekvenser. Da føreren af lastbilen kort efter beskrives, bliver Boisens trang til at normalisere alt, hvad der går ud over normal syntaks, påfaldende. Hos Musil hedder det: "Von seinem Wagen herabgekommen, stand der Lenker darin [en kreds af tilskuere], grau wie Packpapier, und erklårte mit groben Gebården den Unglücksfall." (MoE p.10) Hos Boisen kommer det til at lyde: "Her stod chaufføren, der var klatret ned fra sin vogn; han var grå i ansigtet som et stykke indpakkingspapir og forklarede ulykken med grove fagter." (Bois p.12) En participiumskonstruktion, som den, der indleder perioden, må nødvendigvis omskrives til en ledsætning for ikke at blive udansk; "Grau im Gesicht" kræver derimod ingen omskrivning, og det er et fuldstændig overflødig indgreb, når Boisen af dette indskud danner en hovedsætning. Ydermere kan han tilsyneladende ikke dy sig for også at pynte på ordvalget, den Musilske, og i øvrigt også

Sand-Iversenske, chauffør "kommer ned" fra vognen; et neutralt udtryk, hvor resultatet – at han står blandt tilskuerne – er centralt, mens Boisens "klatrer" fokuserer på handlingen – hvordan manden kom ned.

I Sand Iversens oversættelse lyder de to steder: "noget havde drejet sig, var skredet sidelæns, en tung pludseligt bremsset lastvogn, viste det sig nu da den stod strandet med det ene hjul på kantstenen."(Mue p.14) "Her, grå som indpakningspapir, stod chaufføren, der var kommet ned fra sin vogn, og forklarede ulykken med grove fagter." (Mue p.14) Her er syntaksen sat på dansk, men intet overflødigt er tilføjet, og Musils stil er bibeholdt. Det bliver allerede i dette første kapitel klart, at hvor Boisen tilpasser Musils sprogbrug til det, der er at finde i en dansk gennemsnitsroman, tager Sand Iversen sin læser i hånden og trækker ham til originalen, til han står på en enkelt papirlængdes afstand af Musil.

Efter denne beskrivelse af ulykken skifter formen i den resterende del af kapitlet atter, vi befinder os nu tæt på parret hånd i hånd med en alvidende fortæller, der beretter i et roligt og sagligt tempo. Et kort blik på indholdet er nødvendigt, da centrale begreber for værket, og dermed for oversættelserne, her berøres for første gang. Den kvindelige del af parret er lettere oprevet over hændelsen, men hendes ledsager nedtoner dens betydning, idet han forklarer, at den skyldes vognens for store bremselængde, og at ifølge amerikanske statistikker "werden dort jährlich durch Autos 190.000 Personen getötet und 450.000 verletzt." (MoE p.11) Hermed gøres hændelsen, som kvinden først har opfattet som enestående, til noget, der knap er nævneværdigt. Her er altså bemærkelsesværdigt nok intet sket, ulykken bidrager ikke, som man kunne vente, til at kaste lys over kapitlet og dets udsagn. Men vi har ud over tid, sted og et par personer fået en forsmag på det for romanen centrale skisma mellem virkelighed og mulighed præsenteret i form af kvindens subjektive oplevelse af at være tidsvidne til noget stort, mens det viser sig, at det end ikke er værd at ænse i det store perspektiv, ganske som læseren ved, at tilfældet vil blive med Parallellaktionen. Musil gør oplevelsen af virkeligheden usikker og gør dermed opmærksom på, at virkelighed er et subjektivt begreb. Det er, som det senere skal vise sig, netop dette, virkelighedens betydning, der optager Ulrich, manden uden egenskaber.

Andet kapitel – *pavillon d'amour* eller *kærlighedsslot*, *nethinde* eller *fiskegarn*

Sammenhængen mellem første og andet kapitel, *Eine Art Einleitung* og *Haus und Wohnung des Mannes ohne Eigenschaften*, består i, at det hus, der tilhører manden uden egenskaber, netop ligger i den gade, hvor ulykken fandt sted. Og vi oplyses om at parret, som vi aldrig får identificeret positivt, ville have syntes om det, hvis de havde lagt mærke til det.

Boligen synes virkelig ved første øjekast at udgøre en sådan gammeldags orden, som parret trængte efter at opleve efter ulykken skabt af det moderne samfund. Tages "slottet" i nærmere åsyn, viser det sig imidlertid, at det ikke udgør en harmonisk enhed, men at det derimod er sammensat af stilelementer fra adskillige epoker:

wenn man an seinem [havens] schmiedeeisernen Gitter vorbeikam, so erblickte man zwischen Bäumen, auf sorgfältig geschorenem Rasen etwas wie ein kurzflügeliges Schlößchen, ein Jagd- oder Liebesschlößchen vergangener Zeiten. Genau gesagt, seine Traggewölbe waren aus dem siebzehnten Jahrhundert, der Park und der Oberstock trugen das Ansehen des achtzehnten Jahrhunderts, die Fassade war im neunzehnten Jahrhundert erneuert und etwas verdorben worden, das ganze hatte also einen etwas verwackelten Sinn, so wie übereinander photographierte Bilder; aber es war so, daß man unfehlbar stehen blieb und „Ah!“ sagte. (MoE p.12)

Det er altså et hus, der meget nøje svarer til sin beboer – opstået og udviklet af historien og på denne måde et udtryk for tradition; det har uanede muligheder, men det er samtidig, som det viser sig, problematisk at indrette.

Oversættelsen af dette stykke udgør endnu et eksempel på Boisens hang til fordanskning af

stilen, og så viser hans engelske forlæg her tydeligt sit ansigt:

gik man forbi dens smedjernsgitter, fik man mellem træerne, på en velpasset græsplæne, øje på noget, der kunne ligne et lille château med korte fløje, et jagtslot eller en pavillon d'amour, sådan som man kender dem fra tidligere tider. Sagt mere præcist var den oprindelige bygning fra det 17. århundrede, parken og den øverste etage gjorde indtryk af at være fra det 18., facaden var restaureret i det 19. århundrede, men allerede ret medtaget, og det hele havde altså en noget ubestemmelig karakter omtrent som billeder der er fotograferet over hinanden; alligevel var det således, at man uvægerligt standsede og sagde "Nej, se!". (Bois p.14)

Først kan man atter bemærke, hvorledes Boisen laver ledsætninger ud af verballøse led, "etwas wie ein kurzflügeliges Schlößchen" udvides med "der kunne ligne...", "vergangener Zeiten" med "som man kender dem fra..." og "so wie übereinanderphotographierte Bilder" med "omtrent som billeder der er". Samtidig forholder han sig temmelig nonchalant til græsplænen, om hvilken han siger, at den er "velpasset" i stedet for "omhyggeligt klippet", som "sorgfältig geschorenem" retteligt betyder. Det er sikkert korrekt, at den er velpasset, men hvorfor nu ikke skrive som Musil? Sådan er det tit med Boisen, at det sikkert er rigtigt, hvad han skriver, det er bare ikke det, der står. "Traggewölbe" får han til "den oprindelige bygning", og han oversætter "einen etwas verwackelten Sinn" med "en noget ubestemmelig karakter". Det er også sådan cirka betydningen, men *verwackeln* bruges typisk om fotografier i betydningen et rystet billede, hvilket korresponderer med den efterfølgende sammenligning med dobbelteksponerede fotografier. Disse og mange lignende udtryk for Musils stil går Boisen læser glip af.

Det er således heller ikke Musil, der er blevet frankofil og siger "château" og "pavillon d'amour", men derimod *Wilkens & Kaiser*, Musils engelske oversættere, der skriver "a miniature château, hunting-lodge, or *pavillon d'amour*"[16]. Dette er et åbenlyst eksempel på, hvorledes Boisen lader sig kraftigt inspirere af denne engelske udgave. Kigger man nærmere ned i de problematiske steder i denne periode, vil man opdage, at det i den engelske udgave hedder "a well-kept lawn" om plænen, "bizarre character" om helhedsindtrykket, "its original structure" om det svært oversættelige "Traggewölbe", og desuden at interjektionen "Ah!" i den engelske udgave hedder "Oh, Look!" og hos Boisen altså "Nej, se!". Det er, som det vil fremgå nedenfor, ikke et enkeltstående tilfælde, men derimod en ofte forekommende begivenhed, at overensstemmelsen mellem Boisen og *Wilkens & Kaiser* er større end den mellem Boisen og Musil.

Sand Iversens oversættelse lyder til sammenligning:

når man kom forbi dens [havens] smedjernsgitter, så man mellem træerne, på en omhyggeligt klippet græsplæne, nærmest et kortfløjet slot, et jagt- eller kærlighedsslot fra forgangne tider. For at være helt nøjagtig, sokkelhvælvet var fra det syttende århundrede, parken og overetagen så ud til at være fra det attende århundrede, facaden var blevet restaureret og noget ødelagt i det nittende århundrede, helheden havde således en lidt uskarp betydning, som billeder der er fotograferet oven i hinanden; men den virkede sådan, at man ufejlbarligt standsede op og sagde: "Åh!". (Mue p.16)

Sand Iversen holder sig igen tæt til Musil, både hvad angår sætningskonstruktion og ordvalg. "Traggewölbe" oversættes således med "sokkelhvælvet", et vist i lighed med originaludtrykket heller ikke helt gængs fagord i arkitektonisk velbevandrede kredse, men det synes at være en dækkende komposition. Betegnelsen "verwackelten Sinn" oversætter Sand Iversen med "uskarp betydning", her er det fotografiske fagudtryk i modsætning til hos Boisen grebet og arbejder sammen med sammenligningsleddet "so wie übereinanderphotographierte Bilder". Dette led bliver, som hos Boisen, til en ledsætning, hvilket ikke er strengt nødvendigt, men dansk accepterer ikke i samme grad som tysk udeladelse af verbaler. Det bør dog bemærkes, at Sand Iversen tilføjer verbaler med omtanke og ikke, som Boisen, ser det som sin metier at helgardere syntaksen.

Efter denne beskrivelse af huset præsenteres vi, endnu uden navns nævnelser, første gang for værkets hovedperson:

Er stand hinter einem der Fenster, sah durch den zartgrünen Filter der Gartenluft auf die bräunliche Straße und zählte mit der Uhr seit zehn Minuten die Autos, die Wagen, die

Trambahnen und die von der Entfernung ausgewaschenen Gesichter der Fußgänger, die das Netz des Blicks mit quirlender Eile füllten; (MoE p.12)

Vigtigt i dette afsnit er, hvorledes oversætterne håndterer sætningen “die das Netz des Blicks mit quirlender Eile füllten”, da der nemlig her er tale om en central figur hos Musil – vandet, som det strømmende, foranderlige element. Det er således vandets forskellige temperamenter, der hele værket igennem beskriver byen, dens trafik og øvrige bevægelser. I den indledende beskrivelse af Wien (se ovenfor) beskrev ordet “rieselten” således fodgængernes bevægelse, andet kapitel indledes nu med “Die Straße, in der sich dieser kleine Unglücksfall ereignet hatte, war einer jener langen, gewundenen Verkehrsflüsse, die strahlenförmig am Kern der Stadt entspringen, die äußeren Bezirke durchziehen und in die Vorstädte münden.”(MoE p.11) Vandet er en figur, der er så tydelig og betydende for romanen, at den slet ikke burde være til at overse.[17]

Hos Boisen bliver “die das Netz des Blicks mit quirlender Eile füllten” til “mens alt dette med hvirvlende hast fyldte hans nethinde” og hos Sand Iversen til “der fyldte blikkets net med piskende travlhed”, hvilket er endnu et eksempel på klasseforskellen mellem de to oversættelser. Boisen vrøvler – beklager udtrykket, men sådan er det dog – om nethinder, fordi “net” og “blik” findes i umiddelbar nærhed af hinanden, og hæfter sig slet ikke ved det indlysende fiskebillede, der refererer både bagud til de indledende “Verkehrsflüsse” og fremad til forklaringen på det, Ulrich morer sig med at finde – en målemetode til den energimængde, et menneske skal bruge “um sich im Fluß einer Straße aufrecht zu halten”. [18] Af samme grund bør det om fodgængeransigterne også hedde, at de er “udvaskede” [ausgewaschenen], som Sand Iversen skriver, og ikke at de “fortonedede sig”, som det lyder hos Boisen.

I lige så høj grad som Sand Iversens ligefremme klamren opleves indlysende, må man stille sig undrende over for de to særdeles påfaldende elementer i Boisens oversættelse, der viser sig i dette kapitel. Én ting er at søge råd og inspiration hos kolleger, men det er besynderligt, at en så erfaren oversætter som Boisen i den grad lader sig forføre af en oversættelse til et tredje sprog, at man kommer i tvivl om, hvad der reelt har været hans forlæg[19]. Hvad angår strøm og vande, tyder det på en alvorlig distraktion i vægtningen, når så fundamentale figurer som dem, der her er på spil, glipper.

Fjerde kapitel - om forskellen på virkelighedssans og realitetssans

Værkets første kapitel sætter forventningerne til romanformen til diskussion, og på realistisk, men samtidig parodisk, vis giver det et indblik i det byrum, der danner baggrund for den begyndende roman. Det andet kapitel giver gennem en beskrivelse af den endnu unavngivne hovedpersons nærmeste omgivelser og i et enkelt situationsbillede en introduktion til denne mand. I kapitel tre zoomes yderligere ind, idet vi præsenteres for faderen til vor mand uden egenskaber. Han er det, hverken sønnen eller dennes hus er – regelret fra inderst til yderst, sikker i og på virkelighedens faste rammer. Han er steget fra huslærer til adlet medlem af overhuset, er professor i jura, behængt med alskens titler og i sin grundvold rystet over sønnens valg af bolig, som han, skønt han selv er særdeles velhavende, anser for en umådeholden overdrivelse og, i lighed med sønnens arbejdsmæssige slendrian, som begyndelsen til enden. Det er da også på faderens foranledning, Ulrich bliver sekretær for grev Leinsdorf, der er den officielle hovedkraft bag Parallellaktionen.

Ved udgangen af kapitel tre har vi således fået indkredset tid, sted, miljø og klasse; vi har langsomt bevæget os mod romanens centrum, og det fjerde kapitel giver os nu, i sin essayistiske form, et indblik i det, der er Ulrichs tankeverden, mens det samtidig lægger grunden for den i værket centrale diskussion af virkelighed kontra mulighed.

Indgangen til fjerde kapitel lyder: “Wenn man gut durch geöffnete Türen kommen will, muß man die Tatsache achten, daß sie einen festen Rahmen haben.”(MoE p.16) Dette er ikke blot den gamle professors, Ulrichs faders, grundsætning for livet, det er også udtryk for den virkelighedsopfattelse, den gamle verden bygger på, som Ulrich støder imod, og som hæfter etiketten *en mand uden egenskaber* på ham. Den gamle professor anså indholdet af sin grundsætning for at

være et krav fra virkelighedssansen, “eine Forderung des Wirklichkeitssinns”. Udgangspunktet for kapitlet er nu, at der i lighed med virkelighedssansen også må findes en mulighedssans: ”Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, daß er seine Daseinsberechtigung hat, dann muß es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann.” (MoE p.16) Det lille “aber” i periodens start udtrykker hele modsætningen mellem professorens sikre verden og den ny verden, hvis opståen grunder sig på nye muligheder, og i sin spire er grundlaget for de følgende knap 1300 sider. Begrebet *Wirklichkeitssinn* er indbefattet af den verdensorden, faderen tilhører, mens eksistensen af den *Möglichkeitssinn*, der her postuleres, udspringer af den moderne verden. Centralt for denne nyopdagede sans er, at besidder man den, affinder man sig ikke med den konservative forklaring “daß es so sei, wie es sei”, man tænker i stedet “Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein”. (MoE p.16)

Denne tanke, viser det sig, når man stifter nærmere bekendtskab med Ulrich, kunne, såfremt den ikke netop i sig selv ville udelukke en sådan, meget vel være hans leveregel. Skønt de der, som hans fader, kun besidder virkelighedssansen, vil anse ham for at være en mand uden egenskaber, vil han i den moderne verden være en mand med mange muligheder. Romanens titel tilhører således den gamle verden, men bliver parodisk, idet den forstås ind i den nye, hvor mulighedssansen er i højsædet. Den ny tid er imidlertid i 1913/14 endnu ikke udløst, den er i sin vorden, og Ulrichs problem er det at søge anvendelse for sine muligheder. Til den ende har han taget et år fri, og det er forholdet mellem virkelighed og mulighed, der er det underliggende omdrejningspunkt for ikke blot Ulrichs søgen, men for hele værket.

Når Boisen oversætter kapiteloverskriften *Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben* med “Hvis der findes en realitetssans, må der også findes en mulighedssans”, er det derfor det måske vægtigste argument mod hans oversættelse. Hos Karsten Sand Iversen hedder kapitlet, og her forledes man uvægerligt til at indføje et *naturligvis*, strengt efter sit forlæg *Findes der virkelighedssans, må der også findes mulighedssans*. Sand Iversen forklarer sin oversættelse med “Det er min bestemte opfattelse, at realitetssans er en forfladigelse/indsnævring af det begreb, RM har i tankerne, selv om/ netop fordi!!/ det tager sig så tilforladeligt og bekendt ud”.^[20] Jeg opfatter i lighed med Sand Iversen realitetssans som et snævrere begreb end virkelighedssans, realitetssans er noget, man i en bestemt situation, eller i sin omgang med et defineret udsnit af virkeligheden, besidder eller ikke besidder, mens virkelighedssansen er knyttet til opfattelsen af hele denne altomfattende og mere undefinerbare virkelighed.^[21] Boisen skelner ikke mellem de to sanser og derved heller ikke mellem realitet og virkelighed, hvilket tyder på, at han er gået glip af dybden i det centrale begrebspar “virkelighed”/”mulighed” hos Musil. Boisens oversættelse af “Wirklichkeitssinn” med “realitetssans” er uheldig, ikke blot fordi den giver læseren en falsk fornemmelse af genkendelighed, men også fordi læseren som følge af den, som det skal vises nedenfor, inkonsekvente oversættelse, ikke har de rette begreber med sig i sin fortsatte læsning.

Nedenstående eksempel illustrerer dybden af det problem, Boisen havner i med sin oversættelse. Afsnittet beskriver en mand, der besidder mulighedssans:

Ein solcher Mann ist aber keineswegs eine sehr eindeutige Angelegenheit. Da seine Ideen, so weit sie nicht müßige Hirngespinnste bedeuten, nichts als noch nicht geborene Wirklichkeiten sind, hat natürlich auch er Wirklichkeitssinn; aber es ist ein Sinn für die mögliche Wirklichkeit und kommt viel langsamer ans Ziel als der den meisten Menschen eignende Sinn für ihre wirklichen Möglichkeiten.(MoE p.17)

Substantivet “Wirklichkeit” og afledninger deraf optræder her med korte intervaller, og der er en klar pointe fra Musils side i at forbinde begrebsparret virkelig/mulig i sammenstillingerne “mögliche Wirklichkeit” og “wirklichen Möglichkeiten”.

Hos Boisen lyder stykket:

En sådan mand er imidlertid på ingen måde noget meget entydigt. Da hans ideer ikke er andet end endnu ikke fødte realiteter, hvis de da ikke kun er tomme fantasterier, har han naturligvis også realitetssans, men det er en sans for den mulige virkelighed, og den nærmer sig målet meget langsommere end den for de fleste mennesker ejendommelige sans for deres virkelige muligheder. (Bois p.20)

Dette afsnit burde have fået Boisen til at revidere sin oversættelse af kapiteloverskriftens “Wirklichkeitssinn” med “realitetssans”. Her er det evident, hvorledes fastholdelsen af denne oversættelse karambolerer med Musils stil, men det er desværre samtidig symptomatisk at Boisen ikke lader sig influere deraf. Dette resulterer i, at originalens stramme forbindelse mellem sans, virkeligheder og muligheder opløses således, at den fortætning, der er til stede hos Musil, går fuldstændig tabt i oversættelsen.

Bedre bliver Boisens oversættelse ikke af en sætning som “En sådan mand er imidlertid på ingen måde noget meget entydigt”; “sehr” har et bredere betydningspektrum end det danske “meget”, og at oversætte “eine [...] Angelegenheit” med “noget” er særdeles vagt, udover at selve udsagnet “noget meget entydigt” dårligt kan forbindes med en person. Alt i alt er det en klodset og uskøn konstruktion på dansk. Oversættelsen af “müßige Hirngespinnste” med “tomme fantasterier” udbedrer ikke skaden, her rammer Sand Iversen, der oversætter med “ørkesløst hjernespind”, både stil og leje langt mere præcist. “Tom” og “fantasteri” er mere flade og mindre indholdsrige og malende ord end både “müßige”-“ørkesløse” og “Hirngespinnste”-“hjernespind” og bidrager dermed til at gøre oversættelsen langt mere udtryksfattig og kønsløs.

Hele stykket lyder til sammenligning hos Sand Iversen:

En sådan mand er dog på ingen måde et særlig entydigt anliggende. Da hans ideer, for så vidt de ikke udgøres af ørkesløst hjernespind, ikke er andet end endnu ikke fødte virkeligheder, har han naturligvis også virkelighedssans; men det er en sans for den mulige virkelighed, og den nærmer sig målet meget langsommere end den for de fleste mennesker ejendommelige sans for deres virkelige muligheder.(Mue p.21)

Her er tyngden den samme som i originalen, både indhold og udtryk vejer til, man er ikke i tvivl om, at dette er et kærnepunkt i værket.

For kort at illustrere, hvorledes Boisens oversættelse i kapitel 4 giver genlyd i hele værket, kan man kaste et blik på kapitel 116, hvor Ulrich overvejer sine hidtidige tanker og ytringer, særligt hvad angår virkeligheden:

Und alles, was Ulrich im Laufe der Zeit Essayismus und Möglichkeitssinn und phantastische, im Gegensatz zur pedantischen Genauigkeit genannt hatte, die Forderungen, daß man Geschichte erfinden müßte, daß man Ideen-, statt Weltgeschichte leben sollte, daß man sich dessen, was sich nie ganz verwirklichen läßt, zu bemächtigen und am Ende vielleicht so zu leben hätte, als wäre man kein Mensch, sondern bloß eine Gestalt in einem Buch, von der alles Unwesentliche fortgelassen ist, damit sich das übrige magisch zusammenschließe, – alle diese, in ihrer ungewöhnlichen Zuspitzung wirklichkeitsfeindlichen Fassungen, die seine Gedanken angenommen hatten, besaßen das Gemeinsame, daß sie auf die Wirklichkeit mit einer unverkennbaren schonungslosen Leidenschaftlichkeit einwirken wollten.(MoE p.605-6)

Den relevante del af afsnittet, fra linje 4, hedder hos Boisen:

at man skulle bemægtige sig det, der aldrig lader sig realisere helt, og måske til sidst leve, som om man ikke var et menneske, men blot en skikkelse i en bog, en skikkelse, fra hvem alt uvæsentligt er udeladt, for at resten skal slutte sig magisk sammen – alle disse i deres usædvanlige skarphed virkelighedsfjendtlige formuleringer, som hans tanker havde antaget, havde dette tilfælles, at de ville virke ind på virkeligheden med en umiskendelig, skånselsløs lidenskabelighed.(Bois II p.320)

Her kan vi igen iagttage, hvorledes Boisen vælger ikke at holde fast i begrebet “virkelighed”, men uden nogen tvingende grund oversætter “verwirklichen” med “realisere”. Denne oversættelse fører til en sløring af det paradoks, der findes i at kravet om at “bemægtige sig det, der aldrig helt lader sig virkeliggøre” er “virkelighedsfjendtligt” og samtidig søger at “indvirke på virkeligheden”, som det hedder hos Sand Iversen (Mue p.633).

Går man ud fra, at Boisen rent faktisk har foretaget aktive valg i dette kapitel, og altså ikke blot har undladt at sætte sig ind i teksten, må man konkludere, at det er meget muligt, at Boisen synes at det, uden hensyn til betydningsforskelle, er smartere at benytte fremmedordet *realitet* frem

for det danske *virkelighed*,[22] at han desuden synes, at forfatteren burde have varieret sit sprog mere, og mener at forskønne originalen. Alt i alt antyder dette imidlertid en særdeles misforstået opfattelse ikke blot af Musils tekst, men også af oversætterens opgave. En ting er, at læseren berøves oplevelsen af Musils stil, en anden og langt alvorligere, at spillet mellem virkelighed og mulighed er så centralt for værket som helhed, at det er katastrofalt, at begreberne ikke står klokkeklare i og efter dette kapitel.

Som et lille nota bene kan opmærksomheden desuden et kort øjeblik henledes på, at kapitlets engelske ordlyd er “If there is such a thing as a sense of reality, there must also be a sense of possibility”, og at disse begreber følger den engelske oversættelse.[23]

Ottende kapitel – Kakanien og k.u.k.-problemet

Et evigt tilbagevendende problem i oversættelser er betegnelser, der er snævert forbundet med kildeprogs-kulturen, og som modersmåls-læseren derfor kan forudsættes bekendt med, men som ikke kan ventes at vinde genklang hos målsprogs-læseren. I disse tilfælde må der foretages en præcis funktionsanalyse, og her gælder det for oversætteren om nogen steder, at han må tage stilling til og vælge mellem de to oversættelsesstrategier, som Schleiermacher opstiller – oversættelsen der fører læseren til forfatteren, og den, der fører forfatteren til læseren.

Et eksempel på dette og to forskellige løsningsmodeller er oversætternes skærmydsler med Musils betegnelse *Kakanien* for sit og Ulrichs fædreland:

Überhaupt, wie vieles Merkwürdige ließe sich über dieses versunkene Kakanien sagen! Es war zum Beispiel kaiserlich-königlich und war kaiserlich und königlich; eines der beiden Zeichen k.k. oder k.u.k. trug dort jede Sache und Person, aber es bedurfte trotzdem einer Geheimwissenschaft, um immer sicher unterscheiden zu können, welche Einrichtungen und Menschen k.k. und welche k.u.k. zu rufen waren. Es nannte sich schriftlich Österreichisch-Ungarische Monarchie und ließ sich mündlich Österreich rufen; (MoE p.34)

Hvor meget besynderligt lod der sig i det hele taget ikke sige om dette forsvundne Kakanien! Det var for eksempel *kaiserlich-königlich*, altså *ka-ka*; et af disse to symboler: k.k. eller k.u.k., bar enhver ting og person, men der krævedes ikke desto mindre en esoterisk viden for altid med sikkerhed at kunne afgøre, hvilke institutioner og hvilke mennesker der skulle kaldes k.k., og hvilke der var k.u.k. Det kaldte sig i skrift det Østrig-Ungarske Monarki og lod sig mundtligt kalde for Østrig [...] (Bois p.38)

K. k. Hof-Burgtheater.
 II. Hauptstadt.
 Privatlich mit der kaiserlichen Hoftheater-Direktion.
 Aufgenommen von k. k. Hoftheater-Direktion: 1888. Preis: 12 Schilling.

Die k. k. Hof-Burgtheater-Direktion hat die Ehre, anzuzeigen, dass die k. k. Hof-Burgtheater-Direktion am 1. März 1888 die k. k. Hof-Burgtheater-Direktion in Wien eröffnet hat. Die k. k. Hof-Burgtheater-Direktion hat die Ehre, anzuzeigen, dass die k. k. Hof-Burgtheater-Direktion am 1. März 1888 die k. k. Hof-Burgtheater-Direktion in Wien eröffnet hat.

Ordnung	Platz	Preis
1	1. Rang	10 Schilling
2	2. Rang	8 Schilling
3	3. Rang	6 Schilling
4	4. Rang	4 Schilling
5	5. Rang	2 Schilling
6	6. Rang	1 Schilling
7	7. Rang	0,50 Schilling
8	8. Rang	0,25 Schilling
9	9. Rang	0,125 Schilling
10	10. Rang	0,0625 Schilling

Ankunds- und Bestell-Bureau: I. Bräunerstraße 14 von 9 Uhr früh bis 4 Uhr abends.
 Telefon Nr. 5586 und abends von 6 bis 7 Uhr 11.582. Tageskasse, Fortverkauf, telephonische Bestellungen von Logen und Sitzen, Stammplätzen und Abonnements.
 Die Bestellungen bei I. Bräunerstraße 14 von 9 Uhr früh bis 4 Uhr abends.
 Telefon Nr. 5586 und abends von 6 bis 7 Uhr 11.582. Tageskasse, Fortverkauf, telephonische Bestellungen von Logen und Sitzen, Stammplätzen und Abonnements.
Albin Förstl
 I. Bräunerstraße Nr. 4.
 Telefon Nr. 5586, 11.582 u. 11.583.

Hof-Burgteatret kaldtes tilsyneladende kejserligt-kongeligt

For at lede læseren frem til en forståelse af begrebet Kakanien vælger Boisen at lade “*kaiserlich-königlich*” stå uoversat og derefter indføre et forklarende “altså *ka-ka*”. Disse kunstgreb har dog ingenlunde den ønskede effekt, for den danske læser, der har valgt at læse oversættelsen på grund af et lille eller mangelfuldt kendskab til tysk, må selv redde fluen op af suppen og regne ud, hvad “*kaiserlich*” og “*königlich*” betyder. Desuden forudsættes, at han ved, at bogstavet “k” på tysk udtales [ka], og at det er denne viden, “altså” henviser til. Når Boisen fortsætter “et af disse to symboler: k.k. eller k.u.k., bar enhver ting og person”, er læseren muligvis så langt i sine ordbogsopslag, at han kan gætte sig til betydningen af “symbolet” “k.k.”, men over for “k.u.k.” må han stå undrende – hvor kommer dette formodentlige andet symbol fra??? Det ser ud til her fuldstændigt at være gået i, nå ja, kuk for oversætteren. Han har ganske simpelt glemt det ene af sine “symboler”, og for læseren er det umuligt at rekonstruere “u”-ets betydning i “k.u.k”. Studerer man nu ordvalget i afsnittet nærmere, oversættelsen af “versunkene” med “forsvundne” og “Geheimwissenschaft” med “esoterisk viden”, vækkes en mistanke om, hvor Boisen har fundet inspiration til denne hovedkulds oversættelse; forlægget er, viser det sig, tydeligvis snarere engelsk end tysk.

Wilkins & Kaiser oversætter:

All in all, how many remarkable things might be said about that vanished Kakanian! For instance, it was *kaiserlich-königlich* (Imperial-Royal) and it was *kaiserlich und königlich* (Imperial and Royal); one of two abbreviations, *k.k.* or *k. & k.*, applied to every thing and person, but esoteric lore was nevertheless required in order to be sure of distinguish in which institutions and persons were to be referred to as *k.k.* and which as *k. & k.* On paper it called itself the Austro-Hungarian Monarchy; in speaking, however one referred to it as Austria, [...] (W&K p. 32-33)

Her genfindes ikke blot “vanished” for “forsvundne” og “esoteric” for “esoterisk” og den grafiske fremtoning, men også den af Boisen formodentlig intenderede løsning. Wilkens & Kaiser-løsningen er at bibeholde de tyske betegnelser “*kaiserlich-königlich*” og “*kaiserlich und königlich*” og i parentes angive en adækvat engelsk oversættelse af de to betegnelser. Desuden indsætter de tegnet “&” for u’et i “k.u.k.”, hvilket forekommer at være en temmelig overflødig udskiftning, når kildesproget i øvrigt fastholdes. Set i forhold til den fra Schleiermacher gældende dikotomi mellem den læserorienterede og den forfatterorienterede oversættelse, vælger Wilkens & Kaiser at dobbeltsikre sig. Det fremgår således af brugen af kildesprogsbetegnelser og parenteser med al tydelighed, at der her er tale om oversættelse. Men i modsætning til Boisen fungerer det og må siges at være en fair løsning, skønt det kunstneriske indtryk ikke er overvældende.

Sand Iversen benytter en anden strategi:

Hvor meget mærkværdigt kunne der i det hele taget ikke siges om dette nedsunkne Kakanien! Det var for eksempel kejserligt-kongeligt og kejserligt og kongeligt; hver ting og hver person i riget bar ét af de to tegn k.k. eller k.o.k., men der krævedes ikke desto mindre en hemmelig viden for altid med sikkerhed at kunne afgøre, hvilke institutioner og mennesker der skulle kaldes k.k. og hvilke k.o.k. Skriftligt kaldte det sig Det østrig-ungarske Monarki og lod sig mundtligt kalde Østrig; [...](Mue p.38)

Sand Iversen løser problemet med de to betegnelser ved at oversætte hele baduljen; “kejserligt-kongeligt” og “kejserligt og kongeligt” med de dertil hørende forkortelser “k.k.” og “k.o.k.”. Vi flyder igennem og har også her, med denne ganske anden strategi, at gøre med en fair oversættelse, der varetager læserens interesser. Hvor man hos Wilkens & Kaiser kan lade sig forstyrre af parenteser, der på bastant vis skaber en synlig distance mellem kilde- og målsproglæser, forsvinder distancen her i en sådan grad, at vi slet ikke bemærker, at vi befinder os et godt stykke syd for Kongeåen. Denne mangel på afstand kan imidlertid være lige så påfaldende som den skarpt optegnede grænse.

Som læser kommer jeg på den tanke, at der på de forskellige stempler og husmure netop ikke stod den danske forkortelse “k.o.k.”, men dette “noget” har jeg ikke adgang til. Dette er bagsiden af en oversættelse, hvor læseren, som i dette afsnit, lades i ro og ikke behøver at bevæge sig til hverken ordbog eller forfatter.



Majestæten kaldtes kejserlig og kongelig, men krigsministeriet kejserligt-kongeligt

Ingen af oversættelserne får imidlertid løst problemet med kapitlets overskrift Kakanien, det bliver både hos Wilkens & Kaiser og hos Sand Iversen klart, at Kakanien er en anden betegnelse for det kejserlige og kongelige østrig-ungarske dobbeltmonarki, men hvordan ordet er dannet, kan kun i den engelske udgave, hvor man har de østrigske betegnelser, rekonstrueres af den meget snu tyskkyndige. Hos Sand Iversen sker der, idet k.k. [kå kå] står for “kejserlig-kongelig” og k.o.k. [kå o kå] for “kejserlig og kongelig”, det, at en genskabning bliver overordentlig speget. Forfølges oversættelsesstrategien, burde landet og dermed kapiteloverskriften jo rettelig hedde *Kåkånien*. Men selv med titlen *Kåkånien* ville problemet ikke være løst, for uanset hvilke krumspring oversætteren gør, bliver allusionen til og spillet med verbet “kacken” og det dertilhørende barneudtryk “Kaka” – “lort” og dermed betydningen “lorteland” – umuligt at få med i oversættelsen. Der er ikke nogen patentløsning på problemer af denne type, oversætteren må træffe et valg i overensstemmelse med den aktuelle kontekst og på grundlag af et kendskab til sine læsere.

Således kan man hos Sand Iversen ud over ovenstående iagttage to andre modeller, der henholdsvis gengiver originaludtrykket sammen med en oversættelse og overlader hele arbejdet til læseren. I sidste afsnit i kap. 8 oversætter Sand Iversen[24] således sekvensen “Es ist passiert, sagte man dort, wenn ...” ved at lade “Es ist passiert” blive stående fulgt af en indskudt oversættelse: “Es ist passiert, det hændte, sagde man her”, hvilket fungerer fortrinligt. Som læser mindes man om, at man befinder sig i Kakanien, det sære land, og ikke hjemme hos sig selv, uden at det dog bliver påtrængende som Wilkins & Kaisers parenteser. En anden strategi benytter Sand Iversen i tredje

bogs kapitel fire, der hedder *Ich hatt' einen Kameraden*. Denne titel har kapitlet bibeholdt på dansk, ligesom citatet, der er en linje fra en soldatersang, forekommer en gang i kapitlet, uden hverken at blive oversat eller på nogen måde "undertekstet". Der skal et minimum af tyskkendskab til for at forstå betydningen, men de der ikke har det, vil naturligvis være henvist til på anden vis at klare ærterne. Det er i øvrigt de to eneste steder i de godt 1300 sider, Sand Iversen lader elementer af kildesprogsteksten stå og konfronterer læseren direkte med den tyske original. Ganske anderledes ser det ud hos Boisen.

En parallel til den strategi, han søgte at bruge i k.u.k.-eksemplet, finder man således i oversættelsen af følgende stykke: "Abschweifung zwei: Das Gesetz der Weltgeschichte [...] ist nichts anderes als der Staatsgrundsatz des 'Fortwurstelns' im alten Kakanien. Kakanien war ein ungeheuer kluger Staat." (MoE p.370) Hos Boisen heder det: "Digression to: Verdenshistoriens lov [...] er ikke andet end det statsprincip der i Kakanien betegnes som *Fortwursteln*, det vil sige slendrian, lade gå på bedste beskub eller, som man også sagde: *laissez-faire*. Kakanien var en overmåde klog stat." (Bois II, p. 66) Her vælger Boisen, at læseren skal begaves med udtrykket *Fortwursteln* og oversætter det desuden ikke blot én, men hele tre gange, heriblandt til fransk, som han endda, med sit indskudte "som man også sagde", hævder at vide brugt i Wien, hvilket originalen ikke melder noget om. Samtidig kan man notere sig latiniseringen af "Abschweifung", der er blevet til "Digression", og at Kakanien hos Boisen ikke betegnes som gammel. Til sammenligning lyder stykket hos Karsten Sand Iversen: "Sidespring to: Verdenshistoriens lov [...] er ikke andet end statsprincippet i det gamle Kakanien, "slendrian". Kakanien var en uhyre klog stat." (Mue p. 388) – hvortil der kun er at sige, at man kan undre sig over Boisens krumspring.

En ting er ikke at kunne bestemme sig for én oversættelse, en anden at vælge slet ikke at oversætte. Boisen lader således også svært tilgængelige gloser stå uden oversættelse og benytter sig desuden et par steder af *O.a.* – oversætters anmærkning. Sidste først: på side 71 bd. II står der hos Boisen: "Men når alt kommer til alt, kender du måske citatet: "*Ich bin kein ausgeklügelt Buch, Ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch*"¹ [...] Jeg svarer dig imidlertid: *Aus Gemeinem ist der Mensch gemacht!*"² Til de to steder, han lader stå uoversatte, knytter han nederst på siden anmærkninger, der ud over at oversætte angiver, at de to citater stammer fra henholdsvis ¹Konrad Ferdinand Meyer og ²Schiller, i sidste tilfælde giver han endog slutningen af sætningen som en ekstra godbid til læseren. Det er Walther, Ulrichs barndomsven og modstykke i romanen, der taler til Ulrich, og det bør bemærkes, at Walther retorisk spørger, om Ulrich kender det første citat, men ikke angiver, hvor nogen af dem kommer fra. Når Boisen nu faktisk oversætter udsagnene i sin anmærkning, kan man kun undre sig over, hvad formålet med at lade dem stå uoversatte i selve teksten egentlig er. Forudsætter man, at ikke alle kildesproglæsere har læst Meyers *Huttens letzte Tage* og Schillers *Wallenstein*, eller i hvert tilfælde ikke grundigt nok til at kunne genkende citaterne, ville den danske læser, med en gemen oversættelse, nemlig ikke være stillet anderledes end modersmåls læseren.

Den tredje anmærkning, som findes på side 102 i samme bind, er, set i forhold til Boisens oversættelse i øvrigt, besynderlig. Det drejer sig om Arnheims forhold til Diotima (første kapitels "Fru Tuzzi"), begge hovedpersoner i Parallellaktionen. Hos Musil står: "Denn wenn Diotima sagte: 'Was sind Weltereignisse? Un peu de bruit autour de notre âme ...!' – so fühlte er das Gebäude seines Lebens erzittern." (MoE p.403) Boisen oversætter her i sin anmærkning Diotimas franske udtryk, hvorved han atter stiller den danske læser anderledes end den tyske, hvis modersmål heller ej er fransk. Det besynderlige er nu, at Boisen i sin oversættelse selv ynder at krydre med franske/latinske udtryk, hvor disse absolut ikke er til stede hos Musil, og dette uden at tilføje anmærkninger. Her et meget lille udvalg: MoE p.87 og 88/Bois.p.94 I: Entgleisung/ *faux pas*; 24/28 I Garkoch/ *dinertransportable*; 25/28 I lebender Bilder/*tableaux vivants*; 106/115 I die geraden Wege/*per vias rectas*; 448/150 II Vergnügungsmeister/*maitre de plaisir*; 572/283 II Sackgasse/*cul de sac* eller overskriften på anden bogs ottende kapitel "Familie zu zweien", der hos Boisen bliver til "Familie à deux". Stederne er utallige og lette at finde, fordi de fremtræder kursiverede, hvilket ikke gør dem mindre påfaldende.

De ovennævnte anmærkninger er måske nok forstyrrende, men værre er som sagt, at Boisen lader adskillige udtryk stå uoversatte og dermed lader det være op til læseren at finde frem til

betydningen. Har man endnu anmærkningerne i tankerne, kan man konstatere, at det ikke er konsekvens, der plager Boisen. På side 115 II står således: ”Ein nüchtern, modester Junge, lüstern nach illüstrer Lust’ som Heine skriver”. Dette citat har øjensynligt i modsætning til ovenstående hverken gjort sig fortjent til en oversættelse eller en anmærkning, måske fordi Boisen her ikke kan belære læseren om dets oprindelse, og når man nu ved, at det kommer fra Heine, hvad skal man så med en oversættelse??? På side 30 I lyder det hos Boisen ”det kan derfor ikke afvises, at menneskets dybeste *Anlehnung* til sine medmennesker består i denne *Anlehnung*.” Ikke nok med at Boisen ikke gør sig den umage at oversætte, han skriver også forkert af. Det hedder hos Musil ikke ’*Anlehnung*’-’*Anlehnung*’, men derimod “*Anlehnung*”-’*Ablehnung*”: “darum ist es nicht von der Hand zu weisen, daß die tiefste **Anlehnung** des Menschen an seinen Mitmenschen in dessen **Ablehnung** besteht.” (MoE p.26) Dette gør naturligvis en betydelig forskel for den, der har fundet ordbogen frem, mens den, der ikke har lyst til at blive forstyrret i sin læsning af ordbogsopslag, jo bare kan vælge at springe det hele over! Således også på side 84 bind I, hvor der heller ikke er hjælp at hente. Her lyder det “Overfor justitsvæsnet lå alt, hvad der *nacheinander* havde været så naturligt, nu på absurd måde *nebeneinander* i ham”. På efterfølgende side siger en person ”elendige *Hanswurst* af en forsvarer” og så er der udtryk som *Weltschmerz* p.118, *Witz* p.374 II og *Lederhosen* og *Grüß Gott* p.111 III – rækken er lang,[25] og atter gælder det, at stederne er lette at finde, fordi de er kursiverede.

Det er øjensynligt begreber, som Boisen synes den danske læser skal gøres bekendt med, og dette er oversætterens valg, men hensigtsmæssigheden i en oversættelse, hvor så meget overlades til læseren, kan absolut diskuteres. Mest rammende udtrykker måske hans efterfølger Karsten Sand Iversen det: ”Boisen er langt mere villig, ak!, til at lade ord stå uoversatte, således et kernebegreb som *Nacheinander*. Dels opfatter jeg den slags som grimt og som halvgjort arbejde, dels lader det læseren i stikken.”[26] Man får det indtryk, at det i høj grad har været et personligt prestigeprojekt for Boisen at oversætte Musil og gøre romanen læseligere end originalen, samtidig med at den forfejlede brug af primært franske fremmedord gør et næsten barnagtigt indtryk.

Klamren som strategi - og - afsluttende bemærkninger

Gennemgangen af de to oversættelser har primært handlet om problemerne i Boisens oversættelse, og det er der en god grund til, nemlig den, at det er betydeligt sværere at finde noget at sætte fingeren på hos den klamrende Sand Iversen. Dette betyder naturligvis ikke, at Sand Iversens oversættelse er pletfri. I et værk på godt 1300 sider vil der være smuttere, som når “Angebot und Nachfrage” p.418 på p.439 bliver oversat med “tilbud og efterspørgsel” i stedet for “udbud og efterspørgsel”, som det retteligt hedder, og i øvrigt også på side 464 oversættes med. Eller når “Geliebte” (p.589) oversættes med “elsker” (p.616) fremfor “elskede”, skønt det egentlige forhold er ophørt, og tiltrækningen ikke længere er gensidig.[27] Helt adækvat forekommer oversættelsen af tjenestepigen Rachels underste benklæder “Höschen” med “trusser” mig heller ikke at være. I min begrebsverden er “trusser” en relativt moderne betegnelse for de små tætte massefremstillede beklædningsgenstande i strækstof, der kun dækker det mest nødvendige, og da der i Rachels tilfælde, hvor vi skriver året 1913, formodentlig er tale om korte lærredsbukser med en håndstukken blondkant, forekommer betegnelsen “trusser” mig noget anakronistisk.[28] Men der er tale om enkeltstående smuttere.



**Forside af *Manden uden egenskaber*
i Karsten Sand Iversens oversættelse**

Ærgerligere er det de enkelte steder, hvor Sand Iversens klamren fører til uklarheder, fordi originalen, som nedenstående eksempler viser, ikke altid er lige entydig, og den tvetydighed, der kan tolereres på tysk, ikke nødvendigvis kan integreres på dansk. Oversættelsen af relativer er en gammelkendt problemskaber i oversættelsen fra tysk til dansk, og da Musil ikke er bleg for at udnytte de syntaktiske muligheder til det sidste, letter han ikke oversætterens arbejde, hvilket nedenstående perioder og afsnit illustrerer. Det første eksempel er, formoder jeg, en korrekturfejl, de to efterfølgende er steder, hvor jeg under læsningen af oversættelsen greb til originalen for at søge hjælp:

På side 807 hos Sand Iversen lyder det:

Men til Agathes held fatter man vel i den alder, hun da befandt sig i, sine forsæt for evigheden, **til gengæld vejer et år næsten allerede som et halvt**, og således undgik hun heller ikke, at den undertrykte natur og den lænkede fantasi efter nogen tid befriede sig voldsomt.

Det lyder en tand for lommefilosofisk, og ved et opslag i originalen viser det sig da også, at det ikke er et år, der opfattes som lig et halvt. Musil skriver: "doch wiegt ein Jahr dafür beinahe schon wie *eine halbe*", hvoraf det af genusmæssige årsager fremgår, at der naturligvis ikke er tale om et halvt år, men om *en halv evighed*, det hedder "**die** Ewigkeit".

På side 1112 lyder det hos Sand Iversen: "Somme tider har jeg ligefrem tænkt, at det bedste nok var, hvis et rigtigt fæ engang kom over alle disse uløseligheder, jeg mener sådan en slags Jeanne d'Arc, han kunne virkelig hjælpe os!" – er det her general Schwungs halvlærthed, der slår igennem, ved han virkelig ikke at Jeanne d'Arc var af hunkøn? Hos Musil lyder stykket "Ich habe mir geradezu manchmal gedacht, das Beste wäre schon, wenn über alle diese Unlösbarkeiten einmal ein rechter Trottel käme, ich meine so eine Art Jeanne d'Arc, der könnte uns vielleicht helfen!". (MoE p.1163)

Det kan naturligvis læses, som Sand Iversen oversætter det, eller som hans oversættelse må læses på dansk, men jeg går ud fra, at det tyske relativpronomen “der” henviser til maskulinumsordet ”Trottel” og ikke til Jeanne, der i højere grad, end det fremgår på dansk, er et indskud. Det er jo ikke på dansk givet at alle “fæ” er af hankøn!

Og så fra kap. 4 (p. 21) hvor det hos Musil hedder:

Ein solcher Mann ist aber keineswegs eine sehr eindeutige Angelegenheit. Da seine Ideen, so weit sie nicht müßige Hirngespinnste bedeuten, nichts als noch nicht geborene Wirklichkeiten sind, hat natürlich auch er Wirklichkeitssinn; aber es ist ein Sinn für die mögliche Wirklichkeit und kommt viel langsamer ans Ziel als der den meisten Menschen eignende Sinn für ihre wirklichen Möglichkeiten. **Er** will gleichsam den Wald, und **der andere** die Bäume; und Wald das ist etwas schwer Ausdrückbares, wogegen Bäume soundsoviel Festmeter bestimmter Qualität bedeuten. Oder vielleicht sagt man es anders besser, und der Mann mit gewöhnlichem Wirklichkeitssinn gleicht einem Fisch, der nach der Angel schnappt und die Schnur nicht sieht, während der Mann mit jenem Wirklichkeitssinn, den man auch Möglichkeitssinn nennen kann, eine Schnur durch Wasser zieht und keine Ahnung hat, ob ein Köder daran sitzt.

Det bliver hos Sand Iversen til:

En sådan mand er dog på ingen måde et særligt entydigt anliggende. Da hans ideer, for så vidt de ikke udgøres af ørkesløst hjernesvind, ikke er andet end endnu ikke fødte virkeligheder, har han naturligvis også virkelighedssans; men det er en sans for den mulige virkelighed, og den nærmer sig målet meget langsommere end den for de fleste mennesker ejendommelige sans for deres virkelige muligheder. **Den** vil ligesom have skoven og **den anden** træerne; og skove, det er noget, der er svært at udtrykke, hvorimod træer betyder så og så mange kubikmeter af en bestemt kvalitet. Eller måske udtrykker man det bedre ved at sige, at manden med almindelig virkelighedssans ligner en fisk, der snapper efter krogen og ikke ser snøren, mens manden med den virkelighedssans, man også kan kalde mulighedssans, trækker en snøre gennem vandet uden at ane, om der er agn på den. (Mue p. 21f)

Det er ikke noget venligt afsnit, og det er her klart, at Musil ikke har tænkt på sin oversætters kvaler, men det bliver hos Sand Iversen særdeles tungt at kombinere sig frem til, hvad (det af mig markerede) “Den” henviser til. Der er simpelthen for mange den’er i den foregående periode. Lige så stort er problemet med det følgende “den anden”, der svæver i et betydningsmæssigt uklart rum, fordi det kræver en klar modsætning i form af et “den første” eller “den ene” eller et trykstærkt “Den”. Lægges der imidlertid tryk på “Den”, kommer det til at henvise til det sidstnævnte “den” i den foregående periode, altså “den for de fleste mennesker ejendommelige ...” hvilket ikke er semantisk hensigtsmæssigt. “Er” kan, som Sand Iversen lader det gøre, hos Musil henvise til “ein Sinn [für die mögliche Wirklichkeit]”, men det er lige så sandsynligt, at det slet og ret har betydningen “han”, der korresponderer med afsnittets indledende “[En sådan] mand” og med den efterfølgende periodes “der Mann mit ... [während der Mann mit ...]”. En oversættelse med “han” havde, efter min mening, gjort afsnittet læseligere, men også den tyske original er her særdeles tungt flydende.

Men som sagt er der tale om enkeltstående, ikke forbundne eller generelle problemer, og som det fremgår, må man søge i hele værket for at finde disse huller. Sand Iversen klamrer sig til Musil, og det gør han ikke kun leksikalt, men også hvad angår sætningsopbygning. Derved opstår i yderst sjældne tilfælde fejl og knas som ovenstående, til gengæld er det, til forskel fra hos Boisen, Musils pen, der kradser i øret, når man læser Sand Iversens oversættelse.

Som et sidste eksempel på den grad af adækvathed, man som læser skænkes hos Sand Iversen, et lille kig ind i kapitel fem og Ulrichs besvær med at indrette sit hjem:

Aber wenn er sich soeben eine wuchtige Eindrucksform ausgedacht hatte, fiel ihm ein, daß man an ihre Stelle doch ebensogut eine technisch-schmalkräftige Zweckform setzen könnte, und wenn er eine von Kraft ausgezehrte Eisenbetonform entwarf, erinnerte er sich an die märzhaft mageren Formen eines dreizehnjährigen Mädchens und begann zu träumen, statt sich zu entschließen. (MoE p.20)

Sand Iversen:

Men når han lige havde udtænkt en tung indtryksform, faldt det ham ind, at man i dens sted jo lige så godt kunne sætte en teknisk-slankstærk formålsform, og når han tegnede en styrketæret jernbetonform, mindedes han en trettenårig piges martsmagre former og gav sig til at drømme i stedet for at beslutte sig. (Mue, p. 24f)

Bemærk blandt andet, hvorledes Sand Iversen minutiøst gengiver “*technisch-schmalträchtige Zweckform*” med “*teknisk-slankstærk formålsform*”, og hvordan han har mod til at sætte “*von Kraft ausgezehrte*” sammen til “*styrketæret*”.

Dette mod til at udnytte det danske sprog er karakteristisk for Sand Iversen. Samme år som Thorkild Bjørnvig fik Aristeionprisen, var Sand Iversen indstillet for sin oversættelse af *Der Mann ohne Eigenschaften*. De to første bind var udkommet, da Thomas Harder i sin indstilling til prisen blandt megen anden ros skrev:

Manden uden egenskaber is characterised by an enormous linguistic opulence. Karsten Sand Iversen moves with both daring and discipline throughout the whole of the Danish language. His translation is not merely a literary, but also a linguistic enrichment of Danish culture.[29]



Omslaget til *Manden uden egenskaber* i Karsten Sand Iversens oversættelse et udsnit af Gustav Klimts portræt af Fritzka Riedler

Og det er hans klamren, der er kernen i Sand Iversens puddel. Fremfor at oversætte “eine von Kraft ausgezehrte Eisenbetonform” med “en jernbeton-form, der så ud, som om den udtæredes af sin egen styrke”, som Boisen gør det,^[30] skriver han “en styrketæret jernbetonform”.

Her bliver intet givet ved dørene – ikke hos Musil, ikke hos Sand Iversen – der er fuld ækvivalens i sprogbehandlingen. Hvor Musil med sin idiolektiske fremfærd tilføjer det tyske sprog nye begreber, giver Sand Iversen den danske tunge nye muligheder og gør opmærksom på sprogets organiske tilstand og den kreativitet, det kan omgås med, uden at vige fra sit forlæg. Sand Iversen bliver således med sin kunnen, der bør fjerne enhver forestilling om at oversættelse pr. definition er “second-rate”, synlig som en oversætter, der udnytter sit eget sprog til fulde, og evner samtidig som filter mellem original og oversat værk at gøre sig så godt som usynlig for målsproglæseren.

Over for Sand Iversens træghed og tyngde mener jeg, at Boisen med sine omskrivninger og udlægninger lefler for den magelige læser i så høj grad, at oversættelsen er ubrugelig, hvis man vil have et indblik i Musils sproglige verden, og ved denne forstås både de semantiske og stilistiske finesser i form af gennemgående figurer, vekslende tonefald og skrivestil. Boisen siger et sted i sin selvbiografi om oversætterens opgave “The translator’s job is to recreate thoughts, feelings, passions in a different linguistic apparel”.^[31] Dette synes ganske godt at afspejle hans fremfærd i Musiloversættelsen. Det er tanker, følelser og lidenskaber, der har Boisens førsteprioritet; at forståelsen af disse hænger sammen med, hvorledes de rent sprogligt, leksikalt og syntaktisk er gestaltede, er ham mindre betydeligt.

Dette betyder ikke blot, at den danske læser præsenteres for et amputeret værk, der virkelig trænger til den genskabelse, det får hos Sand Iversen, men også, at Boisen forfejler sit mål. Den læser, der sætter sig hen med Musils store og, selv i Boisens udgave, krævende værk, må formodes at være en læser, hvis litterære formåen og opmærksomhed ligger et godt stykke over middel – her læses med andre ord ikke blot for den gode histories skyld. Groft sagt er Boisen tæt på, med sin emotionelle tilgang til oversættelsesarbejdet, og med Katharina Reißs typologi-/ækvivalensbegreber,^[32] at indordne *Der Mann ohne Eigenschaften* under de informative tekster i skuffe med “Mit livs Novelle” og andet godt til togturen.

Med andre ord: tyngden i de to oversættelser er væsensforskellig. Undersøgelsen af Sand Iversens oversættelse viser, hvorledes hans klamren strækker sig fra lexis over syntaks til udsagnetens sværhedsgrad. Ved siden af den udpræget germanske udtryksform er originalens grundlæggende egenskaber – den langsommelige træghed, der præger handlingen og tyngden i indhold og udtryk. Forceres disse, opstår et hulrum. Sand Iversen tager højde for samtlige betydende elementer i originalen, viser intet unødigt hensyn til læseren og er ikke bange for, i lighed med sin kildetekst, at udnytte sit modersmål til den alleryderste grænse. Hans oversættelse er træg som sit forlæg og kræver ugers opbud af samtlige kræfter. Strategien “klamren” fører således til en oversættelse, der er så tæt på originalen, at det vitterligt kun synes at være det danske sprog, der lægger sig som en tynd tråd mellem de to tekster.

Prins bliver kurtisanens afkom kun, hvis det er opdraget kongeligt, men så kan det også stå på egne ben og gøre en forskel i det litterære rige, det bliver indsat i. Oversættelser fungerer og virker ind i deres sprogsystem, som primærteteksterne gør det, derfor skal de ikke kun ydes opmærksomhed, hvad angår litterær fairness overfor originalens forfatter, men også med henblik på sprog- og litteraturdannelsen i deres nye litterære omgangskreds.

En oversætter må have to kvaliteter. For det første skal han kunne udføre en tilbundsgående analyse og tilegne sig en funderet forståelse af værket, han må kunne læse og følge figurer i værket, så oversættelsen på litterært plan kan ækvivalere med originalen. Dernæst må oversætteren besidde sit ganske modersmål og dets krinkelkroge, og ikke blot turde bruge, men også forny det, udvide det,

turde hænge i en arm på ydersiden af det. En god oversættelse er et originalt værk der, på samme måde som de indfødte kurtisaner, tilføjer sit eget lingvistiske og litterære system nye dimensioner og viser mod nye egne, hvor man kan slå sine sproglige folder.

Litteratur:

- Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Rowohlt, Hamburg, 1957 [MoE].
- Boisen, Mogens: *Manden uden Egenskaber*. København: Gyldendal, 1968 [Bois].
- Sand Iversen, Karsten *Manden uden egenskaber*. København: Gyldendal 1994-98 [Mue].
- Arntzen, Helmut: *Musil Kommentar 1-2*. München: Winkler, 1982.
- Bode, Dietrich (red.): *Gedichte des Expressionismus* (RUB 8726). Stuttgart: Reclam, 1991.
- Boisen, Mogens: *Referat af et flerstrengt liv*. Rødovre: Rolv, 1985.
- Canetti, Elias: *Das Augenspiel*. München: Hanser, 1985.
- Dansk Sprog- og Litteraturselskabs elektronisk korpus til den kommende *Ordbog over det danske sprog* - ODS
- Hansen, Erik: *Dæmonernes port*. København: Hans Reizel, 1977.
- Hermans, Theo: *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm, 1985.
- Kaiser, Ernst / Wilkins, Eithne: *Robert Musil*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1962.
- Kaiser, Ernst / Wilkins, Eithne: *The Man Without Qualities*. London: Picador, 1988 [W&K]
- Luserke, Matthias: *Robert Musil*. Stuttgart: Metzler, 1995.
- Magris, Claudio: *Der Ring der Clarisse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987.
- Manganelli, Giorgio: *La letteratura come menzogna*. Milano: Adelphi, 1985.
- Nielsen, Peter: *Mulighedernes Wien*. Århus: Litteraturhistorisk Forlag AU, 1996.
- Pinthus, Kurt (red.): *Menschheitsdämmerung*. Hamburg: Rowohlt, 1991.
- Reiß, Katharina: *Texttyp und Übersetzungsmethode*. Kronberg/Ts.: Scriptor, 1976.
- Schleiermacher, Friedrich: *Methoden des Übersetzens*. – In: Hans Joachim Störig (red.): *Das Problem des Übersetzens* (Wege der Forschung 8). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969. p.38-70.
- Tøjner, Poul Erik: *Bøger*. Weekend Avisen 30.dec. 1998, p.4-5.
- Wills, Wolfram: *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981.
- Wills, Wolfram: *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart: Klett 1977.

Noter:

[1] Giorgio Manganelli: *La letteratura come menzogna*. Milano 1985.

[2] Mogens Boisen: *Manden uden Egenskaber*. København: Gyldendal, 1968 herefter Bois].

[3] Karsten Sand Iversen: *Manden uden egenskaber*. København: Gyldendal 1994-98 [herefter Mue].

[4] Om romanens udgivelseshistorie se Arntzen: *Musil Kommentar* p. 45ff.

[5] Vedr. diskussionen om Frisés udgave se bl.a. Kaiser/Wilkens: *Robert Musil*, p. 9-23 og Arntzen: *Musil Kommentar* p. 122-124.

[6] Claudio Magris: *Der Ring der Clarisse*, p. 8.

[7] Friedrich Schleiermacher: *Methoden des Übersetzens*. Darmstadt 1969.

[8] Theo Hermans: *The manipulation of Literature*. London 1985, p. 8.

[9] ibid p. 9.

[10] ibid p. 42-53

[11] Dette er Sand Iversens eget udtryk i brev til RRP af 22. dec. 1998.

[12] ”Der må berettes om selve læsningen af dette mærkelige værk – åh ja, det er Robert Musils *Manden uden egenskaber* jeg taler om – der endelig nu, fra og med indeværende om end snart ’sidste år’, foreligger på dansk, oversat med hele akribiens flueknepende orgie af virtuoseri af Karsten Sand Iversen, som dermed ikke har nogen ringe ære for, at vejen gennem værket blev så træg. Men sådan

skal det være. For sådan er det nemlig. Musils værk. Trægt.” (Poul Erik Tøjner: *Bøger*. Weekend Avisen 30.dec. 1998, p. 4-5).

[13] Se bl.a. antologierne *Gedichte des Expressionismus* (red. Dietrich Bode) og *Menschheitsdämmerung* (red. Kurt Pinthus). Hamburg 1991.

[14] Skulle man være venlig mod Boisen, kunne man sige at han her på manipulato-
risk vis i et forsøg på at bøde på et sted, der havde vist sig uoversætteligt, indfører
den vandmetaforik, som er gennemgående i Musils beskrivelse af byen, men da
Boisen imidlertid gennemgående ignorerer figuren, tvivler jeg på at han overhovedet
har bemærket den – og er derfor ikke venlig.

[15] Om feltanalyse se f.eks. Erik Hansen: *Dæmonernes port*. 'Forfelt' er betegnelsen
for den forreste 'plads' i sætningen hvori et sætningsled, der skal fremhæves, kan
placeres.

[16] Wilkins, E og Kaiser, E.: *The Man Without Qualities*, London 1988 [herefter W&K].

[17] For et meget gennemført eksempel se MoE p. 643/Mue p. 672.

[18] Sat i forhold til hans egen livssituation, "welche ungeheure Leistung heute
schon ein Mensch vollbringt, der gar nichts tut." (p. 12)

[19] Et rystende eksempel findes på side 33 hos Boisen, hvor man for "der Nieder-
schlag eines [...]", MoE p. 30, kan læse "den er præcipitat af" og hos Wilkens &
Kaiser "that was precipitated in" p. 28. Hos Sand Iversen lyder det "Bundfaldet af",
p. 34.

[20] Sand Iversen brev RRP 2.dec. 1998.

[21] En konsultation af Dansk Sprog- og Litteraturselskabs elektroniske korpus
til ODS (Kommende *Ordbog over det Danske Sprog*) giver blandt andet følgende
eksempler, hvoraf det fremgår at en ombytning af de to udtryk ville give udsagnene
en ganske anden betydning:

"Hvilken usandsynlig virkelighedssans må Hitler
ikke have haft! Sikken tæft han besad, siden han kunne samle alle tyskere";
"hvis heksene ikke kræver for meget af folks virkelighedssans, skulle de have
en chance for at undgå de samme forfølgelser som deres 'forfædre"; "Fantasi er
en højere form for virkelighedssans"; "Forhåbentlig breder den samme realitetssans
sig til de øvrige områder, de vil spare på, siger Thorkild Ibsen."; "Det er ikke bare en
talemåde, men et udtryk for realitetssans, når new yorkere siger til hinanden: Take
care it's a jungle out there!"

[22] Denne hang er udpræget i hans oversættelse, eksempler findes i min behandling
af kapitel 8.

[23] Hos Wilkens & Kaiser lyder det således p. 13: "Such a man is, however, by no means
an unambiguous matter. Since his ideas, in so far as they are not mere idle
phantasmagoria, are nothing else than as yet unborn realities, he too of course has
a sense of reality; but it is a sense of possible reality and moves towards its goal
much more slowly than most people's sense of their real possibilities."

[24] I øvrigt i lighed med både Boisen og W&K:

Bois p. 39.: "Es ist passiert – det skete
bare – sagde man her". W&K p. 34: "Es ist passiert, 'it just sort of happend', people
said there".

[25] Se blandt andet I: 64, 94, 95, 110, 111, 115, 118, II: 25, 124, 150, 283, 341, 374,
III: 111, 194 274III etc. etc.

[26] Brev 20. Jan. 1999.

[27] Bonadea har været Ulrichs elskerinde, men han har trukket sig ud af forholdet og
er altså, da hun opsøger ham, og han omtales som hendes 'Geliebter', kun hendes '
elskede'. På tysk skelner man i øvrigt som på dansk med 'Geliebter' og 'Liebhaber'
mellem 'elskede' og 'elsker'.

[28] ODS's tidligste eksempel er fra 1938.

[29] Venligst udlånt af Thomas Harder.

[30] Boisen: „Men når han var nået frem til en tung og imponerende form, faldt det
ham ind, at man i stedet lige så godt kunne sætte en slank, stærk, teknisk funk-
tionel, og når han tegnede en jernbeton-form, der så ud, som om den udtæredes
af sin egen styrke, kom han i tanker om en trettenårig piges værligt magre former
og begyndte at drømme i stedet for at beslutte sig.”

[31] Boisen: *Referat af et flerstrengt liv*. Citatet stammer fra et essay af ældre dato
optrykt i autobiografien; essayet handler om oversættelsen af *Ulysses*, p. 198.

[32] Katharina Reiß søger at skabe en teksttypologi, der er i stand til at pege på
hvilke tekstelementer, der først og fremmest skal søges ækvivalent oversat i en
given tekst. Se fx. skema i Reiß: *Texttyp und Übersetzungsmethode* p.20.



Også politikommissariatet kaldtes k.k.



Sidst opdateret den 3. november 2003 af George Doherty: doherty@ruc.dk