

SERIES

Studien des Interdisziplinären Frankreich-Schwerpunkts der Universität Innsbruck 1

Series-Editors: Eva Lavric, Florian Schallhart



Anna Jell

**Die französischen Übersetzungen von
Kafkas *Prozess***

Anna Jell

Institut für Translationswissenschaft, Universität Innsbruck

Diese Publikation wurde mit finanzieller Unterstützung des Vizerektorats für Forschung und des Frankreich-Schwerpunkts der Universität Innsbruck gedruckt.

© *innsbruck* university press, 2012

Universität Innsbruck

1. Auflage

Alle Rechte vorbehalten.

Produktion: Prime Rate Kft.

www.uibk.ac.at/iup

ISBN 978-3-902811-01-1

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	7
2. Warum eine Neuübersetzung?	11
3. Entstehung und Veröffentlichung des <i>Prozess</i>	17
4. Deutung und Interpretation des <i>Prozess</i>	31
4.1. Kafka als Expressionist?.....	34
4.2. Zuordnung zum französischen Surrealismus.....	36
4.3. Der <i>Prozess</i> als religiöses Metaphernwerk.....	37
4.4. Ein politischer Gesellschaftskritiker?.....	40
4.5. Kafka als philosophischer Denker.....	42
4.6. Die psychologische Perspektive.....	43
4.7. Ein biographischer Hintergrund?.....	45
4.8. Sprache im Fokus.....	45
4.9. Die Interpretation als Forschungsgegenstand.....	46
4.10. Kafka heute – Multiinterpretabilität als konsensförderndes Credo?.....	47
5. Kafka in Frankreich	51
5.1. Facettenreichtum als Beliebtheitsmotor.....	53
5.2. Trostspender in Krisenzeiten.....	54
5.3. Kafka heute – <i>Kafka, what else...?!</i>	57
6. Die französischen Kafka-Übersetzer	59
6.1. Alexandre Vialatte (1901-1971).....	60
6.2. Claude David (1913-1999).....	66
6.3. Bernard Lortholary (*1936).....	68
6.4. Georges-Arthur Goldschmidt (*1928).....	70
6.5. Goldschmidt vs. Lortholary.....	72
6.6. Axel Nesme.....	74
7. Kafkas Sprache und Stil sowie die damit verbundenen Schwierigkeiten	77
7.1. Eigenarten und Besonderheiten von Kafkas Stil.....	80
7.1.1. Stilprägende Elemente.....	80
7.1.2. Häufige „Übersetzungsfehler“ und -schwierigkeiten.....	82
7.2. Einflüsse des Tschechischen und des Jiddischen auf Kafkas Stil.....	87

8. Analyse, Vergleich und Kritik anhand von Textauszügen	97
Textauszug 1	99
Textauszug 2	102
Textauszug 3	106
Textauszug 4	110
Textauszug 5	113
Textauszug 6	118
Textauszug 7	123
Textauszug 8	128
9. Zusammenfassung	135
Literaturverzeichnis	141

1. Vorwort

Im Zuge dieser Diplomarbeit habe ich mich mit Kafkas Werk *Der Prozess*, dessen Genese, Verbreitung und der Rezeption der verschiedenen französischen Übersetzungen dieses Romans in Frankreich beschäftigt.

Die Arbeit ist in sieben Kapitel unterteilt. Im ersten Kapitel setze ich mich mit dem Phänomen der Neuübersetzung sowie der Frage auseinander, aus welchen Gründen Neuübersetzungen angefertigt werden. Anschließend wird auf die Entstehung und Veröffentlichung des *Prozess* eingegangen und die Editionen und Übersetzungen des Werks werden beschrieben. Kapitel drei beschäftigt sich mit verschiedenen Interpretationsansätzen und präsentiert einen Querschnitt der unterschiedlichen Deutungsperspektiven im Lauf der Zeit bezüglich Kafkas Werk im Allgemeinen und des *Prozess* im Besonderen. Danach folgt eine Analyse der Rezeption und Wirkung von Kafkas Werken in Frankreich. In Kapitel fünf werden die fünf französischen Übersetzer des *Prozess* mit ihren unterschiedlichen Übersetzungsansätzen beschrieben. An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass der Begriff „die Kafka-Übersetzer“ natürlich viel mehr als nur die fünf in dieser Arbeit Besprochenen umfasst, u.a. Marthe Robert, Brigitte Vergne-Cain, Gérard Rudent und François Mathieu. Da jene sich jedoch nicht an einer Übersetzung des *Prozess* versucht haben, bezieht sich der Begriff „die Kafka-Übersetzer“ in der vorliegenden Arbeit nur auf die fünf Übersetzer des *Prozess*: Alexandre Vialatte, Claude David, Bernard Lortholary, Georges-Arthur-Goldschmidt und Axel Nesme. Kapitel sechs setzt sich mit Kafkas Sprache und Stil auseinander. Beschrieben werden sprachliche Besonderheiten und stilprägende Elemente des Autors und die damit verbundenen Übersetzungsschwierigkeiten. Abschließend folgt in Kapitel sieben ein Übersetzungsvergleich. Anhand von acht Textauszügen analysiere und vergleiche ich die fünf französischen Übersetzungen des *Prozess*.

Warum nun ausgerechnet Kafka? Die Verbreitung von Kafkas Werken in Frankreich stellt Paradebeispiel und Ausnahmefall in einem dar und bietet sich gleich aus mehreren Gründen für einen Übersetzungsvergleich an:

- Da zwischen der ersten und der „letzten“ Übersetzung des Romans ein Zeitraum von 60 Jahren liegt, ist ein diachroner Vergleich möglich. Die verschiedenen *Prozess*-Übersetzungen verteilen sich über eine längere Zeitspanne, was bedeutet, dass die Kafka-Übersetzer schon historisch bedingt alle äußerst unterschiedliche Lebensumstände hatten und unterschiedlichste theoretische Ansätze vertraten. Dies zeigt sich in den einzelnen *Prozess*-Versionen sehr deutlich und macht einen diachronen Vergleich umso reizvoller und interessanter.
- In den 80er Jahren wurde der *Prozess* gleich von zwei Übersetzern parallel übersetzt, was die Durchführung eines synchronen Vergleiches ermöglicht.

- Anhand der Unterschiede zwischen den verschiedenen Übersetzungen lassen sich Fortschritte und Entwicklungen in der Übersetzungswissenschaft aufzeigen.
- In Anbetracht der Tatsache, dass sich die Übersetzungswissenschaft in besagter Zeitspanne rasch weiterentwickelt hat, haben sich auch die Ansprüche und die Erwartungen der Leser an Übersetzungen deutlich gewandelt, was anhand der in dieser Arbeit angeführten Beispiele deutlich werden soll.

Kafka in Frankreich – die Übersetzungen und die darauf folgenden Interpretationen bieten dem Betrachter nicht nur ein Spektrum der unterschiedlichen Geistesströmungen und Denkschulen in Frankreich dar, sondern ermöglichen es dem Leser unter anderem auch, Kafkas Werke unter den unterschiedlichsten Gesichtspunkten zu betrachten und neue Seiten an dem Prager Autor zu entdecken.

*« L'histoire de la traduction de Kafka [...] est une histoire de la traduction en mouvement. Elle nous montre, elle nous révèle [...] différentes strates, différentes couches de l'univers et de l'écriture de Franz Kafka ; Kafka l'existentialiste, Kafka l'homme à la recherche de Dieu, Kafka dénonciateur des méfaits d'un monde moderne mécanisé et déshumanisé, Kafka auteur de l'absurde, Kafka l'humoriste noir, etc. »*¹

Die Situation des Werkes *Der Prozess* (und von Kafkas Werken im Allgemeinen) im französischen Buchhandel entbehrt nicht einer gewissen kafkaesken Note: Bis zum heutigen Tag sind fünf unterschiedliche Versionen von Kafkas vielleicht berühmtesten Werk, das es – wäre es nach Kafkas Willen gegangen – eigentlich gar nicht geben dürfte, in französischer Sprache erschienen. Geht ein französischer Leser in eine Buchhandlung, sieht er sich, meist ohne sich dessen überhaupt bewusst zu sein (!), mit fünf verschiedenen Übersetzungen des *Prozess* konfrontiert, die parallel – und oft ohne Konzept und System – verkauft werden.

Hierzu sei angemerkt, dass die älteren Übersetzungen oft auch aus pekuniären Gründen immer wieder neu aufgelegt werden: Wird z.B. die erste Übersetzung von Kafkas Werk *Der Prozess* (von Alexandre Vialatte) neu verlegt, müssen keine Lizenzgebühren mehr gezahlt werden, wie es bei aktuelleren Übersetzungen natürlich sehr wohl der Fall ist.²

Abhängig davon, welches Buch der Leser aus dem Regal zieht bzw. von der Wahl des jeweiligen Buchhändlers, welche Version er an- und verkaufen möchte, gerät der Leser willkürlich an eine der Übersetzungen – was im Übrigen ein deutliches Zeichen für den immer noch herrschenden Mangel an Bewusstsein für Übersetzungen ist. Welchen Kafka kauft der Leser?

¹ Bassan Levi (2001), S. 110

² vgl. Cambreleng (2008), S. 83

In erstaunlich vielen Fällen verlässt der Käufer mit der ältesten und immer noch sehr zahlreich vorhandenen Übersetzung des *Prozess* den Laden und trägt Vialattes surrealistischen Prinzen des absurden Humors mit nach Hause.

In den „classes préparatoires scientifiques“, den Vorbereitungskursen für jene, die den Besuch einer französischen Elitehochschule („grande école“) anstreben, sind Kafkas Werke Bestandteil der Literaturprüfung. Während den Professoren im Fall von Kafkas Roman *Die Verwandlung* ausdrücklich die Verwendung der Übersetzung von Bernard Lortholary vorgeschrieben ist, haben sie beim *Prozess* freie Hand und dürfen sich aussuchen, welchen Kafka sie mit ihren Schülern durchnehmen wollen.³

Zugunsten der Lesefreundlichkeit habe ich darauf verzichtet, bei Gruppenbezeichnungen das -Innen anzufügen. Die Begriffe sind also als geschlechtsneutral zu verstehen und schließen sowohl Frauen als auch Männer ein.

In Zitaten (gedruckt in Kursivschrift) wurde die alte Rechtschreibung beibehalten, auf die ich in der Arbeit nicht mehr gesondert verweise. Besonders zu erwähnen ist an dieser Stelle die Tatsache, dass der Titel von Kafkas Werk *Der Prozess* im Lauf der Zeit unterschiedlich geschrieben wurde („*Der Proceß*“, „*Der Process*“, „*Der Prozeß*“ sowie „*Der Prozess*“). In Zitaten habe ich die jeweilige Version beibehalten, abgesehen davon habe ich mich an der neuen Rechtschreibung orientiert und die Schreibweise „*Der Prozess*“ verwendet.

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei meiner Mutter Dr. Astrid Marschall, bei Frau Dr. Wildberger, bei Frau Mag. Haid und bei meinen Freundinnen für ihre jahrelange Unterstützung bedanken.

Mein Dank geht auch an Herrn Univ.-Prof. Mag. Dr. Wolfgang Pöckl für seine wertvolle Betreuung und an Frau Evelyn Dueck, MA, dafür, dass sie mir ihre Arbeit zur Verfügung gestellt hat.

³ vgl. Cusa (2008), S. 66/67

2. Warum eine Neuübersetzung?

Bevor ich in dieser Diplomarbeit verschiedene Übersetzungen von Kafkas *Prozess* analysiere und vergleiche, erscheint es mir sinnvoll und notwendig, kurz zu klären, aus welchen Gründen und zu welchem Zweck von manchen Werken Neuübersetzungen angefertigt werden. Warum also werden überhaupt Neuübersetzungen erarbeitet? Aus welchem Grund sollte man sich die Mühe machen, einen bereits übersetzten Text von neuem zu übersetzen?

« *Activité soumise au temps – temps de la réception, durée du processus même, acceptabilité datée du produit du transfert, la traduction est un acte toujours inachevé, à refaire. Mais toutes les traductions ne vieillissent pas à la même allure, au même degré.* »⁴

Ist die Notwendigkeit einer Neuübersetzung von der Gestaltung und der Art des Originaltextes abhängig? Oder vielmehr davon, wie die ursprüngliche Übersetzung des Textes aussah? Wenn die Übersetzung der ausschlaggebende Faktor ist – spielt die Ausrichtung der „ersten“ Übersetzung – also eine ihr innewohnende ziel- bzw. ausgangssprachliche Orientierung – in diesem Zusammenhang eine Rolle? Und wenn ja, in welchem Ausmaß beeinflusst diese Ausrichtung die Geschwindigkeit, in der eine Übersetzung veraltet wirkt und die Leser – meist unbewusst – nach einer Neuübersetzung verlangen?

Ganz allgemein lässt sich wohl festhalten, dass es umso früher der Neuübersetzung eines Textes bedarf, je stärker seine Übersetzung an die zielsprachlichen Konventionen ihrer jeweiligen Zeit angepasst wurde und je schneller sich die Wissenschaften entwickeln.

Zur Frage der Neuübersetzungen äußerte sich Jürgen Ritte anlässlich der *Dix-huitièmes Assises de la traduction littéraire* (Arles, 2001) folgendermaßen:

« *Boris Vian aurait dit que 'les grands livres mériteraient d'être traduits tous les trente ans' [...] Trente ans, c'est une génération de lecteurs, c'est le temps qu'il faut, et il n'en faut pas plus ! pour changer l'image que l'on se fait d'un auteur.* »⁵

Das Argument klingt schlüssig: Die Geschichte hat gezeigt, dass sich das Bild, das sich Leser, Kritiker und Übersetzer von einem Autor und seinem Werk machen, innerhalb von dreißig Jahren grundlegend wandeln kann. Schon allein aus diesem Grund machen Neuübersetzungen Sinn.

« *[...] traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre [...]* »⁶

Abgesehen davon bin ich der Überzeugung, dass es keiner tief greifenden Veränderungen in der Werksrezeption seitens der Leser bedarf, um eine Neuübersetzung zu rechtfertigen. Die

⁴ Gambier (1994), S. 415

⁵ Bassan Levi (2001), S. 109

⁶ Berman (1990), S. 1

Betrachtung unterschiedlicher Übersetzungen ein und desselben Werks kann neue Perspektiven eröffnen, die Lektüre jeder Version neue, wertvolle Aspekte aufzeigen.

Laut Antoine Berman ist der Bedarf an einer Neuübersetzung aufgrund des Wesens von Übersetzungen im Allgemeinen strukturimmanent:

« [...] *Comme aucune traduction ne peut prétendre être, la traduction, la possibilité et la nécessité de la retraduction sont inscrites dans la structure même de l'acte de traduire.* »⁷

Eine Ausnahme stellen hier die so genannten „großen Übersetzungen“ dar: Jene Übersetzungen, die keiner Überarbeitung bzw. Neufassung bedürfen und die in ihrer jeweiligen Form in den Literaturkanon einer Sprache aufgenommen worden sind.

« [...] *L'histoire nous montre qu'il existe des traductions qui perdurent à l'égal des originaux et qui, parfois, gardent plus d'éclat que ceux-ci.* »⁸

Jürgen Ritte wiederum vergleicht Übersetzungen mit Fotografien, mit Momentaufnahmen eines Werkes im Wandel der Zeit – ein meiner Ansicht nach sehr interessanter Gedanke, der das Thema der Neuübersetzung sehr deutlich veranschaulicht:

« *Comme les photos, les traductions peuvent vieillir, jaunir, s'effacer ; autrement dit, nous avons l'impression en lisant une traduction qui a une cinquantaine d'années qu'elle a plus ou moins bien vieilli. Elle ne nous paraît plus à la mode, loin de l'idée que nous nous faisons de l'œuvre, loin de notre conception du style littéraire. Mais, en vérité, le problème n'est pas le vieillissement ; une traduction reflète tout simplement un état, un degré du développement de l'empreinte originale. Elle est le témoin fidèle d'une lecture, d'une interprétation, d'appropriation d'une œuvre originale à un moment donné.* »⁹

Der Kafka-Übersetzer Bernard Lortholary geht mit Ritte konform und plädiert ebenfalls für die Neuübersetzung: Eine Übersetzung kann veraltet wirken und aktuellen Anforderungen bzw. Standards nicht mehr entsprechen, also plädiert er für eine regelmäßige Überarbeitung „veralteter“ Elemente.

« *On retraduit tous les vingt ou trente ans... Toute traduction comporte une déperdition, qu'il faut régulièrement compenser.* »¹⁰

Lortholary nennt noch einen weiteren Grund für die Neuübersetzung der Werke Kafkas:

⁷ Berman (1990), S. 1

⁸ Berman (1990), S. 2

⁹ Bassan Levi (2001), S. 109/110

¹⁰ Enckell (1983), S. 62

« [...] il (le traducteur, A.J.) a le droit de dire qu'en donnant enfin de ce livre une version qui est à la fois correcte et lisible, il a le sentiment de rendre justice à Kafka et à Claude David. »¹¹

Alle Übersetzer sind bis zu einem gewissen Grad unweigerlich in ihrer Zeit und ihrer Auffassung von Sprache verhaftet, daher ist Lortholary der Ansicht, dass die objektive Analyse einer Übersetzung erst mit der erforderlichen zeitlichen Distanz möglich ist.¹²

Ich möchte an dieser Stelle betonen, dass ich mir sehr wohl der Tatsache bewusst bin, dass meine Einschätzung natürlich ebenfalls an die heutzutage herrschende Denkweise und die jetzige Zeit gekoppelt ist. Absolute Objektivität ist mir – so wie allen anderen – aufgrund meines Verhaftet-Seins im Hier und Jetzt nicht möglich.

Bei der vergleichenden Analyse mehrerer Übersetzungen desselben Textes, wie sie auch in der vorliegenden Arbeit durchgeführt wurde, lassen sich interessante Gemeinsamkeiten der neuen Versionen erkennen.

Bezugnehmend auf Antoine Bermans Veröffentlichung „*La retraduction comme espace de la traduction*“ (1990) stellt so z.B. Yves Gambier die These auf, dass Neuübersetzungen tendenziell stärker ausgangssprachlich orientiert seien als die jeweilige Erstübersetzung eines Textes.

« Ainsi [...] on peut prétendre qu'une première traduction a toujours tendance à être plutôt assimilatrice, à réduire l'altérité au nom d'impératifs culturels, éditoriaux : on fait des coupures, on réarrange l'original au nom d'une certaine lisibilité, elle-même critère de vente. La retraduction dans ces conditions consisterait en un 'retour' au texte source. »¹³

Es gibt zahlreiche Beispiele, die zeigen, dass Gambiers Theorie nicht uneingeschränkt auf alle Neuübersetzungen zutrifft. Sehr textnahe Übersetzungen führen in manchen Fällen dazu, dass die darauf folgende Neuübersetzung umso freier gestaltet wird, so wie es zum Beispiel bei Raoul Schrotts Neuübersetzung von Homers *Ilias* der Fall war.

Die Neuübersetzung als zunehmende Annäherung an den Originaltext – zumindest in Kafkas Fall trifft Gambiers These zweifellos zu, was aber noch kein Beweis für deren Richtigkeit darstellt. Die erste Übersetzung des *Prozess* entstand zu einer Zeit, in der – gerade im französischen Sprachraum – Übersetzungen im Allgemeinen sehr zielsprachlich orientiert waren, die Praxis der „*belles infidèles*“ war an der Tagesordnung. Aus diesem Grund ist es

¹¹ Lortholary (1983), S. 24

¹² vgl. Gernig (1999), S. 93

¹³ Gambier (1994), S. 414

natürlich nicht weiter verwunderlich, sondern beinahe als logisch anzusehen, dass die später angefertigten Übersetzungen von Kafkas Werk erheblich texttreuer ausfielen. Ich will mir jedoch nicht anmaßen zu beurteilen, inwiefern diese Entwicklung einer in der Übersetzungspraxis allgemein vorherrschenden Tendenz entspricht.

An diesem Punkt gilt es auch noch anzumerken, dass sich eine Neuübersetzung – zumindest partiell – oft auch als „erste“ Übersetzung erweisen kann. Dies trifft in jenen Fällen zu, in denen Wörter, Sätze oder ganze Textabschnitte unterschlagen bzw. aus welchen Gründen auch immer nicht übersetzt wurden.

3. Entstehung und Veröffentlichung des *Prozess*

« Publier ce que l'auteur a supprimé est donc le même acte de viol que censurer ce qu'il a décidé de garder. »¹⁴

„[...] Autoren bzw. Werke [...], von denen wir glauben, dass sie eher zu ‚Mißverständnissen‘ und ‚Verrat‘ Anlaß gegeben haben als manche andere. Ein solcher Autor ist gewiß Franz Kafka.“¹⁵

Kafka verfasste das Manuskript des *Prozess* im Jahr 1914/1915, einer Zeit, zu der er sich in einer privaten Krise befand:

Wenige Tage nach Kafkas 31. Geburtstag kam es zur Auflösung seiner sechs Wochen dauernden Verlobung mit Felice Bauer, einer Angestellten aus Berlin, die er über Max Brod kennen gelernt hatte. Seine Briefwechsel mit Felice sind legendär und wurden in unterschiedlichen Auflagen veröffentlicht. Bezüglich des *Prozess* sei hier ein interessantes Detail am Rande erwähnt: Die besagte Begegnung mit Felice und ihrer Familie in einem Berliner Hotel bezeichnete Kafka als „Gerichtshof im Hotel“,¹⁶ was natürlich späteren biographischen Deutungen seines Romans zusätzliche Nahrung gab.

Im Januar 1915 legte Kafka die Arbeit an den Romanfragmenten von *Der Prozess* nieder. Ganz im Gegensatz zu seiner gewohnten Arbeitsweise schrieb Kafka dieses Werk kapitelweise und arbeitete an mehreren Kapiteln gleichzeitig. Als Kafka starb, hatte er die Reihenfolge der Kapitel noch nicht festgelegt und so wurde das Manuskript in Konvoluten von teils abgeschlossenen, teils halbfertigen Kapiteln weitergereicht.

Es gibt zahllose Gründe, warum Kafka einige seiner Werke – darunter auch den *Prozess* – nie abgeschlossen hat. Abgesehen davon, dass Kafka viele seiner Schriften nicht für gut genug befand, um sie öffentlich zu präsentieren, besteht ein weiterer möglicher Grund in der Tatsache, dass Kafka in Prag von der deutschen Verlagslandschaft so gut wie gänzlich abgeschnitten war und kaum Chancen sah, seine Werke überhaupt veröffentlichen zu können.

Milan Kundera verweist diesbezüglich in seinem Essay „*Les testaments trahis*“ auf Joachim Unseld, der diesem Thema eines seiner Bücher widmete. Kundera hält die Möglichkeit, dass die Unvollständigkeit einiger von Kafkas Werken auf die mangelnde Gelegenheit zur Veröffentlichung zurückzuführen sei, für sehr wahrscheinlich.

¹⁴ Kundera (193), S. 312

¹⁵ Schmeling (1996), S. 293

¹⁶ Koch (2005), S. 105

« Prague représentait pour Kafka un énorme handicap. Il y était isolé du monde littéraire et éditorial allemand, et cela lui a été fatal. Ses éditeurs se sont très peu occupés de cet auteur que, en personne, ils connaissaient à peine. »¹⁷

Unter diesen Umständen sehen viele Autoren von einer Vervollständigung ihrer Werke ab, da für sie ja kein wirklicher Anlass dazu besteht.

« [...] c'était là la raison la plus probable [...] pour laquelle Kafka n'achevait pas des romans que personne ne lui réclamait. Car si un auteur n'a pas la perspective concrète d'éditer son manuscrit, rien ne le pousse à y mettre la dernière touche, rien ne l'empêche de ne pas l'écarter provisoirement de sa table et de passer à autre chose. »¹⁸

Kafka vermachte die Textpartien mit der Order „alles (...) restlos und ungelesen zu verbrennen“¹⁹ seinem langjährigen Freund Max Brod. Seine Anweisungen waren unmissverständlich, so bat er Brod um die Zerstörung folgender Dokumente: Erstens – und mit besonderem Nachdruck – seiner persönlichen Aufzeichnungen (Briefe und Tagebücher), zweitens jener Erzählungen und Romane, die ihm seiner Meinung nach nicht gut gelungen seien. Der Prager Schriftsteller gab in dieser Hinsicht äußerst präzise Anweisungen: Er wies Brod an, dass nur *Das Urteil*, *Der Heizer*, *Die Verwandlung*, *Die Strafkolonie*, *Ein Landarzt* und *Ein Hungerkünstler* erhalten bleiben sollten; später fügte er dieser Aufzählung noch *Erstes Leid*, *Eine kleine Frau* und *Josephine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* hinzu.²⁰ Des Weiteren bat Kafka seinen Freund, auch all das zu verbrennen, was sich im Besitz anderer Menschen (z.B. seiner Briefpartner) befand: „Briefe, die man Dir nicht übergeben will, soll man wenigstens selbst zu verbrennen sich verpflichten.“²¹

Es ist nicht bekannt, welche Gründe Kafka zu dieser Entscheidung bewogen hatten. Zahllose Kafka-Experten versuchten sich an möglichen Erklärungen, von denen eine so wenig beweis- oder widerlegbar ist wie die andere. Kafkas Entscheidung dürfte aber zumindest teilweise auf seine massiv kritische Haltung sich und seinem Werk gegenüber zurückzuführen sein. So lehnte Kafka im Jahr 1923 das Angebot eines Schweizer Verlages, ihm für eine von ihm zur Veröffentlichung eingereichte Arbeit 1000 Schweizer Franken zu bezahlen, mit der Begründung ab, dass er sein Geschriebenes von früher als nicht brauch- und vorzeigbar betrachte.²²

¹⁷ Kundera (1993), S. 294

¹⁸ Kundera (1993), S. 294

¹⁹ Riedel (2009)

²⁰ vgl. Kundera (1993), S. 300/301

²¹ Riedel (2009)

²² vgl. Begley (2008), S. 215

Fakt ist: Kafka hat keinerlei Aufzeichnungen hinterlassen, in denen er seine Entscheidung erklärt oder begründet. Damit kann der Leser bezüglich dieser Frage aus derselben Unzahl an Interpretationen wählen, mit der er sich auch bei der Deutung von Kafkas Werken konfrontiert sieht. Brod jedoch veröffentlichte sämtliche Aufzeichnungen, darunter auch das *Prozess*-Manuskript, nach Kafkas Tod gegen dessen Willen. Als glühender Bewunderer seines Freundes dachte er gar nicht daran, dessen Werke dem Feuer zu überantworten, ganz im Gegenteil: Er setzte sich in den Kopf, Kafka postum zu dem ihm gebührenden Ruhm zu verhelfen.²³

Brods Weigerung, dem letzten Willen seines Freundes zu entsprechen, wurde von vielen Seiten scharf kritisiert. Der tschechische Schriftsteller Milan Kundera widmete sich in seinem 1993 erschienenem Werk *Les testaments trahis* diesem Thema. Darin verurteilt er Brods Verhalten gnadenlos und nennt dessen Verrat an seinem Freund unentschuldigbar.

« [...] lui-même (Max Brod, A.J.) publie tout, sans discernement ; même cette longue et pénible lettre trouvée dans un tiroir, lettre que Kafka ne s'était jamais décidé à envoyer à son père et que, grâce à Brod, n'importe qui a pu lire ensuite, sauf son destinataire. L'indiscrétion de Brod ne trouve à mes yeux aucune excuse. Il a trahi son ami. Il a agi contre sa volonté, contre le sens et l'esprit de sa volonté, contre sa nature pudique qu'il connaissait. »²⁴

Für mich ist Kunderas Haltung sehr nachvollziehbar. Wer würde schon wollen, dass seine privaten Briefe und Tagebücher gegen seinen ausdrücklichen Willen postum veröffentlicht und damit aller Welt zugänglich gemacht werden?! Brod selbst hatte Kafka in seinem Testament gebeten, „einige Dinge zu zerstören“²⁵ – schwer vorstellbar, dass er mit einer Veröffentlichung dieser „Dinge“ gegen seinen Willen einverstanden gewesen wäre.

Kundera weist in seinen „*Testaments trahis*“ auf einen doppelten Verrat hin: Entstanden dadurch, dass Kafkas „*intention esthétique*“, also die oft diskutierte Intention des Autors, von seinen französischen Übersetzern verraten worden wäre.²⁶ Als Beispiel führt Kundera unter anderem an, dass die bei Kafka so reichlich vorhandenen Wiederholungen in den Übersetzungen, besonders in den Versionen von Vialatte und David, selten wiedergegeben, sondern meist ersetzt wurden.

Den in Kunderas Werk beschriebenen „Ur-Verrat“,²⁷ den Brod an Kafkas Werken begangen habe, bezeichnet Manfred Schmeling in seinem Essay „*Verraten und verkauft? Probleme*

²³ vgl. Kundera (1993), S. 55

²⁴ Kundera (193), S. 307

²⁵ vgl. Kundera (193), S. 306

²⁶ vgl. Kundera (1993), S. 132

²⁷ Schmeling (1996), S. 294

literarischer Kafka-Rezeption in Frankreich“ sogar als Grundproblem der Kafka-Rezeption in Frankreich. Inwiefern diese These wirklich als hundertprozentig zutreffend zu bewerten ist, vermag ich nicht zu beurteilen.

In jedem Fall erscheint mir, dass dieser „Ur-Verrat“, sollte Schmelings Behauptung korrekt sein, zumindest nicht nur in der französischen Kafka-Rezeption, sondern in der Rezeption seiner Werke im Allgemeinen als Grundproblem betrachtet werden müsste. Und eine Tatsache bleibt zu bedenken: Ohne Brods „Ur-Verrat“ könnte heute niemand die Kafka-Rezeption analysieren, weil viele Aufzeichnungen des Prager Autors niemals ins Licht der Öffentlichkeit gerückt, geschweige denn übersetzt worden wären. Brods Verrat stellt somit nicht nur ein Grundproblem von Kafkas Rezeption dar, sondern schuf erst einmal überhaupt die Voraussetzung für diese.

Auch der französische Schauspieler und Regisseur Jean-Louis Barrault, der 1947 *Le procès* gemeinsam mit André Gide am *Théâtre Marigny* in Paris inszenierte, äußerte sich zur Frage von Brods vermeintlichem Verrat. In seiner Veröffentlichung „*Cas de conscience devant Kafka*“ (1957) geht Barrault davon aus, dass im Grunde jeder Kafka-Leser sich in einem gewissen Maß des Verrats an Kafka – einem Schriftsteller, der uns eigentlich nicht bekannt sein sollte – schuldig macht:

« *Seulement il n'y a pas une seule personne vivante au monde qui ne se trouve en mauvaise conscience devant Kafka. A des degrés différents cependant.* »²⁸

Er beschuldigt nicht nur Brod, sondern auch und vor allem Kafkas zahlreiche Interpreten und Kommentatoren, all die zahlreichen Kafka-Experten, den Autor gegen dessen Willen ins Licht der Öffentlichkeit gezerrt und dort nicht nur sprachlich seziert, sondern noch dazu in unterschiedliche Schablonen gepresst und bis zur Unkenntlichkeit zerinterpretiert zu haben.

« *Il (Kafka, A.J.) avait passé son temps à se cacher pudiquement derrière son œuvre et cette œuvre est mise à nu et lui aussi est mis à nu et pis encore, le voilà maquillé, déguisé, déformé par les commentateurs, le voilà écartelé, déchiqueté par les philologues.* »²⁹

Daraus folgt, dass Barrault für eine möglichst deutungsfreie Lektüre von Kafkas Werken plädiert:

« *Nous sommes de cœur beaucoup plus près des kafkéens scrupuleux qui n'ajoutent pas de solution à Kafka que de ceux qui essaient de lui donner le sens qui leur convient.* »³⁰

²⁸ Barrault (1957), S. 54

²⁹ Barrault (1957), S. 55

³⁰ Barrault (1957), S. 56

Ganz in diesem Sinne äußert sich auch Régine Robin in ihrem Werk *Kafka* (1989):

« *On a souvent écrit plaisamment que si Kafka avait ordonné qu'on brûlat ses écrits [...] c'est parce qu'il avait le pressentiment du déluge interprétatif qui allait ensevelir son œuvre.* »³¹

Wenn auch scherzhaft gemeint, könnte dieser Ansatz nicht einer gewissen Wahrheit entbehren.

Max Brods eigenmächtiges Handeln stieß jedoch in der breiten Öffentlichkeit nicht nur auf Kritik: Begeisterte Kafka-Leser zeigten sich dankbar und betrachteten Brod als „Retter“ von Kafkas Aufzeichnungen.

So spricht die französische Autorin Françoise Tabery für viele, wenn sie in ihrer Kafka-Bibliografie „*Kafka en France*“ schreibt:

« *Grâce à lui (Brod, A.J.), l'oeuvre avait été sauvée* »³²

Hier möchte ich nur kurz einen Punkt ansprechen, über den sich bereits eine Vielzahl von Literaturwissenschaftlern den Kopf zerbrochen hat: Kafka hat einen Teil seiner Texte zu Lebzeiten selbst ausgelöscht. Also stellt sich schnell die Frage: Warum hat er die übrigen Manuskripte und darunter auch den *Prozess* nicht ebenfalls vernichtet? Konnte er sich etwa doch nicht dazu entschließen und wünschte sich insgeheim vielleicht doch eine Veröffentlichung dieser Werke...?

Bei genauerer Betrachtung dieser Frage wird deutlich, dass die Vernichtung seiner Schriften Kafka teilweise gar nicht möglich war – seine Briefe z.B. befanden sich ja im Besitz ihrer Adressaten.

Seine Tagebücher hätte er zwar verbrennen können, doch dienten ihm diese auch zeit- lebens als Arbeitsutensilien – er verfasste Teile seiner Erzählungen in seinen Tagebüchern, in denen er sich auch seine Ideen notierte. Dass er darauf verzichtet hat, seine unbeendeten Erzählungen und Romane zu zerstören, ist äußerst verständlich – bestand doch immer die Möglichkeit, dass er noch daran weiter schreiben und sie doch noch beenden würde.³³

Des Weiteren hatte Kafka – laut Kundera – vor seinem Tod gar nicht mehr die Möglichkeit, seine Aufzeichnungen selbst zu vernichten und wandte sich deshalb mit dieser Bitte an seinen zu diesem Zeitpunkt letzten und einzigen Freund: Max Brod.

³¹ Robin (1989), S. 9

³² Tabery (1991), S. 6

³³ vgl. Kundera (1993), S. 299/300

« *L'écrivain n'a aucune raison de détruire ce qu'il a écrit tant qu'il n'est pas mourant. Mais quand il est mourant Kafka n'est plus chez lui, il est au sanatorium et il ne peut rien détruire, il peut seulement compter sur l'aide d'un ami. Et n'ayant pas beaucoup d'amis, n'en ayant finalement qu'un seul, il compte sur lui (Max Brod, A.J.).* »³⁴

Brod rechtfertigte sein Vorgehen oft mit dem Argument, dass er Kafka mehrmals, unter anderem bei einem Gespräch im Jahr 1921,³⁵ gesagt habe, dass er dessen Wunsch nicht erfüllen würde, dass dieser sich völlig darüber im Klaren gewesen sei, dass Brod seine Schriften niemals zerstören würde und daher jemand anderen mit der Zerstörung hätte beauftragen müssen, wenn es ihm damit ernst gewesen wäre.³⁶

Die Kafka-Übersetzerin Brigitte Vergne-Cain geht aus den eben genannten Gründen davon aus, dass Brod richtig gehandelt habe. Sie ist überzeugt, dass Kafka seinen Wunsch, die Manuskripte vernichtet zu sehen, nicht wirklich ernst gemeint haben kann – wäre es ihm ernst gewesen, hätte er den Auftrag nicht gerade jenem Freund gegeben, von dem er genau wusste, dass er diesen nicht erfüllen würde.

« *À ce sujet, nous sommes finalement convaincus qu'il n'est pas juste de parler de trahison. Si Kafka avait vraiment voulu que tout disparaisse, il se serait adressé à un autre de ses amis ; [...] il savait pertinemment que Max Brod révérait tout ce qu'il écrivait et que Max Brod était le dernier à qui il fallait demander de détruire le moindre papier de la plume de Kafka.* »³⁷

In diesem Punkt stimmt sie mit zahlreichen Wissenschaftlern, darunter beispielsweise auch Erich Heller, überein. Heller vertritt ebenfalls die These, dass Kafka sich nur deshalb entschieden hatte, Brod als Testamentsvollstrecker einzusetzen, weil er wusste, dass dieser seinen „letzten Willen“ nicht erfüllen würde.

In seinem Vorwort zu Kafkas *Briefe an Felice*, das gemeinsam mit Brod herausgegeben wurde, zitiert Heller das Werk Heinz Politzers *Franz Kafka, der Künstler*, in dem Politzer davon ausgeht, dass es Kafka gelang, „[...] indem er Max Brod zum Testamentsvollstrecker einsetzte, [...] auf seiner prinzipiellen Entscheidung zu verharren, daß seine Bücher zu verbrennen wären, während er Menschenkenner genug war, zu wissen, dass diese Entscheidung von Brod missachtet werden würde“.³⁸

³⁴ Kundera (1993), S. 300

³⁵ vgl. Begley (2008), S. 8

³⁶ vgl. Kundera (1993), S. 299

³⁷ Bassan Levi (2001), S. 126

³⁸ Politzer (1965), S. 13

Letztendlich wird die Frage, wie Kafka schließlich wirklich zur Veröffentlichung seiner Werke stand, unbeantwortet bleiben müssen – was der regen Diskussion um dieses Thema keinen Abbruch tut.

« [...] on peut discuter à l'infini sur la question de savoir ce que Kafka aurait fait exactement de son texte, de ses romans inachevés s'il les avait lui-même publiés. »³⁹

In Anbetracht der doch einigermaßen problematischen Veröffentlichungsgeschichte des Werkes drängt sich mir der Eindruck auf, dass Kafkas Werk im Grunde doppelt verraten wurde: Den ersten Verrat beging Brod, der sich nicht an Kafkas Testament hielt und seine Schriften publizierte. Betrachtete man Übersetzungen – im Sinne des italienischen Sprichworts „*Traduttore, traditore...*“ – per se als Verrat am Autor, stellt eine Übersetzung des *Prozess* dann im Grunde einen doppelten Verrat dar.

Der Prozess blieb also ein unfertiges Manuskript und es existiert, da von Kafka ja nicht zur Veröffentlichung gedacht, keine von ihm autorisierte Ausgabe. Das bedeutet, dass bereits Brods Anordnung der Kapitel als eine Form der Interpretation anzusehen ist. Des Weiteren nahm er auch Veränderungen in den Bereichen der Orthografie, der Interpunktion und des Satzbaus vor, manche Stellen strich er ganz.⁴⁰ Doch nicht nur bezüglich der Form, sondern auch den Inhalt betreffend fungierte Brod, zumindest im Fall von Kafkas Tagebüchern, als Zensor:

« Brod a édité le journal de Kafka en le censurant un peu ; il en a éliminé non seulement les allusions aux putains mais tout ce qui concernait la sexualité. »⁴¹

Ein Beispiel für Brods dahingehendes Verfahren stellt seine Entscheidung dar, folgenden Satz aus einem Tagebuch Kafkas von 1910 zu zensieren:

« Je passai devant le bordel comme devant la maison de la bien-aimée. »⁴²

Wie Peter Utz so treffend feststellte: „*Brod hat mit seiner Ausgabe den ‚Prozess‘ zum ersten Mal übersetzt.*“⁴³

Dabei war sich Brod der Tatsache, dass seine editoriale Eingriffe Kritik hervorrufen würden, sehr wohl bewusst, wie aus dem folgenden Zitat aus Brods Kafka-Biografie deutlich hervorgeht:

³⁹ Bassan Levi (2001), S. 121

⁴⁰ vgl. Zychlinski (2004), S. 488

⁴¹ Kundera (1993), S. 59

⁴² Kundera (1993), S. 60

⁴³ Utz (2007), S. 167

*„Die Diskussion, wie ein Kafka-Text mit letzter Korrektheit herauszugeben sei, führt ins Uferlose. Letzten Endes würde nur die Photographie der Originalhandschrift vollständige Sicherheit und Lückenlosigkeit gewährleisten. Jede andere Art der Herausgabe bedingt ein Auswählen.“*⁴⁴

In seiner im Jahr 1954 veröffentlichten Kafka-Biografie berichtet Brod von der Akribie seines Freundes, wenn es um sprachliche Fragen und Entscheidungen bezüglich der Setzung eines Beistriches oder die Schreibung eines Wortes ging – Probleme, über die Kafka mit Brod selbst und auch anderen Bekannten ausgiebig diskutiert habe. Brod rechtfertigt seine editorischen Eingriffe in Kafkas Texte nun mit dem Argument, dass er – aufgrund von Kafkas geschilderter Genauigkeit in sprachlichen Belangen – es nicht mit seinem Gewissen hätte vereinbaren können, hätte er das Werk seines Freundes mit den ursprünglich vorhandenen Sprachfehlern und Nachlässigkeiten veröffentlicht.⁴⁵

*„Daher würde es gegen mein Gewissen gehen, Nachlässigkeiten, offenkundige Sprachfehler, ‚Pragismen‘ [...] und ähnliches stehen zu lassen, da ich weiß, daß Kafka derartige Flüchtigkeiten bei einer allfälligen Publikation unbedingt getilgt hätte. Ich glaube, durch langes Zusammenleben mit meinem Freunde in seine Intention und in sein Sprachgefühl genügend eingeweiht zu sein, um derartige Verstöße wegzukorrigieren zu können.“*⁴⁶

Inwiefern Brods Einschätzung in diesem Punkt der Realität entspricht, lässt sich im Nachhinein schwer beurteilen. Kafkas Freund in diesem Punkt schlechte Absichten zu unterstellen, wäre fehl am Platz. Brods eigenmächtiges Eingreifen war wohl ein typischer Fall von „gut gemeint“ – er wollte der Öffentlichkeit Kafka und seine Werke möglichst vorteilhaft präsentieren und entschied sich daher, potentiell Anstößiges zu streichen und vermeintliche Fehler auszubessern. Doch auch wenn Brod, dem der spätere Kafka-Übersetzer Georges-Arthur Goldschmidt ein „*dévouement extraordinaire, inlassable*“⁴⁷ bescheinigt, nur in bester Absicht gehandelt hat, ändert das nichts an der Tatsache, dass er Kafkas letzten Willen missachtet und gegen dessen ausdrücklichen Wunsch gehandelt hat.

*« L'aventure universelle de Kafka commence par la trahison de son meilleur ami : Max Brod. Jamais trahison ne fut plus justifiée. [...] Max Brod, pour l'humanité, a eu raison. Il n'en reste pas moins vrai qu'on ignorera toujours l'opinion véritable de Kafka devant cette... indiscretion collective. »*⁴⁸

⁴⁴ Brod (1954), S. 300/301

⁴⁵ vgl. Brod (1954), S. 300/301

⁴⁶ Brod (1954), S. 300/301

⁴⁷ Goldschmidt (1985), S. 14

⁴⁸ Barrault (1957), S. 54

Und dem interessierten Leser stellt sich unweigerlich die Frage: Was für einen *Prozess* lesen wir eigentlich? Wie viel Kafka steckt überhaupt noch darin? Wie viel Brod?

„Und so verharnt Kafkas Werk in einem merkwürdigen, gewissermaßen außergesetzlichen Status. Dieser Zustand des Dazwischen scheint einer der entscheidenden Faktoren dafür zu sein, dass Kafka mittlerweile zum bekanntesten und beliebtesten, aber auch am wenigsten verstandenen Autor avanciert ist.“⁴⁹

Dank fortlaufender Bemühungen um eine Rekonstruktion und Veröffentlichung der Original-Manuskripte haben wir, wie im nachfolgenden Kapitel beschrieben, mittlerweile bereits Zugang zu einer originalgetreuen Version des *Prozess*.

Jedoch bedurfte es langwieriger Bemühungen, bis Kafkas ursprüngliche Fassung endlich der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnte...

Der *Prozess* wurde 1925 erstmals publiziert: Die Textpartien erschienen als Roman in dem Verlag „Die Schmiede“ in der Reihe „Die Romane des 20. Jahrhunderts“. Weitere – in Zusammenarbeit mit Brod stark überarbeitete – Editionen wurden in den Jahren 1933 und 1946 veröffentlicht.⁵⁰

Die nächste Veröffentlichung, Malcolm Pasleys so genannte „Kritische Kafka-Ausgabe“, erschien erst im Jahr 1990 – bis zu diesem Zeitpunkt mussten sich die Kafka-Spezialisten mit der von Brod veränderten Ausgabe zufrieden geben und hatten keinen Zugang zu den Original-Manuskripten.

Nachdem die Schutzfrist für die Kafka-Rechte mit Dezember 1994 abgelaufen war,⁵¹ setzten der Frankfurter Stroemfeld-Verlag und Herausgeber Roland Reuß, Germanist und Professor für Literatur- und Editionswissenschaft, im Jahr 1997 mit der Veröffentlichung der aktuellsten *Prozess-Version* (sowie einer Historisch-kritischen Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte) in Form von Faksimiles einen neuen Meilenstein: Der *Prozess* wurde dem Original entsprechend in 16 Heften – Konvoluten ohne feste Reihenfolge – abgedruckt, Kafkas Varianten und Streichungen in der typografie-, zeichen-, zeilen- und seitengetreuen Umschrift der Handschriften wiedergegeben.⁵²

“For the first time, we can now read Kafka as he actually wrote.”⁵³

⁴⁹ Burkhart (2008), S. 386

⁵⁰ vgl. Zychlinski (2004), S. 488

⁵¹ vgl. www.spiegel.de (1995)

⁵² vgl. www.stroemfeld.de (2009)

⁵³ Adler (1995), S. 11

Es ist davon auszugehen, dass dieser neu eröffnete Einblick in Kafkas Manuskripte für zukünftige Kafka-Übersetzer von maßgeblicher Bedeutung sein wird.

Während mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Jahr 1933 die Verbreitung von Kafkas Werken im deutschen Sprachraum – die ohnehin nur schleppend vonstatten ging, da sich die Bücher nicht gut verkauften – für einige Jahre unterbrochen wurde,⁵⁴ da die Arbeiten jüdischer Autoren allgemein der Zensur zum Opfer fielen, kam es in Frankreich 1933 mit der Übersetzung von Alexandre Vialatte zur Erstveröffentlichung des Romans. Gegen Ende der 40er Jahre war bereits ein Großteil von Kafkas Texten in Frankreich erschienen.⁵⁵

Hier sei nur als interessantes Detail am Rande erwähnt, dass Kafkas Roman erst im Jahr 1958 in tschechischer Sprache erschien⁵⁶ – zu einem Zeitpunkt, als der deutschsprachige Autor tschechischer Herkunft, der auch den größten Teil seines kurzen Lebens in Prag verbracht hatte, in Frankreich bereits wohl bekannt und viel besprochen war.

Eine tschechische Übersetzung von Kafkas Gesamtwerk war sogar erst im Jahr 2007 erhältlich.⁵⁷ Kafkas Werke fielen in Tschechien unglücklichen Umständen zum Opfer:

« *En raison des conflits entre Tchèques et Allemands avant la guerre, l'invasion des troupes allemandes en 1939 et la guerre froide, tous ces aspects historiques empêchent le développement d'un véritable accueil de son œuvre par les Tchèques.* »⁵⁸

Für die erneute Herausgabe des *Prozess* im Rahmen der „Edition de la Pléiade“ (Gallimard) im Jahr 1976 wurde bei Claude David eine Überarbeitung von Vialattes Übersetzung des Romans in Auftrag gegeben.

Aus rechtlichen Gründen konnte Davids Übersetzung jedoch nur in Form eines Anmerkungapparates zu Vialattes Version veröffentlicht werden: Als David seine Arbeit beendet hatte, erhob Vialattes Sohn (Vialatte selbst war im Jahr 1971 gestorben) Einspruch bei Gallimard und der Fall landete vor Gericht. Ein Prozess für den *Prozess*... Im Laufe der Verhandlungen sollte geklärt werden, ob Vialattes Übersetzung überarbeitet werden dürfe.

Der Kafka-Übersetzer Bernard Lortholary äußerte sich hierzu folgendermaßen:

⁵⁴ Im Oktober 1933 wird Kafka zum ersten Mal auf der Liste der „*liste numéro 1 des écrivains nuisibles et indésirables*“ des nationalsozialistischen Regimes aufgeführt. (vgl. Dueck (2006), S. 8)

⁵⁵ vgl. Gernig (1999), S. 49

⁵⁶ vgl. Zychlinski (2004), S. 488

⁵⁷ vgl. Begley (2008), S. 11

⁵⁸ Dueck (2006), S. 40

« *C'était un procès au cours duquel un certain nombre d'écrivains sont venus témoigner à la barre qu'Alexandre Vialatte était un merveilleux écrivain ; ce sur quoi tout le monde est d'accord, mais simplement cela n'était pas le problème. Le problème était de savoir si sa traduction méritait ou non d'être révisée. À mon avis elle le méritait sans doute, comme toute traduction au bout d'un certain temps d'ailleurs.* »⁵⁹

Das Gericht entschied gegen eine Überarbeitung und sprach ein Verbot aus – aus diesem Grund musste Davids Übersetzung bzw. Überarbeitung in Form des (leider ungemein leserunfreundlichen) Anmerkungsapparats an Vialattes Übersetzung „angehängt“ werden und erschien nie in separater Form.

Mit der Freigabe der Rechte an Kafkas Roman erschienen in den 1980er Jahren schließlich zwei zeitgleiche, jedoch voneinander unabhängige Übersetzungen bei den Verlagshäusern Flammarion (übersetzt von Bernard Lortholary) und Pocket (übersetzt von Georges-Arthur Goldschmidt).

Die beiden Übersetzer erfuhren angeblich erst von der parallel entstandenen Übersetzung beim jeweils anderen konkurrierenden Verlagshaus, als sie die Arbeit an ihren eigenen Versionen bereits beendet hatten.

Das erste Zusammentreffen der berühmten Übersetzer-Kollegen fand 1983 im Rahmen eines Interviews der Zeitung *Les Nouvelles* statt.⁶⁰

Les Nouvelles: Saviez-vous qu'une version concurrente était en préparation?

B. Lortholary: Pas du tout! Mon éditeur ne l'a appris qu'en juin dernier, alors que j'avais fini mon travail.

*G.-A. Goldschmidt: Je l'ai appris en même temps... J'avais proposé de retraduire Kafka dès 1972, mais le problème des droits d'auteur se posait alors.*⁶¹

Im Jahr 2001 erschien schließlich die bisher aktuellste Übersetzung des *Prozess* von Axel Nesme, die im Rahmen der „Pochothèque“, einer 500 Seiten umfassenden Zusammenstellung beinahe sämtlicher Schriften Kafkas⁶² (geordnet nach dem Zeitpunkt des jeweiligen Entstehens), veröffentlicht wurde.

⁵⁹ Bassan Levi (2001), S. 112

⁶⁰ vgl. Enckell (1983), S. 62

⁶¹ Enckell (1983), S. 62

⁶² Aus rechtlichen Gründen konnten nicht sämtliche Schriften Kafkas im Rahmen der Pochothèque veröffentlicht werden.

Die Herausgeber verfolgten mit dieser – aus editorialer Sicht unkonventionellen – Ausgabe das ehrgeizige Ziel, den Lesern Kafkas künstlerische Entwicklung aufzuzeigen, seine Texte möglichst originalgetreu zu vermitteln und die Textstrukturen und -bewegungen sichtbar zu machen. Dabei gingen die Kafka-Übersetzer und Pochothèque-Herausgeber Brigitte Vergne-Cain und Gérard Rudent bewusst das Risiko ein, ihre französischen Leser in manchen Punkten etwas vor den Kopf zu stoßen.

« A l'occasion de choix de termes et aussi d'une politique plus générale [...], notre ligne a été de suivre, d'épouser le plus possible le mouvement du texte et de restituer, de donner à voir la physionomie du texte de Kafka, même si effectivement on est amené par là à s'écarter des habitudes du lecteur français et principalement des normes éditoriales, en particulier, et de manière très visible, en ce qui concerne les alinéas. »⁶³

In diesem Sinne entschieden sie sich unter anderem (ganz im Gegensatz zu bisherigen Ausgaben), lange Sätze nicht zu trennen, von Kafka weggelassene Textelemente nicht – wie bisher zugunsten der Leserfreundlichkeit geschehen – zu ergänzen.⁶⁴

Damit nahmen die Herausgeber laut Vergne-Cain ganz bewusst in Kauf, die französische Leserschaft zugunsten der „fidélité“ dem Original gegenüber eventuell mit teilweise etwas schwerfälligen Formulierungen und den für Kafka so typischen komplexen Satzgebilden vor den Kopf zu stoßen.

« Un élément m'apparaît dans nos traductions : en prenant le risque d'apparaître parfois comme un peu lourds, difficiles à lire, nous avons en général choisi [...] de ne pas couper une phrase même si elle semble un peu longue, ou choisi de conserver une articulation syntaxique quand elle est chez Kafka, même si elle est un peu complexe, choisi de ne pas couper en mettant deux-points.

Donc renoncé à recourir à une élégance qui peut être appréciée par le lecteur sans doute, mais seulement parce qu'il n'a pas l'original. »⁶⁵

Eine weitere wesentliche Neuerung in dieser *Prozess*-Ausgabe bestand darin, dass das Kapitel „Ende“ als Anfangskapitel gereiht wurde: Dies mag paradox erscheinen, könnte jedoch tatsächlich dem Original entsprechen – trotz ausführlicher Studien konnte bis heute nicht geklärt werden, in welcher Reihenfolge Kafka sein Werk anzuordnen gedacht hätte und ob der Roman mit dem Konvolut „Die Verhaftung“ oder „Ende“ beginnen sollte.

⁶³ Bassan Levi, S. 120

⁶⁴ vgl. Bassan Levi (2001), S. 120

⁶⁵ Bassan Levi (2001), S. 130

« *On ne peut en effet pas trancher en l'état des choses et malgré les études extrêmement précises qu'a faites Malcolm Pasley si Kafka a commencé par le chapitre 'Arrestation' ou le chapitre 'Fin'.* »⁶⁶

Vergne-Cain begründet ihre Entscheidung, das „Ende“-Kapitel am Anfang zu reihen, mit dem Argument, die Unterschiede zwischen Kafkas Schaffensperioden – die Entstehungszeiten der Romane „*Der Prozess*“ und „*Das Schloss*“ – deutlich und für den Leser sichtbar machen zu wollen:

« *Un mot pour terminer à propos de cette provocation considérable qui consiste à mettre 'Ende' au début pour 'Le Procès'; c'est pour faire entendre dans l'ensemble de ce volume de la Pochothèque que l'inachèvement du 'Procès' n'est pas du tout le même que celui du 'Château'. Il s'agit bien de deux périodes de production très différentes de Kafka [...]. C'est notre raison principale.* »⁶⁷

Der für die im Rahmen der Pochothèque verantwortlich zeichnende Übersetzer Axel Nesme zeigt sich mit der Entscheidung bezüglich der Anordnung der Kapitel nicht einverstanden und machte dies in Interviews auch deutlich. Die Gründe für die ungewöhnliche Entscheidung, „*Fin*“ am Anfang zu positionieren, erscheinen Nesme nicht einleuchtend.

« *Je n'arrive pas à voir la logique qui justifie qu'on le place au début.* »⁶⁸

Nesme führt das – für mich durchaus einleuchtende – Argument an, dass die Reihenfolge, in der Kafka die Kapitel seines Romans verfasst hat, in keiner Weise aussagekräftig für die endgültige Anordnung der Handlung sein müsse. Er vergleicht die Situation mit dem Verfassen einer wissenschaftlichen Arbeit, bei der ja auch meist die Einleitung als letztes geschrieben wird und dann trotzdem ganz am Anfang gereiht wird, und bei der das Verfassen der einzelnen Kapitel nicht in chronologischer Beziehung zur endgültigen Anordnung stehen muss.

Darüber hinaus betrachtet Nesme die Anordnung der Kapitel auch als Verminderung des Lesevergnügens, da das Ende dem Leser so ja bereits ganz am Anfang der Lektüre bekannt ist bzw. verraten wird.⁶⁹

⁶⁶ Bassan Levi (2001), S. 114

⁶⁷ Bassan Levi (2001), S. 115

⁶⁸ Dueck (2006), S. XII

⁶⁹ vgl. Dueck (2006), S. XIII

4. Deutung und Interpretationen des *Prozess*

„Mißverstehe mich nicht, ich zeige dir nur die Meinungen, die darüber bestehen. Du mußt nicht zuviel auf Meinungen achten. Die Schrift ist unveränderlich und die Meinungen sind oft nur ein Ausdruck der Verzweiflung darüber.“⁷⁰

In diesem Kapitel möchte ich darauf eingehen, wie und in welchen Kontexten Kafka im Laufe der Zeit aufgenommen und verstanden wurde.

“The typical Kafka text derives much of its powerful effect from the intensity with which it simultaneously invites and frustrates interpretation.”⁷¹

Kafkas Werke laden den Leser nicht nur geradezu ein, sich an Deutungen zu versuchen – durch deren parabolische Struktur⁷² und die in diesen Schriften so omnipräsente Vieldeutigkeit wird dieser regelrecht zum Interpretieren gezwungen:

“For the inkspot test quality of his texts solicits interpretation, teases the reader into the attempt to interpret, entices him into a labyrinth to dismiss him, ultimately, with the experience of not-understanding.”⁷³

Dementsprechend werden Kafkas Texte auch oft als „Rorschach-Tests der Literatur“ bezeichnet. Die Deutung dieser Parabeln sagt also meist mehr über den Interpreten selbst als über das Werk an sich aus.⁷⁴

„Kafka liefert kein bestimmtes Wirklichkeitsmodell, sondern veranlaßt den Leser, eigene Wirklichkeitsvorstellungen in das Werk hineinzuprojizieren. Die Vieldeutigkeit und Offenheit Kafkas [...] wäre dann weniger eine im Text selbst nachweisbare als vielmehr die Summe unterschiedlicher Rezeptionsergebnisse.“⁷⁵

Angesichts dessen ist es nicht weiter verwunderlich, dass Kafkas Texte seit ihrer Veröffentlichung immer wieder regelrechte Deutungsfluten auslösen.

Bis in die 50er Jahre war die Deutung von Kafkas Werken hauptsächlich inhaltsorientiert, allegorisch und literarisch geprägt, doch es gab schon damals einige Wenige, die die vielen Facetten des Autors erkannten.

⁷⁰ Kafka (1958), S. 158

⁷¹ Bernheimer (1977), S. 367

⁷² vgl. Politzer (1965), S. 43

⁷³ Heller (1977), S. 26

⁷⁴ vgl. Schmeling (1979), S. 22

⁷⁵ Schmeling (1979), S. 24

So unter anderem auch der Sprachwissenschaftler Victor Weidlé:

« Les paraboles que nous propose Kafka comportent plusieurs significations, non pas distinctes, mais inextricablement emboîtées l'une dans l'autre et confondant l'intellect pour satisfaire d'autant mieux l'imagination.

Cet être vivant désespérément isolé, esseulé, perdu, qu'il nous présente dans chacun de ses récits, est-ce le Juif parmi les gentils, le fils devant l'inscrutable volonté du père, le citoyen abasourdi face à l'État tout-puissant, ou l'homme foudroyé par l'absurdité de la vie et de la mort ? Choisir entre ces alternatives, souligner l'une d'elles au dépens des autres, et ne fût-ce que limiter leur nombre, c'est détruire l'art de Kafka dans ce qu'il a de plus précieux. »⁷⁶

Traf er nicht bereits 1948 damit den Nagel auf den Kopf? Meiner Ansicht nach lassen sich Kafkas Werk und seine Vielschichtigkeit kaum umfassender und treffender beschreiben. Kafkas Besonderheit liegt in der Undeutbarkeit und gleichzeitigen Multiinterpretabilität seiner Schriften. Der Versuch, seine Werke in verschiedene Schichten aus Rätsel, Bedeutung und Mysterium zu zerlegen, zerstört eben jenen Zauber, der Kafka innewohnt.

« [...] il y a chez Kafka une richesse inépuisable que nulle analyse ne peut définitivement serrer. »⁷⁷

Bezüglich der französischen Kafka-Forschung in ihrer Gesamtheit gibt es einen nicht zu vernachlässigenden problematischen Aspekt – die Tatsache, dass diese Forschung eng mit den verschiedenen Übersetzungen verknüpft ist und maßgeblich von ihnen beeinflusst wurde und wird. Dieser Umstand trifft auf die Forschung an übersetzter Literatur im Allgemeinen zu.

« C'est à ses traducteurs que Kafka doit en France l'importance qu'il a conquise depuis le début de la seconde guerre mondiale. Chaque étude importante concernant l'auteur tchèque a été précédée de la traduction de l'une de ses œuvres ; le texte allemand n'a jamais fait l'objet de commentaires directs. »⁷⁸

Freiere und teils nicht allzu adäquate Übersetzungen, die den Stil des Autors nicht originalgetreu wiedergeben, sind in diesem Zusammenhang besonders kritisch zu betrachten. Derartig ideologisch geprägte Übersetzungen als Forschungsgrundlage und -objekt verfälschen die Ergebnisse natürlich dementsprechend.

⁷⁶ Weidlé (1948), S. 40

⁷⁷ Goldschmidt (1989), S. 18

⁷⁸ Goth (1956), S. 239

« *La plupart des essais et articles français ont souffert d'un certain nombre de maladies pour ainsi dire 'congénitales' ! Écrits par des auteurs qui ont lu Kafka en traduction, ils ne se posent, et pour cause, aucune question sur la langue, alors que chez Kafka ce problème revêt d'une grande importance ; corrélativement, ils sont obligés de se fier à des traductions qui, dans le meilleur cas, [...] se situent dans la tradition des 'belles infidèles' ».*⁷⁹

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, inwiefern bzw. in welchem Maß Übersetzungen an sich neutral sein können, ob eine Übersetzung nicht – mangels vollständig objektiver Perspektive seitens des Übersetzers – ohnehin immer auch eine Interpretation darstellen muss. Viele Übersetzungswissenschaftler sind davon überzeugt, dass Interpretation und Übersetzung untrennbar miteinander verbunden sind.

*„Einerseits ist sie (die Übersetzung, A.J.) dem Original nachgeordnet und bleibt von ihm abhängig [...]. Doch gleichzeitig hebt sie sich übersetzend ‚über‘ das Original, denn sie legt dessen Sinn aus, um ihn reformulierend zu erklären, zu deuten, auszulegen. Insofern ist sie der Kommentar des Originals und nicht seine Kopie.“*⁸⁰

Anhand des Übersetzungsvergleiches der unterschiedlichen *Prozess*-Varianten wird deutlich, in welchem Ausmaß sich die translatorischen Methoden der Übersetzer weg von zu stark interpretierendem Übersetzen in Richtung „neutrales“ Übersetzen entwickelt haben.

Dies kommt der übersetzungstheoretischen Forschung zu Gute und trägt zur Entwicklung neuer Perspektiven auf übersetzte Literatur im Allgemeinen, und Kafkas Werke im Besonderen, bei.

4.1. Kafka als Expressionist?

Besonders in Deutschland wurde Kafka anfangs, vor allem in Anbetracht der zeitlichen Übereinstimmung, dem Expressionismus zugeordnet. Kafka selbst jedoch war eher ein Kritiker expressionistischer Literatur und wäre mit dieser Zuordnung wahrscheinlich nicht allzu glücklich gewesen:

„Ich verstehe diese (expressionistischen, A.J.) Gedichte nicht. Es herrscht hier so ein Lärm und Wortgewimmel, daß man von sich selbst nicht loskommen kann. Die Worte werden nicht zur Brücke, sondern zur hohen, unübersteigbaren Mauer.“

⁷⁹ Prévot (1971), S. 13/14

⁸⁰ Utz (2007), S. 11/12

*Man stößt sich fortwährend an der Form, so daß man überhaupt nicht zum Inhalt vordringen kann. Die Worte verdichten sich hier nicht zur Sprache. Es ist ein Schreien. Das ist alles.*⁸¹

Auch Kafkas von Klarheit, Einfachheit und Purismus geprägte Sprache entsprach in keiner Weise dem typisch gefühlvollen Stil der Expressionisten. Aus diesem Grund hält man es heute im Allgemeinen für äußerst zweifelhaft, dass Kafka diese Einordnung befürwortet hätte.

Manche in Kafkas Werken zentrale und immer wieder kehrende Themen (vor allem im Bereich der Verfremdung und des Absurden) mögen übereinstimmen, doch Kafkas Sprache und Darstellung sowie seine Geisteshaltung deuten nicht auf expressionistische Motive hin.

Kafkas Literatur lässt für die expressionistische Literatur typische sprachliche Merkmale, wie zum Beispiel die Ästhetik des Hässlichen und die Auflösung traditioneller semantischer bzw. syntaktischer Strukturen,⁸² vermissen.

Nichtsdestotrotz wurde Alexandre Vialattes Übersetzung damals teilweise von dieser Zuordnung zum Expressionismus beeinflusst und das Absurde wurde in seiner Übersetzung des *Prozess* zu einem die gesamte Atmosphäre des Romans prägenden Element. In Erwartung expressionistisch-absurder Texte wurde Kafka seinerzeit auch dementsprechend übersetzt.

*« Si les premiers traducteurs de Kafka, et avant tout Alexandre Vialatte, choisissent entre plusieurs mots d'une signification semblable, ils optent toujours pour le moins commun et le plus bizarre. »*⁸³

So titelte die Zeitung „*Les nouvelles littéraires*“ 1983 in einem Übersetzungsvergleich der verschiedenen *Prozess*-Versionen: „*Absurde pour Vialatte, (humoriste pour Lortholary, farceur sinistre pour Goldschmidt)*“⁸⁴

Die Tatsache, dass Kafkas Texte unter anderem von expressionistischen Publikationsorganen wie dem Kurt-Wolff-Verlag oder in „*Die Weißen Blätter*“⁸⁵ veröffentlicht wurden, verstärkte den Eindruck, dass es sich bei Kafka um einen expressionistischen Autor handle.

⁸¹ Janouch (1981), S. 51

⁸² vgl. Gernig (1999), S. 52

⁸³ Dueck (2006), S. 42

⁸⁴ Enckell (1983), S. 63

⁸⁵ vgl. Gernig (1999), S. 46; Bei den *Weißen Blättern* handelt es sich um eine monatlich erscheinende Zeitschrift, die ein wichtiges Organ des Expressionismus darstellte und an der unter anderem Autoren wie Hermann Hesse, Heinrich Mann und Robert Musil mitarbeiteten.

Auch literarisch-philosophische Größen wie Theodor W. Adorno und Walter Benjamin situierten Kafkas Werke aufgrund der in ihnen so allgegenwärtigen Theatralik und dramatisch übertriebener Gesten im Bereich des Expressionismus:

« *Kafka sauve l'idée de l'expressionnisme en appliquant à la littérature l'effet de la peinture expressionniste [...].* »⁸⁶

Zusammenfassend lässt sich jedoch festhalten, dass Kafkas Zuordnung zum Expressionismus eher auf zeitliche und thematische Parallelen zurückzuführen ist, als auf tatsächlich bestehende Gemeinsamkeiten.

4.2. Zuordnung zum französischen Surrealismus

In Frankreich fand die Einordnung des Autors von Beginn an vor allem eingebettet in den Hintergrund des Surrealismus statt. Dies ist vermutlich vorrangig auf den Umstand zurückzuführen, dass die Franzosen das Phänomen Kafka zu jener Zeit entdeckten, als der Surrealismus in Frankreich Hochkonjunktur hatte.

« *L'école surréaliste [...] date de 1924, l'année précisément où meurt Franz Kafka. Il est peu probable qu'entre 1917 et 1924 – années de formation du surréalisme [...] – l'auteur tchèque ait pu prendre connaissance de ce mouvement littéraire français.* »⁸⁷

Der Autor selbst kam mit der Bewegung der Surrealisten – wenn überhaupt – nur oberflächlich in Berührung und kann nicht zu den surrealistischen Autoren gezählt werden.

« *Il n'y a donc nulle parenté historique entre le surréalisme et Franz Kafka ; on ne saurait parler ni d'influence unilatérale ni d'influence réciproque.* »⁸⁸

Die zweifellos vorhandenen, wenn auch eher zufälligen und auf den damals allgemein herrschenden Zeitgeist zurückzuführenden Parallelen zwischen Kafkas Werken und jenen der surrealistischen Autoren waren größtenteils thematischer und atmosphärischer Natur.

« *[...] L'oeuvre de Kafka contient donc des éléments surréalistes: révolte, désespoir, phénomènes irrationnels, ce qui fait que les surréalistes ont dû être nécessairement être sensibles à la fréquente similitude d'atmosphère.* »⁸⁹

⁸⁶ Nouss (1992), S. 225

⁸⁷ Goth (1956), S. 13

⁸⁸ Goth (1956), S. 14

⁸⁹ Goth (1956), S. 36

Gab es zwar inhaltlich einige Berührungspunkte (der schwarze Humor, Traum, Erotik, Wahnsinn, Selbstmord, Unbewusstes, Angst und das Absurde), fanden sich auf sprachlicher und stilistischer Ebene jedoch kaum Überschneidungen.

Diese auf den Surrealismus konzentrierte Perspektive hatte erhebliche Auswirkungen auf die französischen Kafka-Übersetzungen, wieder vor allem auf Vialattes Version. Da Kafka als Surrealist verstanden wurde, wurden viele wichtige Stilelemente (wie zum Beispiel Modalkonstruktionen) übersehen und offensichtliche Übersetzungsfehler (wie zum Beispiel Sinnfehler), die aus mangelnden Deutschkenntnissen resultierten, als vom Autor beabsichtigt angesehen.⁹⁰

4.3. Der *Prozess* als religiöses Metaphernwerk

Eine weitere weit verbreitete Interpretation des *Prozess* ist religiöser Natur: Der Roman wurde als religiöses Metaphernwerk gelesen.

Diese Deutung wurde maßgeblich von Max Brod beeinflusst, der selbst sehr religiös war und Kafkas Manuskript in diese Richtung deutete und editierte, so wie er es ja auch indirekt durch die Anordnung der einzelnen Konvolute tat. Auch seine Vor- und Nachworte zu Kafkas Werken sowie seine Kafka-Biographie trugen zu dieser Lesart bei.

Brod interpretiert Kafkas Werke dahingehend, dass sich Kafkas Protagonisten allesamt auf der Suche nach Rechtfertigung vor der Menschheit, aber auch vor einem höheren Gericht befänden, der Suche nach Hoffnung und dem Sinn des Lebens.⁹¹

Da Kafkas Werke in so viele Richtungen interpretierbar waren, bot sich ihm natürlich auch eine religiöse Auslegung einiger Themen (wie z.B. des Begriffs der „Schuld“) an. Brod propagierte das Kafkabild des „religiösen Denkers“⁹².

“[...] Brod who argues for a religious interpretation of Kafka’s work and claims that Kafka is indeed a very ‘Jewish’ writer even though the word ‘Jew’ does not appear in any of his literary texts.”⁹³

Manche Analogien in der Struktur von Kabbalatekten und jener von Kafkas Werken schienen diese religiöse Lesart zu bestätigen. Besonders die Ähnlichkeit der Türhüterlegende „Vor dem Gesetz“ mit manchen kabbalistischen und talmudistischen Gesetzestexten fand in der Forschung Beachtung.

⁹⁰ vgl. Gernig (1999), S. 53/54

⁹¹ vgl. Tabery (1991), S. 6

⁹² Kundera (1993), S. 55

⁹³ Bruce (1994) S. 42

Das im *Prozess* erwähnte „Gericht“ bietet sich für religiös ausgerichtete Interpretationen naturgemäß an: Der Gedanke eines „Jüngsten Gerichts“ und eines höchsten Richters, der nach dem Tod sein Urteil spricht, findet sich sowohl im Christentum als auch in der jüdischen Religion wieder.

Jene Juden, die der Generation von Kafkas Vater angehörten, wandten sich tendenziell eher vom traditionellen Judentum ab und suchten ihr Heil zunehmend in Geschäft und Gewinnstreben, um sich und ihren Familien den Wohlstand zu bieten, der ihnen selbst, die sie oft in großer Armut aufgewachsen waren, bis zu diesem Zeitpunkt verwehrt geblieben war. Kafka und seine Altersgenossen hingegen setzten sich intensiv mit ihrer Religion auseinander und es entstanden gewisse Radikalisierungstendenzen: Während einige dem Judentum den Rücken kehrten, teilweise zum Christentum konvertierten oder sich sogar anti-jüdischen Bewegungen anschlossen, bekannten sich andere um so vehementer zu ihrer Religion und strebten eine kulturelle Wiederbelebung und Erneuerung des Judentums⁹⁴ an, viele (wie zum Beispiel auch Max Brod) schlossen sich der national-jüdischen Bewegung des Zionismus an.⁹⁵

Kafka selbst liebäugelte zwar immer wieder mit dem Zionismus, interessierte sich sehr dafür und wohnte auch einigen zionistischen Kongressen bei, bezeichnete sich aber als „Nicht-Zionisten“ („*ich bewundere den Zionismus und ekle mich vor ihm*“⁹⁶) und „nicht-gläubigen Juden“.⁹⁷

*„Kafka wurde nie ein programmatischer oder gar parteipolitischer Zionist, vielmehr blieb er zur zionistischen Programmatik auf einer Distanz, die er selbst als Unsicherheit verstand.“*⁹⁸

Kafka war zwar ein in Prag lebender Jude, doch bezeichnete er sich selbst nie dezidiert als religiös. Sein Verhältnis zum Judentum, der jüdischen Religion und seiner jüdischen Herkunft und Identität war zeitlebens von ausgeprägter Ambivalenz und Widersprüchlichkeit geprägt (siehe dazu auch 6.2, *Einflüsse des Tschechischen und des Jiddischen auf Kafkas Stil*). Der Autor haderte oft mit seiner jüdischen Identität – so notierte Kafka im Jänner 1914 Folgendes in seinem Tagebuch: „*Was habe ich mit Juden gemeinsam? Ich habe kaum etwas mit mir gemeinsam [...]*.“⁹⁹

⁹⁴ Zimmermann (2008), S. 196

⁹⁵ vgl. Zimmermann (2008), S. 169/170

⁹⁶ Kafka (2005), S. 84

⁹⁷ vgl. Begley (2008), S. 100

⁹⁸ Zimmermann (2008), S. 198

⁹⁹ Kafka (1994), S. 225

Im Gegensatz zu Freunden wie zum Beispiel Max Brod zählte Kafka seine Werke nie zur jüdischen, sondern zur deutsch-jüdischen Literatur¹⁰⁰ und verzichtete bewusst darauf, seine Werke in den Dienst des Judentums zu stellen. Kafkas wahre Religion blieb zeitlebens die Literatur.

Zum Thema „Gericht“ notierte er anlässlich des jüdischen Neujahrstages am 28. September 1917 in seinem Tagebuch, dass er eigentlich nicht danach strebe, ein guter Mensch zu werden und einem höchsten Gericht zu entsprechen.¹⁰¹ Auch das Entstehungsdatum des *Prozess* bot Anlass zu Spekulationen: Kafka schrieb zu jener Zeit des Jahres an diesem Roman, an der jüdische Familien das Neujahrsfest feiern – ein Fest, bei dem die Themen Versöhnung, Sünde, Gesetz und Gericht eine zentrale Rolle spielen.

In diesem Zusammenhang traf der Kafka-Übersetzer Gérard Rudent eine äußerst interessante Feststellung bezüglich Kafkas Umgang mit dem Thema Judentum und Religion im Allgemeinen:

« [...] *il est évident que pour Kafka c'est (le yiddish, A.J.) un problème extrêmement compliqué. Quand on lit la correspondance, le 'Journal', les références à la question juive (pas seulement yiddish) sont multipliées [...]. Alors que dans l'œuvre poétique ces références disparaissent, comme si Kafka avait une idée de la littérature goethéenne, de la 'Welt Literatur' [sic!, A.J.] et qu'il ne fallait pas que la référence au yiddish, à la question juive apparût. C'est une directive.* »¹⁰²

Kafka setzte sich zwar in seinen privaten Aufzeichnungen ausgiebig mit dem Judentum auseinander, führte dazu intensive Diskussionen mit seinen Freunden und las mit Vorliebe Werke zum Thema jüdische Religion, vermied aber offenbar bewusst jegliche diesbezügliche Referenz in seinen Werken.

Leider gibt Rudent keine Beispiele für konkrete Rückschlüsse, die Übersetzer aus dieser Erkenntnis für ihre Arbeit ziehen können, und geht nicht näher auf die praktische Umsetzung ein. Meiner Ansicht nach ist das ein deutlicher Hinweis darauf, dass Kafka seinen Roman wohl nicht unbedingt als religiöses Metaphernwerk verstanden wissen wollte.

Das Verständnis des *Prozess* vertieft sich nicht durch eine Lesart auf jüdischer Grundlage und so ist es wahrscheinlich, dass sich viele religiöse Interpreten – so wie auch schon viele andere vor ihnen – natürlich vorrangig auf jene Textelemente, die ihre Interpretation zu be-

¹⁰⁰ vgl. Zimmermann (2008), S. 206

¹⁰¹ vgl. Zimmermann (2004), S. 124

¹⁰² Bassan Levi (2001), S. 122

stätigen scheinen, konzentrierten. Anders Behaftetes wird in solchen Fällen gerne übersehen bzw. übergangen.¹⁰³

Es ist möglich, dass einige seiner Werke durch in der jüdischen Kultur verbreitete Texte beeinflusst wurden und daher einige Parallelen aufweisen, aber ursprünglich nicht in diese Richtung gedeutet werden sollten.

Zu diesem Schluss kommt auch der renommierte Kafka-Experte Hartmut Binder:

„Nimmt man alles zusammen, was kritisch über die Versuche zu sagen war, den Proceß unter den Einfluß der Kabbala zu stellen, muß man zu dem Ergebnis kommen, daß diese Hypothese eine glatte Erfindung darstellt, für die es weder in den Lebenszeugnissen noch im Werk Kafkas Anhaltspunkte gibt.“¹⁰⁴

Die religiöse Lesart sowie die Zuordnung Kafkas zum Expressionismus waren tendenziell eher im deutschen Sprachraum verbreitet, wohingegen in Frankreich vorrangig eine Einbettung in den surrealistischen Hintergrund stattfand.

4.4. Ein politischer Gesellschaftskritiker?

Zu Zeiten des kalten Krieges kam die ideologische Deutung des Autors in Mode: Kafka wurde gerne als Visionär betrachtet, der eine Entwicklung in Richtung einer totalitären Gesellschaftsform porträtierte.¹⁰⁵ Von den Kommunisten wurde Kafka (so wie auch Sartre und Faulkner) als Vertreter der so genannten „schwarzen Literatur“, das heißt als reaktionär und moralisch bedenklich, betrachtet. 1946 wurde in der Wochenschrift *Action* die Umfrage „*Faut-il brûler Kafka*“ veröffentlicht, in der sein Werk als dekadent und individualistisch kritisiert wurde.¹⁰⁶ Im Zuge dieses Artikels widmete sich der Autor Pierre Fauchery der Frage, inwiefern eine Form von Literatur akzeptabel sei, die die in einer Gesellschaft herrschenden sozialen und ökonomischen Imperative in Frage stelle und dadurch das moralische Gleichgewicht gefährde.

Dieser Beitrag rief verständlicherweise viele Kritiker auf den Plan, die die freie Meinungsäußerung sowie die Freiheit der Kunst ernsthaft gefährdet sahen. Derartige Diskussionen verliehen Kafka und seinen Werken gerade im kommunistisch regierten Osteuropa zusätzlich zu seinem großen literarischen Einfluss auch eine sehr politisch geprägte Rolle.¹⁰⁷

¹⁰³ vgl. Binder (1993), S. 6

¹⁰⁴ Binder (1993), S. 157

¹⁰⁵ vgl. Cusa (2008), S. 66

¹⁰⁶ vgl. Cusa (2008), S. 71

¹⁰⁷ vgl. Tabery (1991), S. 8

Im Lauf der 1960er Jahre revidierten marxistische Intellektuelle Kafkas Verurteilung: Sie betrachteten den Autor nicht länger als politisch unbequemen Revolutionär, sondern betonten den Aspekt des sozialen Engagements sowie den Kampf gegen die soziale Entfremdung in Kafkas Werken.

Der französische Schriftsteller und Philosoph Roger Garaudy, der früher Kommunist war und heute aufgrund einiger politisch problematischer Aussagen äußerst umstritten ist, verwies in seinem 1963 erschienenen Werk *„D'un réalisme sans rivages“* auf den universellen Charakter von Kafkas Werken und hob dessen Rolle als Humanist hervor, der für ein soziales und politisches Bewusstsein eintrat.¹⁰⁸

Kafkas Rolle als politischer Schriftsteller wurde in den 1970er Jahren wieder aufgegriffen, als sein Werk im Zusammenhang mit der so genannten *„littérature mineure“* untersucht wurde. In ihrem Werk *„Kafka. Pour une littérature mineure“* (1976) betrachteten die Philosophen Félix Guattari und Gilles Deleuze Kafkas Idiolekt aus einer politischen Perspektive¹⁰⁹ und betonten die politisch-revolutionäre Komponente seiner Texte. Das Konzept der *„kleinen Literaturen“* wurde im Jahr 1911 von Kafka im Rahmen seiner Tagebucheinträge entwickelt.¹¹⁰ Als die drei Hauptmerkmale einer „kleinen Literatur“ nannten die Autoren die *„Deterritorialisierung der Sprache“*,¹¹¹ die *„Koppelung des Individuellen ans unmittelbar Politische“*¹¹² und ihre *„kollektive Aussageverkettung“*.¹¹³

Es ist bekannt, dass Kafka selbst seine Form der Literatur zu den *„kleinen Literaturen“* zählte. „Kleine Literatur“ ist die Bezeichnung für die Literatur einer Minderheit (z.B. jene der deutschsprachigen Minderheit in Prag), die sich einer „großen“ Sprache (in diesem Fall des Deutschen) bedient.¹¹⁴

Als Minderheit innerhalb einer Minderheit – Jude in der deutschsprachigen Minderheit – ist Kafkas Sprache gleich einer mehrfachen Deterritorialisierung unterworfen und befindet sich auch innerhalb dieser *„kleinen Literaturen“* in einer Ausnahmeposition.

¹⁰⁸ vgl. Tabery (1991), S. 10

¹⁰⁹ vgl. Schmeling (1979), S. 24

¹¹⁰ vgl. Fromm (2008), S. 252

¹¹¹ Deleuze/Guattari (1976), S. 27

¹¹² Deleuze/Guattari (1976), S. 27

¹¹³ Deleuze/Guattari (1976), S. 27

¹¹⁴ vgl. Deleuze/Guattari (1976), S. 24

4.5. Kafka als philosophischer Denker

Auch die Philosophen nahmen sich der Werke Kafkas an: Das Absurde und Groteske in seinen Werken kam Existentialisten wie Camus oder Sartre sehr nahe. Sie fassten Kafka also weniger als Schriftsteller, sondern mehr als philosophischen Denker auf.

Albert Camus dokumentierte seine persönliche Kafka-Rezeption in dem 1945 erschienenen Essay *„L'espoir et l'absurde dans l'oeuvre de Franz Kafka“*, im Zuge dessen sich Camus mit dem Aspekt des Absurden in Kafkas Werken auseinandersetzt.

*« Le secret de Kafka : une ambiguïté fondamentale... Ces perpétuels balancements entre le naturel et l'extraordinaire, l'individu et l'universel, le tragique et le quotidien, l'absurde et la logique, se retrouvent à travers toute son œuvre et lui donnent à la fois sa résonance et sa signification. »*¹¹⁵

Bezüglich der Interpretation von Kafkas Werken betonte Camus jedoch nicht nur den Aspekt des Absurden, den Camus einer geradezu unerschütterlichen Form der Hoffnung gegenübergestellt sieht, sondern auch Kafkas Rolle als gesellschaftskritischer Revolutionär:

*« A noter qu'on peut de façon aussi légitime interpréter les œuvres de Kafka dans le sens d'une critique sociale (par exemple dans Le Procès). Il est probable d'ailleurs qu'il n'y a pas à choisir. Les deux interprétations sont bonnes. En termes absurdes, nous l'avons vu, la révolte contre les hommes s'adresse aussi à Dieu : les grandes révolutions sont toujours métaphysiques. »*¹¹⁶

Auch Camus' Werke *„L'Étranger“* und *„Le mythe de Sisyphe“* wurden von seiner Beschäftigung mit dem Prager Autor beeinflusst und davon geprägt.

Ein weiterer französischer Existenzialist, der Kafkas großen Einfluss auf sich und sein Werk betont, ist Jean-Paul Sartre.¹¹⁷

Darüber hinaus wurde Kafkas Bezug zu Philosophen wie Kierkegaard (aber auch Nietzsche und Schopenhauer) eingehend untersucht. Im Jahr 1942 nahm sich der französische Historiker Jean Wahl in seinem Essay *„Kierkegaard et Kafka“* des Themas an und beschäftigte sich auch darüber hinaus intensiv mit den vermeintlichen Parallelen zwischen den beiden Denkern.

*« Comme Kierkegaard, il a connu la misère de l'homme sans Dieu et ne songe nullement à ériger cette misère en une disposition mystique. »*¹¹⁸

¹¹⁵ Camus (1957), S. 66

¹¹⁶ Camus (1957), S. 66

¹¹⁷ vgl. Schmitz-Emans (2008), S. 290

Auch der französische Schriftsteller Pierre de Boisdeffre analysierte die Gemeinsamkeiten von Kafka und Kierkegaard, die er als „Zwillingsbrüder im Geiste“ bezeichnete.¹¹⁹

De Boisdeffre stellte bei beiden Autoren dieselbe Ge- bzw. Befangenheit fest, eine Unfähigkeit, sich aus ihrer Lebenssituation zu befreien. Auch in ihrer jeweiligen Vater-Beziehung meinte er Parallelen zu erkennen.

« *Chez l'un comme chez l'autre, même conscience malade, même inaptitude à l'action, même impossibilité de s'évader de soi-même par le mariage ou par l'action. [...] Le malheur les habita tous les deux : leurs pères les avaient écrasés sous le sentiment de leur culpabilité.* »¹²⁰

Ein weiterer Aspekt, der sich laut de Boisdeffre sowohl durch die Werke Kafkas als auch durch jene Kierkegaards zu ziehen scheint, ist eine gewisse subtile Form des ironisch-schwarzen Humors.

« [...] *à l'ironie de Kierkegaard (ironie-concept) répond enfin l'humour terrible et merveilleux de Kafka qui, même lorsqu'il porte au rire, fait froid dans le dos.* »¹²¹

Kafka selbst kam um das Jahr 1913 das erste Mal mit den Werken Kierkegaards in Berührung und beschäftigte sich ca. fünf Jahre später intensiver mit dem Philosophen und dessen Biografie.¹²²

Philosophisch bzw. theologisch geprägte Interpretationen wurden durch die Jahre naturgemäß auch oft sehr kritisch betrachtet. Hermann Hesse war nur einer von vielen, der in Kafka ausschließlich den Künstler sah:

„*Kafka hat uns weder als Theologe noch als Philosoph etwas zu sagen, sondern einzig und allein als Dichter.*“¹²³

4.6. Die psychologische Perspektive

Auch aus psychologischer Perspektive wurden Kafkas Werke analysiert und gedeutet. Dem Autor selbst wurden mit Vorliebe psychisch bedingte Impotenz und ein Ödipus-Komplex

¹¹⁸ Goth (1956), S. 119

¹¹⁹ vgl. de Boisdeffre (1955), S. 138

¹²⁰ de Boisdeffre (1955), S. 139

¹²¹ de Boisdeffre (1955), S. 140

¹²² vgl. Schmitz-Emans (2008), S. 287

¹²³ Hesse (1975), S. 496

diagnostiziert.¹²⁴ Vor allem Kafkas Konflikt mit seinem Vater – und in diesem Zusammenhang die Themenkomplexe Schuld und Angst – wurden in der psychologischen Fachliteratur analysiert.¹²⁵

*„Psychoanalytische Deutungen konzentrieren sich auf Symptome im Text, die eine symbolische Bedeutung haben, und das zielt vor allem auf die Triebkonstellation und die Libidoorganisation.“*¹²⁶

In diesem Zusammenhang weist Hans H. Hiebel in seinem Beitrag zu Klaus Michael Bogdals Sammelband *„Neue Literaturtheorien. Eine Einführung“* (2005) auf die laut ihm im *Prozess* eingebetteten *„Strukturen des Imaginären (Spiegelungen, Narzißmen), Zeichen des abwesenden ‚Symbolischen Vaters‘ bzw. ‚Toten Vaters‘ und Bilder der ‚symbolischen Kastration‘ (dem Korrelat der Selbstbestrafungs- und Schuld-Neurose)“*¹²⁷ hin. Im speziellen Fall des *Prozess* nahm man allgemein an, dass die Geschehnisse des Romans „im Inneren“ von Josef K. abliefen, dass also seine Gefühlswelt mit ihren Konflikten und Entwicklungen dargestellt werden sollte. Das Gericht wird dabei als „unbewusste Gewissensinstanz bzw. als Über-Ich“¹²⁸ interpretiert. Kafka selbst beschäftigte sich zwar mit der Wissenschaft der Psychologie, allerdings blieb er – besonders der Psychoanalyse gegenüber – zeitlebens ein Skeptiker.¹²⁹

*“Josef K. ’s rejection of Dr. Huld reflects Kafka’s attitude towards Freudian psychology, in which he was greatly interested.”*¹³⁰

Die Freudschen Theorien bezüglich der Anatomie des menschlichen Gehirns erschienen Kafka einleuchtend, doch der Wirksamkeit von deren Anwendung mittels therapeutischer Interventionen stand er kritisch gegenüber. In Kafkas Augen stellten diese nur einen vergeblichen Versuch dar, mit säkularen Mitteln etwas zu bewirken, das im Grunde Sache der Religion sei.¹³¹

¹²⁴ vgl. Cusa (2008), S. 72

¹²⁵ vgl. Goth (1956), S. 247

¹²⁶ Kaiser (1931), S. 73

¹²⁷ Hiebel (2005), S. 76

¹²⁸ Hiebel (2008), S. 460

¹²⁹ vgl. Kellerwessel (1990), S. 106/107

¹³⁰ Winkelmann (1977), S. 327

¹³¹ vgl. Winkelmann (1977), S. 327

4.7. Ein biographischer Hintergrund?

Eine weitere Form der Interpretation bestand in der biographischen Auslegung von Kafkas Romanen. Im Lauf der 50er Jahre warf die Übersetzung bzw. Veröffentlichung von privaten Aufzeichnungen wie zum Beispiel „Brief an den Vater“ oder „Briefe an Milena“ ein gänzlich neues Licht auf Kafkas Leben und seine Werke und verlieh psychologisch, aber vor allem auch autobiografisch geprägten Interpretationen Nahrung.

*“Even though the meaning of *The Trial* [...] extends beyond the autobiographical situation from which this novel sprang, the latter contains an unusually great number of details that are merely autobiographical and devoid of general significance.”*¹³²

Tatsache ist, dass Kafkas literarisch produktivste Phasen jeweils in die Zeit eines seiner Heiratsversuche fielen. Aus diesem Grund nahmen viele an, dass seine Werke als eine Verbindung mit Kafkas Beziehung zum weiblichen Geschlecht verstanden werden sollten. Im *Prozess* deuteten einige zum Beispiel Josef K.s Gefangensein, sein Streben und Scheitern und die Unmöglichkeit seines Entrinnens als Ausdruck von Kafkas Beziehungsunfähigkeit.

Der Umstand, dass Kafka diesen Roman zu jener Zeit verfasste, in der er seine Verlobung mit Felice Bauer auflöste – im Zuge des bereits erwähnten „Gerichtshofes im Hotel“ – ließ vielen, unter anderem auch dem Kafka-Übersetzer Claude David¹³³, eine beziehungsbezogene Schreibmotivation plausibel erscheinen.

*“[...] It has been evident to many that some connection must exist between this strange correspondence (der Briefwechsel zwischen Kafka und Felice, A.J.) and the equally strange novel (Der Prozess, A.J.) which Kafka wrote directly following the termination of his first engagement to Felice Bauer.”*¹³⁴

Auch Kafkas familiäre Situation und besonders die Beziehung zu seinem Vater boten einen geradezu unerschöpflichen Pool an Anregungen für biographisch geprägte Deutungen.

4.8. Sprache im Fokus

In den Nachkriegsjahrzehnten fand zunehmend eine interpretatorische „*Verengung des offenen Sinngefüges*“¹³⁵ statt. Im Rahmen der in den 1950er Jahren in Frankreich aufkommenden literarischen Bewegung des *Nouveau Roman* und der *Nouvelle Critique* wurde Kafka dann

¹³² Winkelmann (1977), S. 318

¹³³ vgl. Kafka (1987), S.9

¹³⁴ Winkelmann (1977), S.311

¹³⁵ Schmeling (1979), S.34

weniger in seiner Funktion als Philosoph oder Gesellschaftskritiker, sondern zunehmend als Sprachpionier und Künstler betrachtet.

Seine Auffassung von Kunst und sein Umgang mit dem von ihm benutzten künstlerischen Medium, der Sprache, wurden genauer beleuchtet und untersucht.¹³⁶ In den 1950er Jahren traten somit Sprachstrukturen als bedeutungsträchtige und -konstituierende Elemente in den Mittelpunkt des Interesses und verdrängten nach und nach die inhaltsorientierte und allegorische Deutung. Die Analyse von Sprachstrukturen wurde mehr und mehr als Schlüssel zum Verständnis eines Werkes betrachtet.

Daher wurde Kafkas Werk im Laufe der 1960er Jahre verstärkt im Hinblick auf sprachliche Strukturen untersucht: Man versuchte seine Sprache zu decodieren und der Forschungsfokus verschob sich vom Inhalt hin zu Textstruktur und Erzähltechnik. Eine berühmte Vertreterin dieses Ansatzes war Marthe Robert, eine von Kafkas renommiertesten Übersetzerinnen in Frankreich.

Diese sprachwissenschaftliche Entwicklung hatte auch einen maßgeblichen Einfluss auf übersetzungstheoretische Überlegungen: Texttreue gegenüber dem Original bekam mehr und mehr den Vorzug gegenüber zielsprachlichen Konventionen. Da sprachliche Elemente als Bedeutungsträger erkannt wurden, mussten sie in einer Übersetzung mehr als bisher berücksichtigt werden.¹³⁷

4.9. Die Interpretation als Forschungsgegenstand

In den 1970er Jahren fand in der Literaturwissenschaft ein Paradigmenwechsel¹³⁸ statt. Im Bereich der Methodenreflexion entstanden neue Fragestellungen und es kam erstmals zu einer Thematisierung von Deutung und Forschung an sich, man begann zu fragen: Wann, warum und in welcher Situation ist eine Interpretation entstanden? Damit wurden Interpretationen erstmals abhängig vom jeweiligen Rezipienten und dessen Situation betrachtet.¹³⁹

Die Suche nach einer allgemeingültigen und „richtigen“ Interpretation trat in den Hintergrund. Hinsichtlich der Deutung literarischer Werke fragte man nicht mehr nach dem inhaltlichen „Sinn“, sondern nach der Wirkung des Geschriebenen auf die jeweiligen Rezipienten.¹⁴⁰

¹³⁶ vgl. Schmeling (1979), S. 24

¹³⁷ vgl. Cambreleng (2008), S. 78

¹³⁸ Gernig (1999), S. 63

¹³⁹ vgl. Gernig (1999), S. 63

¹⁴⁰ vgl. Gernig (1999), S. 63

Auch im Bereich der Übersetzungswissenschaft fand eine große Weiterentwicklung statt: Erstmals wurde das jeweilige Original eines übersetzten Textes betrachtet. Aus den dadurch ermöglichten Vergleichen entwickelte sich das Gebiet der Übersetzungskritik.

Ein weiterer Interpretationsansatz geht von der Annahme aus, dass die Bedeutung von Kafkas Texten in der Unmöglichkeit, diese zu interpretieren, liegt. Dazu Oliver Jahraus in seinem Essay *Kafka und die Literaturtheorie* (2008):

*„Man könnte von einem Spiegelbild sprechen, das nichts anderes spiegelt als einen Spiegel selbst. In diesem Sinne könnte man alle Texte Kafkas als Erzählungen lesen, die von ihrer eigenen Uninterpretierbarkeit erzählen.“*¹⁴¹

Allgemein lässt sich festhalten, dass sich die Deutung und das Verständnis von Kafkas Werken durch neu erworbenes Wissen über das Leben und die Werke des Autors sowie durch neue theoretische Ansätze und Schwerpunkte im Lauf der Zeit maßgeblich gewandelt haben.

4.10. Kafka heute – Multiinterpretabilität als konsensförderndes Credo?

Mittlerweile scheint sich unter den Kafka-Experten hinsichtlich deutungsbezogener Fragen zumindest teilweise ein Konsens herauszukristallisieren. Rufen sie doch alle einhellig zur Beschäftigung mit und der Sinnsuche in Kafkas Texten auf, so warnen sie auch zum Großteil davor, die Besonderheit dieser Werke durch interpretatorische Schablonen zu zerstören:

*„Was wollte Kafka uns damit eigentlich sagen? Wer mit Entschlossenheit tief schürft, um einen Sinn zutage zu fördern, von dem er annimmt, er liege in einer erfundenen Geschichte verborgen, dient dem Verständnis dann, wenn er damit erreicht, daß der Leser den Text mit dem Respekt behandelt, den dieser verdient. Wenn stattdessen Theorien und Interpretationen den Zugang zu diesem Text verstellen, die Aufmerksamkeit von seiner Schönheit ablenken, oder seine Bedeutung einengen, entsteht nur Schaden.“*¹⁴²

*« Il est vrai que chaque type d'approche, reflet d'esprit et d'aspirations d'une époque, a pu faire avancer en son temps la critique. Cependant, en admettant le principe des 'entrées multiples' et l'impossibilité de l'Exégèse, les interprètes de Kafka ont redonné à l'œuvre sa vraie richesse de sens : en faisant du texte non pas un prétexte, mais le lieu même de l'exégèse, ils lui ont conféré un nouveau dynamisme, et à leur propre démarche une plus grande authenticité. »*¹⁴³

¹⁴¹ Jahraus (2008), S. 313

¹⁴² Begley (2008), S. 231

¹⁴³ Tabery (1991), S. 11/12

„Im Gegensatz zu den Versuchen, diesen (Kafkas, A.J.) seltsamen Erzählungen ein bestimmtes philosophisches oder religiöses System überzustülpen, dringt in der Forschung mehr und mehr die Erkenntnis durch, daß Kafkas Texte nicht ‚enträtselt‘ werden können, weil ihr Wesen ja gerade darin besteht, Veranschaulichung der Rätselhaftigkeit zu sein. Interpretieren, die einen Kafka-Text zerlegen, um der darin angeblich verborgenen Botschaft habhaft zu werden, zerstören gerade das, was sie suchen.“¹⁴⁴

« Un courant plus récent [...] accepte, jusqu'à un certain point, l'incompréhensibilité de texte. Le Procès ne représente plus un ensemble possédant un sens inhérent, qu'il faut tout simplement trouver. Ce courant insiste sur l'étymologie du mot 'procès', en affirmant que l'interprétation du roman est un processus sans fin et à interprétations multiples. »¹⁴⁵

Bemerkenswerterweise kommt auch Kafkas erster französischer Übersetzer Alexandre Vialatte bezüglich der Sinnsuche in Kafkas Texten in seinem 1998 veröffentlichten Werk *„Kafka ou l'innocence diabolique“* zu einer ähnlich gelagerten Feststellung: Es läge etwas Ungreifbares, Unfassbares in Kafkas Texten, das uns ansprache und das uns zur Interpretation anrege – doch jeder Versuch, die wahre Aussage in diesen Texten zu fassen zu bekommen und zu analysieren, scheine den Zauber, der ihnen innewohnt, zu zerstören.

So liegt der Schlüssel zu Kafkas Werken, den die Leser – beim Versuch seine Texte zu begreifen – suchen, immer noch verborgen. Dennoch lohne sich die Suche danach, denn die Hoffnung bestehe, dass dieser Schlüssel eines Tages doch noch gefunden wird.

« Et ce sens le voici : quelque chose correspond hors de nous tout au moins à notre désir. Cette réponse n'est pas nette. Toute tentative de l'éclaircir la fausse : voilà en quoi elle est confuse, mais elle est claire en ce sens qu'elle justifie l'effort. Sans garantie, sans certitude. Jusqu'ici, même, tout a échoué. La possibilité, pourtant, l'espoir demeurent. »¹⁴⁶

Damit revidiert Vialatte seine frühere Interpretation, in der er noch dazu tendierte, Kafkas Texte (ganz nach Max Brods Angaben) als religiöse Metaphern auszulegen.

Dieser multiinterpretativ ausgerichtete Ansatz, der in der modernen Kafka-Forschung mehr und mehr Anhänger unter den Experten findet, scheint auf den ersten Blick einen gewissen Konsens bezüglich der Deutung von Kafkas Werken zu ermöglichen. Bei genauerer Betrachtung ergibt sich durch diesen Perspektivenpluralismus¹⁴⁷ jedoch ein neues Problem, auf das Manfred Schmeling meiner Ansicht nach sehr treffend aufmerksam macht:

¹⁴⁴ Zmegac (1994), S. 462

¹⁴⁵ Dueck (2006), S. 14

¹⁴⁶ Vialatte (1998), S. 112

¹⁴⁷ Gernig (1999), S. 66

„Zum einen führt die von der Kritik anerkannte ‚Allgemeinheit‘, ‚Offenheit‘ oder auch ‚Vielseitigkeit‘ der Schreibweise Kafkas die ‚Adäquatheitsregel‘ ad absurdum: verhält sich die Rezeption gegenüber diesem Autor (Kafka, A.J.) nicht gerade dadurch ‚adäquat‘, daß sie keine Deutung von vornherein ausschließt?“¹⁴⁸

Mit dieser und weiteren ähnlich gelagerten Fragen wird sich die Kafka-Forschung wohl zukünftig genauer befassen müssen.

¹⁴⁸ Schmeling (1996), S. 295

5. Kafka in Frankreich

« *Un écrivain qui a de l'avenir* ». »¹⁴⁹

Bereits im Jahr 1928 prophezeite der französische Schriftsteller und Philosoph Félix Berthaux Franz Kafka in Frankreich eine große Zukunft... ob er wohl ahnte, wie Recht er damit hatte?

Zu diesem Zeitpunkt steckte die Kafka-Forschung noch nicht einmal in den Kinderschuhen, denn zu Lebzeiten hatten Kafkas Werke kaum Breitenwirkung und sein Name war nur einem kleinen Kreis von Dichtern und Literaturliebhabern ein Begriff. Sein großer Durchbruch erfolgte erst nach seinem Tod und ein Großteil seiner Werke – wie auch *Der Prozess* – wurde postum veröffentlicht. Frankreich ist eines der ersten Länder, in denen *Der Prozess* überhaupt übersetzt wurde.

Als Kafkas Werke in Frankreich veröffentlicht wurden, war Kafka im französischen Sprachraum ein Unbekannter, kein Ruf eilte ihm voraus. Die Franzosen hatten keinerlei Erwartungshaltung, weil ihnen jegliches Hintergrundwissen bezüglich seiner Biografie und seiner Werke fehlte.

« *Il débarquait dans la littérature comme un Martien sur les rivages du globe terrestre. Personne ne l'avait aperçu, à l'exception de quelques gardiens de phare.* »¹⁵⁰

Diese „historische Unbestimmtheit“¹⁵¹ war ein wesentliches Merkmal, das sowohl auf den Autor selbst und sein soziokulturelles Umfeld als auch auf seine Werke zutraf.

Interessanterweise wurde der tschechische Autor – vielleicht sogar gerade aufgrund dieser „Exterritorialität“¹⁵² – in Frankreich von Anfang an sehr positiv aufgenommen. Laut der renommierten Kafka-Übersetzerin Marthe Robert waren die fehlenden Informationen über Kafka und sein Leben tatsächlich der wesentliche Grund, warum es den Franzosen so leicht fiel, sich sein Werk anzueignen und den Autor „*dans le bel esprit de naturaliser français un juif tchèque de la langue allemande*“¹⁵³ in Frankreich einzubürgern.

Die Kafka-Rezeption in Frankreich wurde maßgeblich von diesem zumindest anfänglich bestehenden kompletten Informationsvakuum bezüglich des Autors und seines Lebens geprägt. Dieser Umstand stellte für Übersetzer und Interpreten gleichermaßen Vor- wie Nachteil dar:

¹⁴⁹ Tabery (1991), S. 5

¹⁵⁰ Vialatte (2001), S. 32

¹⁵¹ Schmeling (1979), S. 37

¹⁵² Schmeling (1979), S. 37

¹⁵³ Cusa (2008), S. 70

Der dadurch entstandene „*hermeneutische Freiraum*“¹⁵⁴ ließ ihnen zwar alle nur erdenklichen Freiheiten, bot aber auch keinen Rahmen zur Orientierung.

Dieser Freiraum war die Grundvoraussetzung dafür, dass Kafka von seinem ersten Übersetzer so reibungslos in einen französischen Autor verwandelt werden konnte und vom französischen Publikum dementsprechend begeistert aufgenommen wurde.

Es wäre interessant zu wissen, ob die Franzosen ebenso positiv auf Kafkas Werke reagiert hätten, wenn Vialatte über mehr Hintergrundinformationen zu Kafka verfügt und seine Übersetzung dementsprechend gestaltet hätte?

Im Laufe dieses Kapitels habe ich mich mit folgenden Fragen auseinander gesetzt: Welche Gründe kann es für Kafkas große Beliebtheit geben? Warum wurde dem Autor in Frankreich so kontinuierliches Interesse entgegengebracht?

5.1. Facettenreichtum als Beliebtheitsmotor

Kafkas Texte sind nicht nur hinsichtlich der Zeit und des Ortes der Handlung betont vage und unbestimmt, sondern scheinen zumindest auf den ersten Blick auch frei von Ideologien und Weltanschauungen zu sein.

Aus diesem Grund eigneten sich seine Werke von Anfang an als Projektionsflächen für die verschiedensten Ideen. Albert Camus sagte einst über Kafkas Werk: „*Es ist das Schicksal und vielleicht auch die Größe dieses Werks, dass es alle Möglichkeiten darbietet und keine bestätigt.*“¹⁵⁵

Auch Marthe Robert äußerte sich dementsprechend:

« [...] *ses romans ne sont situés ni dans l'espace, ni dans le temps, on n'y trouve donc aucun de ces détails de costumes, de moeurs et de langage par quoi les chefs d'oeuvre dit 'éternels' eux-mêmes sont immanquablement datés. [...] Car grâce au principe de neutralité qui commande sa technique, Kafka exclut du texte non seulement les accessoires propres à rappeler une époque définie, mais les idées, les opinions et sentiments personnels par quoi le roman-débat ou le roman-confiance*¹⁵⁶ *signale son âge à la postérité.* »¹⁵⁷

¹⁵⁴ Schmeling (1996), S. 297

¹⁵⁵ Wikipedia (2009)

¹⁵⁶ Diese beiden Romanformen waren typisch für die Romane des 19. Jahrhunderts.

¹⁵⁷ Robert (1985), S. 53

Die vielseitigen Deutungsmöglichkeiten steigerten Kafkas Bekanntheitsgrad in erheblichem Maße, da er und seine Gedankenwelt von vielen Seiten beansprucht wurden.

*„Nahezu das gesamte Spektrum der modernen Identitätskrise – von religiösem Sinnverlust und korrespondierender Sinnsuche über existentielle Verzweigung und sozialpsychologische Formen der Desorientierung jedweder Herkunft bis hin zur individuellen Abwehr solcher kollektiver Faszinationstypen – hat in Kafka eine privilegierte Bezugsinstanz gefunden.“*¹⁵⁸

Viele philosophische Richtungen und literarische Schulen, von den Expressionisten bis hin zum „Nouveau Roman“, meinten in Kafka einen Verbündeten zu finden.

*„[...] Nicht nur das Unvermögen der Deuter, sondern auch deren Abhängigkeit von Moden des Zeitgeistes sowie Kafkas Heiligsprechung als Prophet der Moderne: Alles, wofür man, aus welchen Gründen auch immer, einzutreten bereit war, hatte sich im Werk dieses Prager Autors zu spiegeln. War man Existentialist, Pazifist, Katholik, Jude oder Materialist – Kafka war es natürlich immer ebenso und sogar in stärkerem Maße.“*¹⁵⁹

5.2. Trostspender in Krisenzeiten

Kafkas Beliebtheit ist aber nicht nur dem Umstand zuzuschreiben, dass er die unterschiedlichsten Schulen und Geisteshaltungen anzusprechen schien, sondern auch zu einem großen Teil der Tatsache, dass seine Werke wie keine anderen den Nerv der Zeit trafen. In ihnen fand sich die von den Schrecken des Zweiten Weltkriegs geprägte Atmosphäre wieder, Kafka hielt – mit nahezu prophetischem Gespür – der Welt einen Spiegel vor.

*« Kafka annonçait, ou plutôt dénonçait l'avènement du monde moderne. »*¹⁶⁰

*« Kafka se confirmait de plus en plus le prophète de la vie moderne. Tout se falsifiait : les mots changeaient de sens. »*¹⁶¹

Während seine Werke in England und den Vereinigten Staaten bereits ein Begriff waren, war und blieb er in Frankreich bis dahin (mit Ausnahme einiger philosophischer und psychologischer Kreise) eher unbekannt.

¹⁵⁸ Galle (1993), S. 117

¹⁵⁹ Binder (1993), S. 4

¹⁶⁰ Barrault (1957), S. 51

¹⁶¹ Barrault (1957), S. 52

« *Dans la période de l'avant-guerre, de 1928 à 1939, Kafka n'est donc connu en France que dans les milieux restreints et surtout sous le jour du pittoresque et de l'exotisme.* »¹⁶²

Die große Begeisterung für den tschechischen Autor erwachte erst während der Zeit der deutschen Besatzung. In der Zeit zwischen 1941 und 1949 erreichte Kafka schließlich auch in Frankreich ein breiteres Publikum.

« *C'est la guerre même qui, en France, a réveillé l'intérêt général pour Kafka. [...] Son oeuvre en France reflète avant tout les souffrances vécues pendant la guerre, souffrances que Kafka semblait avoir pressenties.* »¹⁶³

« *La guerre nous a fait vivre Kafka [...].* »¹⁶⁴

In schwierigen Zeiten (wie eben in diesem Fall unter der totalitären Besatzung der Deutschen) wurde Kafka von seinen Lesern als Trost empfunden.

« *[...] Nous, hommes libres, avec nos qualités et nos défauts normaux, tous frères de ce Joseph K., nous sentions bien que nous étions désormais automatiquement coincés. Seul, Kafka nous consolait.* »¹⁶⁵

Die Menschen fanden sich in seinen Werken wieder und fühlten sich in ihrem Leid verstanden.

« *[...] le lecteur français retrouve dans l'œuvre de Kafka un monde où il vit ou d'où il sort.* »¹⁶⁶

In Anbetracht dieser Umstände und der allgemein herrschenden Atmosphäre ist es nicht verwunderlich, dass gerade Kafkas Roman *Der Prozess* bei der Leserschaft so großen Anklang fand. In den Wirren des zweiten Weltkrieges wurde Kafkas Protagonist Josef K. zur unmittelbar verfügbaren Identifikationsfigur.

« *Sur tout homme libre pesait le lourd tribut d'une culpabilité de base.* »¹⁶⁷

Ob von Kafka beabsichtigt oder nicht – er wurde zur Stimme der Unterdrückten, die nicht wagten, die Obrigkeiten, Gott und die Justiz in Frage zu stellen.

¹⁶² Goth (1956), S. 242

¹⁶³ Goth (1956) S. 244

¹⁶⁴ Goth (1956), S. 246

¹⁶⁵ Barrault (1957), S. 52

¹⁶⁶ Goth (1956), S. 253

¹⁶⁷ Barrault (1957), S. 52

« *Kafka, une fois de plus, poussait le cri que nous n'osions pas pousser.* »¹⁶⁸

« *Ignorée en 1920, l'oeuvre de Kafka devait trouver, elle aussi, dans un phénomène de correspondance à l'époque, une bonne part de sa faveur croissante, tandis qu'elle prendrait, avec la seconde guerre mondiale, un caractère prophétique: oeuvre d'exil, écrite dans l'attente d'une impossible Terre Promise [...].* »¹⁶⁹

Im Jahr 1947 wurde Kafkas *Prozess* von André Gide und Jean-Louis Barrault als Bühnenstück adaptiert, das am 10. Oktober 1947 im Pariser Théâtre Marigny uraufgeführt wurde. Der *Prozess* rückte dadurch verstärkt ins Licht der Öffentlichkeit.

Zu dieser Zeit hatte Kafka Hochkonjunktur und sein Werk erreichte nicht mehr nur an Literatur interessierte Kenner und Experten, sondern schließlich auch die breite Öffentlichkeit. Da über den Autor selbst und sein Leben damals kaum etwas bekannt war, stießen Medienberichte, die sich mit der Person Kafkas beschäftigten, auf reges Interesse. Die autobiographische Perspektive rückte in den Mittelpunkt des Leser- und Forscherinteresses, und etwaige Übereinstimmungen von Kafkas Leben und seinen Werken wurden ausgiebig analysiert und besprochen.¹⁷⁰

Im Jahr 1951 wurden Kafkas Tagebücher in Deutschland veröffentlicht und in den Folgejahren ins Französische übersetzt. Bis ins Jahr 1955 entwickelte sich Kafka in Frankreich zu einem Fixpunkt in der Welt der Literatur und war einer der bekanntesten deutschsprachigen Autoren. Doch nicht nur das, er wurde vielmehr als „Franzose“, als der französischen Welt zugehörig, betrachtet.

« *Kafka est maintenant en France un des auteurs de la langue allemande le plus généralement connus et les mieux assimilés, plus encore que Rilke et à l'égal de Nietzsche. Il n'est plus un étranger; les Français le méditent comme un des leurs.* »¹⁷¹

Im Jahr 1962 kommt die italienisch-französische Filmproduktion *Der Prozess* von Orson Welles in die französischen Kinos und glänzt mit einer hochkarätigen Besetzung: Anthony Perkins (als Joseph K.), Jeanne Moreau (als Fräulein Bürstner), Romy Schneider (als Leni) und Orson Welles (als Albert Hastler).

Vier Jahre später macht sich erneut ein Regisseur daran, den *Prozess* als Bühnenstück zu inszenieren: Jan Grossman. Seine Version des *Prozess* läuft ursprünglich im *Divadlo Na*

¹⁶⁸ Barrault (1957), S. 52

¹⁶⁹ Boisdeffre (1955), S. 139

¹⁷⁰ vgl. Goth (1956), S. 250

¹⁷¹ Goth (1956), S. 253

zábradli (auf Deutsch: „Das Theater am Geländer“) in Prag, wird aber ein Jahr später wieder aufgenommen und vom 6. bis zum 10. Juni 1967 im Théâtre de France in Paris aufgeführt.

5.3. Kafka heute – *Kafka, what else...?!*

Heute sind Kafkas Werke aus der französischen Literaturlandschaft nicht mehr wegzudenken (siehe dazu auch Einleitung). *Der Prozess* ist ein verbindlicher Bestandteil des Lehrplans für französische Abiturklassen und die Tatsache, dass dieses Werk im Leistungskurs „Littérature française“ durchgenommen wird, ist nur ein weiterer Hinweis darauf, in welchem großem Ausmaß der Autor in Frankreich assimiliert wurde.¹⁷²

Die Kafka-Interpretation in ihrer Gesamtheit betrachtend scheint mir Marthe Roberts Feststellung absolut zutreffend: Die Kafka-Interpretation sagt oft mehr über die Interpreten selbst aus, als über Kafka und seine Werke. Als Spiegel des jeweiligen Zeitgeists und der vorherrschenden Geisteshaltungen würde eine vollständige Betrachtung der Kafka-Interpretationen somit einen Überblick über sämtliche geistige Strömungen bieten.¹⁷³

Die Verbreitung Kafkas wurde durch den Umstand, dass ihn so viele Richtungen und Schulen für sich beanspruchten und innerhalb ihrer Kreise popularisiert haben, deutlich verstärkt.

*„Der Erfolg der kafkaschen Werke leitet sich aus der Überzeugung her, daß in ihnen Vorgänge und Erlebnisse Gestalt gewonnen haben, die überall und jederzeit stattfinden könnten.“*¹⁷⁴

Welche Ironie, dass gerade Kafka, der sich zeitlebens wie ein unverständener Außenseiter fühlte, mit offenen Armen von den unterschiedlichsten Strömungen aufgenommen wurde.

*„So wurde Kafka der Wortführer verschiedener typisch französischer Geistesströmungen, mit denen er weder historisch noch geistig verwandt war.“*¹⁷⁵

¹⁷² vgl. Cusa (2008), S. 65

¹⁷³ vgl. Cusa (2008), S. 70

¹⁷⁴ Steinmetz (1985), S. 14

¹⁷⁵ Cusa (2008), S. 72

6. Die französischen Kafka-Übersetzer

„Immer ging es darum, aus dem fremden Autor einen Franzosen zu machen...“¹⁷⁶

Die gesamte Entwicklung der Kafka-Übersetzung und der eng mit ihr verknüpften Rezeption der Werke des Autors betrachtend, wird deutlich, dass die Vergangenheitsform in dieser Feststellung tatsächlich völlig zutreffend ist. Ging es zur Zeit von Kafkas erstem Übersetzer Alexandre Vialatte noch darum, Kafkas Werke zu „französisieren“, geht es Vialattes „Nachfolgern“ zunehmend darum, der französischen Leserschaft auch jene Aspekte nahe zu bringen, die für einen Franzosen vielleicht auf den ersten Blick exotisch, seltsam oder einfach ungewohnt scheinen mögen. Die Rezipienten werden also zunehmend an den möglichst originalgetreu in der Zielsprache nachgebildeten Text herangeführt.

Bevor ich nun chronologisch auf die Kafka-Übersetzer in Frankreich eingehe, möchte ich betonen, dass es unzählige Übersetzer gab, die sich mit Kafkas Werken beschäftigten, so wie zum Beispiel Marthe Robert, die Kafkas Briefe und Tagebücher übersetzte und damit erheblich zum Verständnis von Kafkas Werk in Frankreich beitrug, oder auch Brigitte Vergne-Cain, die gemeinsam mit Gérard Rudent für die neueste Veröffentlichung von Kafkas Werken in Form der *Pochothèque* verantwortlich zeichnet.

Doch nur von den folgenden fünf Übersetzern liegt eine Version von Kafkas *Prozess* vor. Da sie die Übersetzungsgeschichte und -interpretation besonders nachhaltig geprägt haben, dienen sie hier als Musterbeispiele für die Veranschaulichung einiger translationstheoretischer Entwicklungen.

Zuerst werde ich eine kurze Beschreibung dieser fünf Übersetzer sowie ihre Lebensumstände und Ansichten bezüglich des Übersetzens anführen, um das Verständnis für ihre jeweilige Übersetzung und ihre Ansätze zu vertiefen.

6.1. Alexandre Vialatte (1901-1971)

« *Vialatte a longtemps été considéré, au mieux comme un journaliste doué, au pire comme un écrivain régionaliste, dans tous les cas comme un dilettante de la littérature. Ceux qui le connaissent mieux savent que c'est à lui que revient le mérite d'avoir introduit Kafka en France en traduisant [...].* »¹⁷⁷

¹⁷⁶ Stackelberg (1988), S. 20

¹⁷⁷ Encyclopaedia Universalis (2009)

Alexandre Vialatte hatte Deutsch und Französisch studiert und arbeitete als Übersetzer (unter anderem übersetzte er Werke von Thomas Mann und Friedrich Nietzsche) und Schriftsteller. Ihm kam die ehrenvolle Rolle des Pioniers der Kafka-Übersetzung in Frankreich zu: Er war der Erste, der der französischen Leserschaft Zugang zu den Werken des Autors ermöglichte.

« *Alexandre Vialatte a révélé Kafka aux Français. Nous lui devons la traduction de toutes les grandes oeuvres de l'écrivain tchèque de langue allemande.* »¹⁷⁸

Vialatte war auch der erste französische Schriftsteller, der einen Kafka gewidmeten Artikel verfasste und veröffentlichte. Unter dem Titel „*Le château*“ erschien dieser Artikel im März 1927 in „*La Revue rhénane*“.¹⁷⁹

Für Vialatte war Kafka mehr als nur irgendein Autor: Es war ihm ein persönliches Anliegen, die Werke des tschechischen Autors, den Vialatte als seinen „*compagnon de vie*“¹⁸⁰ bezeichnete, im französischen Sprachraum zu verbreiten.

« *Kafka était un dieu, mais un dieu inconnu et je m'étais fait son prophète.* »¹⁸¹

« *Les rapports entre Vialatte et Kafka ne peuvent plus être réduits désormais à ceux d'un traducteur avec l'auteur de son choix, mais doivent être pensés de manière élargie comme la relation entre un écrivain méconnu et son alter ego prestigieux.* »¹⁸²

Die Übersetzung von Kafkas Werken ins Französische nahm einen Zeitraum von gut dreißig Jahren von Vialattes schriftstellerischem Schaffen in Anspruch. Der Übersetzer, der ja selbst als Schriftsteller aktiv und auch bekannt war, versteckte auch einige mehr oder weniger offensichtliche Anspielungen auf Kafkas Texte in seinen eigenen Werken.¹⁸³

Vialatte befand sich in einer außergewöhnlichen Situation: Da er zeitlich die geringste Distanz zu Kafka hatte, fehlten ihm jegliche Vorkenntnisse bezüglich dessen Biographie und Werk.

Um viele biografische Hintergrundinformationen reicher, veröffentlichte Vialatte im Jahr 1947 sein Werk *L'histoire secrète du procès*, in dem er den Roman als autobiografisches Werk interpretierte. Laut Vialatte ist K., wie schon oft behauptet, Kafkas alter Ego – und der Prozess, der dem Protagonisten gemacht wird, stellt nichts anderes dar als Kafkas persönlichen „Ge-

¹⁷⁸ Anisimov (1956), S. 10

¹⁷⁹ Schaffner (2005), S. 63

¹⁸⁰ Vialatte (2001), S. 15

¹⁸¹ Vialatte (2001), S. 13

¹⁸² Schaffner (2005), S. 62

¹⁸³ vgl. Schaffner (2005), S. 66

richtshof im Hotel“, bei dem er seine Verlobung mit Felice Bauer löste.¹⁸⁴ Vialatte verstand Kafkas gesamte Werke als Ausdruck seiner Sehnsucht nach einer Partnerin und einem Familienleben, das er nie gehabt hatte.

« *Toute son œuvre pourrait s'appeler 'Les Cauchemars d'un célibataire' ou 'La Malédiction de l'homme seul'.* »¹⁸⁵

Hier wirkt Vialattes Standpunkt hinsichtlich der Bedeutung von Kafkas Werken meiner Meinung nach etwas einseitig und ist mir nicht nachvollziehbar.

Möglicherweise ist Vialatte zu dieser Überzeugung gelangt, weil Kafka öfter äußerte, sich nach einem Leben „*dans le vrai*“ (hier zitiert Kafka den von ihm verehrten Flaubert, mit dessen Werken er sich intensiv auseinandersetzte), nach dem wirklichen, wahren Leben zu sehnen:

„*Im Kampf zwischen dir und der Welt sekundiere der Welt. Denn wer ,mit dem Appetit gesunder Männer' in der wirklichen Welt existiert, Frau und Kind und Haus hat und mit dem Ernst sich ernstesten Geschäften widmet, der ist dans le vrai.*“¹⁸⁶

Doch falls Vialatte tatsächlich aufgrund solcher Aussagen darauf schloss, dass sämtliche von Kafkas Werken dahingehend interpretiert werden könnten, scheint mir diese Feststellung wenig wissenschaftlich. Die Tatsache, dass Familiengründung und Partnerschaft für Vialatte möglicherweise einen sehr hohen Stellenwert besaßen, muss schließlich nicht bedeuten, dass diese Haltung auch auf Kafka übertragbar ist.

Zu dem Zeitpunkt, als Vialatte Kafkas Werk *Der Prozess* übersetzte, war dieser ein in Frankreich noch gänzlich unbekannter Autor, demnach war Vialattes Übersetzung unbeeinflusst durch andere Interpretationen und Übersetzungsvarianten. Er legte seinen Schwerpunkt auf die Rezeption durch sein französisches Publikum, strich also schwer verständliche Passagen und passte, gemäß den damaligen Übersetzungskonventionen, Kafkas Werke an den Geschmack der französischen Leser an.

Das Kafka-Bild und seine Rezeption stützen sich bis in die 1970er Jahre bis auf wenige Ausnahmen fast ausschließlich auf Vialattes Übersetzungen, die somit für die Kafka-Forscher von ausnehmender Wichtigkeit waren. Übersetzungs- oder sprachtheoretische Ausführungen sucht man bei Vialatte vergebens, auch beschrieb er keine besonderen Schwierigkeiten beim Übersetzen von Kafkas Texten. Wie bereits erwähnt, wurde Kafka in den 20er Jahren als Surrealist aufgefasst und von Vialatte auch dementsprechend übersetzt.

¹⁸⁴ vgl. Kundera (1994), S. 242

¹⁸⁵ Vialatte (2001), S. 189

¹⁸⁶ Kafka (1967), S. 27

Außerdem verstand Vialatte Kafkas Texte als mit dem Judentum verbundene Parabeln, eine damals durch die von Max Brod edierte Version weit verbreitete Auffassung.

« *Son art est d'avoir éprouvé et exprimé en visionnaire, avec la violence des prophètes, ce vieux pourquoi de l'homme en face d'un monde fortuit et d'un univers qui l'écrase [...]. Racontant sa condition propre, il raconte celle du malade dans la vie, du Juif dans le monde, du juste sur la terre, de l'homme, en bref, à la quête de Dieu.* »¹⁸⁷

Eine weitere Besonderheit des französischen Kafka-Pioniers bestand in der Tatsache, dass Vialatte jener Übersetzer war, der den komischen Aspekt in Kafkas Werken am stärksten betonte.

Spätere Übersetzer konnten diese Ansicht oft schwer nachvollziehen, zeigten für diese Lesart großteils kaum Verständnis und betonten tendenziell eher Kafkas düstere, traurige Seite. So äußert sich auch Georges-Arthur Goldschmidt zu diesem Thema:

« *Il me semble que cette idée du comique de Kafka est un malentendu.* »¹⁸⁸

Sein Kollege Bernard Lortholary hingegen stimmt Vialatte in diesem Punkt zu und vertritt wie dieser die Auffassung, dass die humoristische Seite in Kafkas Werken zum Ausdruck gebracht werden muss:

« *On a tellement souligné l'angoisse chez Kafka, alors qu'il a beaucoup d'humour.* »¹⁸⁹

Auch der Kafka-Übersetzer Axel Nesme betont die humoristische Seite von Kafkas Roman:

« *[...] Je me suis régalé à traduire *Le Procès* parce qu'il y a un aspect très humoristique dans cette écriture qui échappe aux lecteurs souvent [...]* ».¹⁹⁰

Rückblickend äußerte sich Vialatte enttäuscht, dass das Bild, das sich die Kafka-Leser und Forscher von dem Autor gemacht hatten, zunehmend eine düstere Färbung angenommen hatte.

« *Il (Kafka, A.J.) n'a pas voulu que les hommes tirent de son œuvre une leçon, une leçon de désespoir.* »¹⁹¹

« *En 1926, quand j'ai commencé à le (Kafka, A.J.) traduire, je croyais lancer un des princes de l'humour. Je retrouve un roi des ténèbres. Omniprésent, tentaculaire et malé-*

¹⁸⁷ Kafka (1957), S. 75

¹⁸⁸ Enckell (1983), S. 63

¹⁸⁹ Enckell (1983), S. 63

¹⁹⁰ Dueck (2006), S. II

¹⁹¹ Vialatte (2001), S. 177

*fique [...] Kafka ne pouvait lire ses écrits (peut-être pas tous!) sans rire et sans faire rire aux larmes. On en possède le témoignage écrit [...] Ce qui est agaçant, c'est qu'on veuille faire de lui un professeur du désespoir, ou de l'inutilité de la vie. C'est tout le contraire. »*¹⁹²

Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich Vialatte in diesem Zeitungsartikel auf eine Aussage bezog, die Max Brod einst tätigte:

*„Wenn Kafka selbst vorlas, wurde dieser Humor besonders deutlich. So zum Beispiel lachten wir Freunde ganz unbändig, als er uns das erste Kapitel des ‚Prozess‘ zu Gehör brachte. Er selbst lachte so sehr, daß er weilschenweise nicht weiterlesen konnte.“*¹⁹³

Doch Vialatte steht der Entwicklung der Kafka-Forschung und Interpretation nicht nur in punkto Humor äußerst kritisch gegenüber:

*« Il n'est plus de situation qui ne soit devenue 'kafkaïenne'. Si une mayonnaise rate, c'est la faute de Kafka. »*¹⁹⁴

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Vialattes Übersetzung durch religiöse Interpretationen, Expressivität, Emotionalisierung, gekennzeichnet und deutlich von seinen Wertungen und Vorstellungen geprägt war. Zu seiner Zeit wurde das nicht als verwerflich, sondern als wünschenswert betrachtet, seine Methode entwickelte sich jedoch im Lauf der Jahrzehnte zu einem viel kritisierten Mangel an übersetzerischer Kompetenz.

Vorerst wurde seine Übersetzung aber begeistert aufgenommen und überschwänglich gelobt und galt noch in den 1930er Jahren als „parfaite“;

*« Kafka, grâce à lui, a été naturalisé français. »*¹⁹⁵

Im Lauf der Zeit häufte sich die Kritik an Vialattes Arbeit und vor allem in den 1970er Jahren wurde er scharf kritisiert. Auch der spätere Kafka-Übersetzer Lortholary sparte nicht mit Kritik:

*« Sa (Kafkas, A.J.) langue est simple. Vialatte a cependant commis d'innombrables faux sens et contresens [...]. »*¹⁹⁶

¹⁹² Vialatte (1965), S. 1

¹⁹³ Brod (1966), S. 156

¹⁹⁴ Vialatte (2001), S. 187

¹⁹⁵ Anisimov (1971), S. 96

¹⁹⁶ Enckell (1983), S. 63

« Très souvent, j'ai eu le sentiment, en me reportant à la traduction de Vialatte, que c'était du Vialatte, que cela avait sa cohérence, son charme, mais qu'il avait tendance à gommer certaines brutalités de l'humour noir de Kafka. »¹⁹⁷

« Il y a chez lui un certain nombre de petites distorsions qu'il paraît nécessaire de vérifier et de reprendre. »¹⁹⁸

Meiner Ansicht nach war diese Kritik oftmals ungerechtfertigt und überzogen, da die Kritiker in vielen Fällen die Zeit und die Umstände der Vialatte-Übersetzung nicht berücksichtigten. Um Kafka angemessen übersetzen zu können, sollte man bereits mit seinem Sprachstil vertraut sein; dieser Vorteil kam den späteren Übersetzern zugute.

Frühe Übersetzer wie Vialatte „übersahen“ viele von Kafkas Stilelementen, weil man zu ihrer Zeit noch nicht mit ihnen umzugehen wusste und sie demnach nicht als solche wahrgenommen werden konnten.

Trotz aller Kritik ist Lortholary offenbar ebenfalls dieser Ansicht, lobt er doch Vialatte in seiner Rolle als Kafkas Wegbereiter:

« Vialatte faisait trop français mais c'est une question d'époque. Grâce à la lecture de Kafka qu'a permise Vialatte lui-même, les Français se sont habitués à lire un peu autre chose et on peut aujourd'hui leur proposer des choses que Vialatte ne pouvait pas leur proposer. »¹⁹⁹

« Je trouve qu'il a fait un travail formidable ; c'est grâce à lui que Kafka a connu en France un succès qu'il n'avait pas du tout en Allemagne d'ailleurs [...]. Je lui ai toujours rendu hommage ; je n'ai jamais essayé de le ridiculiser, d'ailleurs il n'y a absolument pas lieu. »²⁰⁰

Hier sei noch ein interessanter Aspekt am Rande erwähnt: Vialatte hat seine *Prozess*-Übersetzung zumindest teilweise im Nachhinein revidiert und neu geschrieben. Seine erste Version ist im Jahr 1933 erschienen – 22 Jahre später übersetzte er das Kapitel *Vor dem Gesetz* für eine Kafka-Textsammlung von Gallimard neu. Diese zweite, spätere Vialatte-Fassung fiel deutlich anders aus als seine ursprüngliche Übersetzung. Ingrid Alksnis bezeichnete in ihrem Artikel „*La sentinelle*“ oder „*Le gardien de la porte*“ die neue Version als „*peut-être moins élégante, mais elle est extrêmement fidèle*“.²⁰¹

¹⁹⁷ Bassan Levi (2001), S. 113

¹⁹⁸ <http://www.humanite.fr> (09.07.1996)

¹⁹⁹ Bassan Levi (2001), S. 131

²⁰⁰ Bassan Levi (2001), S. 132

²⁰¹ Alksnis (1992), S. 3

Dies sollte Vialattes Kritikern zu denken geben, drängt sich doch an diesem Punkt die Überlegung auf: Wie hätte eine komplett neu übersetzte Vialatte-Version des *Prozess* ausgesehen? Welche übersetzerischen Entscheidungen hätte er in Anbetracht all der neuen Erkenntnisse und Informationen über Kafka getroffen? Ich wage zu behaupten, dass sich diese hypothetische neue Version maßgeblich von der ersten Übersetzung unterschieden hätte.

6.2. Claude David (1913-1999)

Der renommierte Germanist und Schriftsteller hatte eine Professur für deutsche Literatur an der Sorbonne inne und arbeitete als Übersetzer und Korrektor. Im Zuge einer Neuauflage von Kafkas *Prozess* im Rahmen der Veröffentlichung der „*Édition de la Pléiade*“ wurde er von deren Verleger, Gaston Gallimard, mit einer Neuübersetzung beauftragt. Angeregt durch Malcolm Pasleys Studien, wollte man mit dieser Pléiade-Ausgabe erstmals eine kohärente französische Textedition publizieren. In diesem Zusammenhang äußerte sich Claude David sehr kritisch gegenüber Max Brods editorischem Vorgehen und warf Kafkas Freund vor, keine Ahnung zu haben und bei seiner Herausgabe völlig willkürlich vorgegangen zu sein.²⁰²

Davids Ausgangssituation war gänzlich anders als die Vialattes: Im Lauf der Zeit hatte eine Auseinandersetzung mit Sprache, Sprachstrukturen, Interpretationen und Übersetzungen stattgefunden.

Aus dieser Perspektive revidierte David die Vialatte-Übersetzung hinsichtlich dieser neuen Erkenntnisse, um sie zeitgemäßer und „adäquater“ zu gestalten, d.h. er strich von Vialatte eingefügte Kommentare und korrigierte einige Sinnfehler, um Kafkas Stil originalgetreu ins Französische zu übertragen.

In seinem Kommentar zur Übersetzung setzt sich David mit der Kafka-Forschung auseinander und kommentiert die Rezeptions- und Interpretationsgeschichte von Kafkas Werken:

Der in der Vergangenheit üblichen allegorischen Lesart stand der Übersetzer skeptisch gegenüber. Des Weiteren kritisierte er sozialkritische bzw. -politische Interpretationen sowie auch Vialattes Betonung von komischen Elementen in Kafkas Werken.²⁰³ David nahm Kafkas Humor längst nicht so deutlich und ungebrochen wahr wie Vialatte und lehnt eine humoristische Lesart an einer Stelle in seinem Kommentar sogar dezidiert ab.²⁰⁴

Bezüglich religiös konnotierter Deutungen besteht in Davids Fall eine gewisse Ambivalenz: David selbst stand der Betonung der religiösen Komponente in Kafkas Werk zwar kri-

²⁰² vgl. Gernig (1999), S. 77

²⁰³ vgl. Gernig (1999), S. 81

²⁰⁴ vgl. Gernig (1999), S. 80

tisch gegenüber und warf Max Brod vor, die frühe Kafka-Rezeption in Richtung einer einseitig-religiösen Deutung beeinflusst zu haben,²⁰⁵ bekam aber doch des Öfteren den Vorwurf zu hören, eben diese Richtung der Deutung mit seiner Übersetzung zu fördern.

*„Ich meine, dass die Übersetzung ihre Leser in religiös-metaphysischen Deutungen zumindest bestärkt, zumal auch der kritische Apparat der französischen Kafka-Ausgaben – die Analysen von David inbegriffen – die religiöse Komponente entschieden betont.“*²⁰⁶

David selbst gab an, zwar religiöse Elemente in dem Werk wahrzunehmen, diese jedoch nicht als das eigentliche Thema zu sehen.²⁰⁷

Da Vialattes Erben, wie bereits erwähnt, nicht mit einer Neuübersetzung einverstanden waren, mussten Korrekturen und Verbesserungen in einen Anmerkungsapparat übernommen werden. Auf diese Art und Weise hinterließ Davids Neuübersetzung kaum Eindruck bei der breiten Masse der Leser, denn es waren großteils eher fachlich Interessierte, die es auf sich nahmen, sich auch mit Davids Übersetzung im leserunfreundlichen „Anhang“ zu beschäftigen.

In Expertenkreisen hingegen stieß die Pléiade-Ausgabe auf positive Resonanz. Claude Davids Leistung wurde als „bemerkenswert“ bezeichnet und man hielt ihm zugute, dass er die in Kafkas Texten omnipräsente Vieldeutigkeit und Offenheit bewahrt hätte.²⁰⁸

In Anbetracht der unglücklich geratenen Form, in der Davids Version veröffentlicht werden musste, ist es nicht weiter verwunderlich, dass die von ihm vorgenommenen Änderungen oft sehr punktuell und nicht in ein größeres Übersetzungskonzept gehörig wirken.

Auch Lortholary äußert sich zu diesem Punkt, fügt aber im selben Atemzug hinzu, dass dieses Manko nicht seinem Kollegen David vorgehalten werden könne:

*« Les corrections de David sont parfois très universitaires, mais c'est un peu la disposition qui fait qu'il corrige quelque chose et ne se rend pas compte de l'effet que cela produit dans l'ensemble de la phrase ou de la page. Ce n'est pas tout à fait non plus sa faute. »*²⁰⁹

Trotz dieses Umstandes steht außer Zweifel, dass David durch seine Neuübersetzung zum wachsenden Bewusstsein für Übersetzungen und den damit verbundenen Schwierigkeiten und Anforderungen beitrug.

²⁰⁵ vgl. Gernig (1999), S. 78

²⁰⁶ Schmeling (1979), S. 33

²⁰⁷ vgl. Gernig (1999), S. 79

²⁰⁸ vgl. Gernig (1999), S. 98

²⁰⁹ Bassan Levi (2001), S. 131

6.3. Bernard Lortholary (*1936)

Der Übersetzer studierte Germanistik, leitete übersetzungspraktische Seminare und arbeitete unter anderem als Lektor und Herausgeber deutscher Literatur beim Verlagshaus Gallimard. Lortholary übersetzte zahlreiche namhafte Autoren, darunter Büchner, Brecht und Süskind ins Französische.

Er achtete immer darauf, sich bei der Auswahl der Werke, die er übersetzte, nicht in irgendeine Richtung festzulegen und fühlte sich mit den von ihm übersetzten Autoren, wie z.B. mit Kafka (ganz im Gegensatz zu seinem Vorgänger Alexandre Vialatte) nicht auf irgendeine Weise persönlich verbunden.

Er übersetzte den *Prozess* zeitgleich mit Georges-Arthur Goldschmidt, hinterfragte jedoch im Gegensatz zu diesem den Treuebegriff in der Übersetzung.

« *Fidélité à quoi? À l'auteur, à un texte, à une langue de départ, à une culture?* »²¹⁰

Dieser doch einigermaßen gegensätzliche Ansatz deutet darauf hin, dass diese beiden Kafka-Übersetzungen – obwohl zur gleichen Zeit entstanden – alles andere als identisch sind. Lortholary verwehrt sich gegen das in manchen Übersetzungen vorherrschende „délire interprétatif“ und bemühte sich um eine Bewahrung der Offenheit von Kafkas Texten.²¹¹

Er beschäftigte sich eingehend mit vorhergehenden Übersetzungen, zeigte Fehler und Widersprüche auf und erwies sich als wenig theorie- und prinzipienorientierter, sondern eher pragmatischer Übersetzer:

« *Je travaillais de la manière suivante ; j'avais le texte allemand, je le traduais et après je regardais la traduction de Vialatte.* »²¹²

Ganz im Sinne dieser Pragmatik veröffentlichte Lortholary im Jahr 1975 das Lehrbuch *Guide de la version allemande*, in dem er sich mit der praktischen Umsetzung translationstheoretischer Ansätze auseinandersetzte. Folgendes Zitat stammt aus ebendieser Veröffentlichung:

« *Dans la majorité des cas, l'ordre des signifiés peut être maintenu et que, quand il peut être maintenu, il fournit presque toujours la meilleure traduction.* »²¹³

²¹⁰ Lortholary (1986), S. 92

²¹¹ vgl. Cambreleng, S. 78

²¹² Bassan Levi (2001), S. 113

²¹³ Lortholary (1975), S. 15

Lortholary misst der Beibehaltung der Wortreihenfolge innerhalb eines Satzes in einer Übersetzung große Bedeutung bei. Nach eigenen Angaben versucht er dementsprechend, diese Abfolge in seinen Übersetzungen so weit wie möglich beizubehalten: Einerseits, um Textrhythmus und -bedeutung zu transportieren, andererseits um die Länge bzw. den Umfang einer Übersetzung bereits im Vorhinein abschätzen zu können. Lortholary behauptet, er könne auf diese Weise die Länge einer bei ihm in Auftrag gegebenen Übersetzung bis auf eine Seite genau vorhersagen.²¹⁴

Angesichts dieses Postulats hat mich die doch teilweise relativ zielsprachlich orientierte Übersetzungsweise, die Lortholary bei seiner Übersetzung des *Prozess* anwendet, einigermaßen verwundert.

Lortholary bietet den französischen Lesern einen neuen, modernen Kafka:

*„Dieser neu inszenierte Kafka ist ein Franzose unserer Zeit geworden, dem man seine ferne Herkunft kaum noch anhört.“*²¹⁵

Verglichen mit Vialattes Übersetzung bezeichnete Lortholary seine eigene Version zwar als texttreuer, jedoch nicht als große Innovation:

*« [...] La mienne (la version, A.J.) n'a rien de révolutionnaire. Elle permet des rectifications utiles. »*²¹⁶

*« [...] mon travail n'a rien de comparable avec celui que Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent ont pu faire en partant du manuscrit auquel je n'avais pas et ne pouvais pas avoir accès. »*²¹⁷

Lortholarys Übersetzung wird im Allgemeinen als jene bezeichnet, in der Kafkas schwarzer Humor am deutlichsten zu Tage tritt und am besten zur Geltung kommt.

Dieser Einschätzung stimmt Lortholary selbst zumindest teilweise zu:

*« Je ne prétends pas avoir apporté grand-chose à la lecture de Kafka, sinon une chose qu'a très bien mise en valeur mon attachée de presse [...] qui a, si j'ose dire, vendu ma traduction à la presse et aux libraires en disant qu'enfin je rétablissais la noirceur de l'humour de Kafka. Entre nous ça n'est peut-être pas faux à cent pour cent. »*²¹⁸

²¹⁴ vgl. Moser-Verrey (1992), S. 15

²¹⁵ Sallager (1990), S. 277

²¹⁶ Enckell (1983), S. 62

²¹⁷ Bassan Levi (2001), S. 114

²¹⁸ Bassan Levi (2001), S. 113

6.4. Georges-Arthur Goldschmidt (*1928)

Der Schriftsteller und Übersetzer Georges-Arthur Goldschmidt nahm aufgrund seiner Herkunft eine besondere Position unter den Kafka-Übersetzern ein: Geboren in einer jüdischen Familie bei Hamburg, floh er im Alter von 11 Jahren vor den Nationalsozialisten nach Frankreich – Französisch ist also „nur“ seine 2. Muttersprache. Goldschmidt publizierte in zwei Sprachen und übersetzte ins Französische. Unter anderem zeichnet er für einige Handke-Übersetzungen ins Französische verantwortlich, während Handke wiederum einige Werke Goldschmidts ins Deutsche übertrug.

Sein Verhältnis zu seiner Heimat Deutschland, für die er eine Art Hassliebe empfindet, ist ebenso wie sein Verhältnis zur deutschen Sprache komplex und zeitlebens ambivalent: Das Deutsche ist und blieb für ihn – mehr oder weniger bewusst – die „Sprache der Verfolger“.²¹⁹

In Anbetracht dessen scheint es nur logisch, dass Goldschmidt im Vorwort zu seiner *Prozess*-Übersetzung Bezug zu Kafkas persönlichem Verhältnis zur deutschen Sprache nimmt. Der Übersetzer betrachtet den *Prozess* in erster Linie als „*dénonciation de l'aliénation sous toutes formes*“ und hebt, wie viele andere vor und nach ihm (siehe Kapitel 3), die politisch-prophetische Funktion des Romans hervor.²²⁰

Wie auch schon für Vialatte haben Kafkas Werke für Goldschmidt eine sehr persönliche und tief greifende Bedeutung. So beschreibt er, dass er durch seine erste Lektüre eines Werks von Kafka (nämlich den *Prozess*) den Zugang zu seiner Muttersprache wiedererlangt hätte.

« *Ce livre (Der Prozess, A.J.) me foudroya littéralement. [...] J'y (in einem Lesesaal der Bibliothek der Sorbonne, A.J.) lus, dans un état d'exaltation permanent, l'ensemble de ses (Kafkas, A.J.) écrits et un grand apaisement me gagna, j'avais retrouvé ma langue maternelle humaine, précise, ouverte poignante et d'une ironique rigueur, enfin libérée de ses wagnériennes lourdeurs.* »²²¹

Georges-Arthur Goldschmidt sieht sich nicht als Übersetzer, sondern in erster Linie selbst als Schriftsteller. Dies bringt er auch in seiner Haltung bezüglich übersetzungstheoretischer Fragestellungen deutlich zum Ausdruck.

« *Je ne suis pas traducteur [...]. Je ne suis pas du tout traducteur [...]. Pour moi, la traduction fait partie de l'écriture, et je n'ai aucune idée théorique sur la traduction. Je ne sais même pas au fond comment ça se passe, c'est vrai, je suis devant ma page et ou bien*

²¹⁹ Gernig (1999), S. 82

²²⁰ vgl. Kafka (1983a), S. 5

²²¹ Goldschmidt (1999), S. 280f.

ça marche ou bien ça ne marche pas. Mais pour moi, toute formulation théorique est alors complètement exclue. »²²²

Er formulierte also nie eine bestimmte Übersetzungstheorie und ließ sich eher von Intuition und Kreativität leiten als von starren Regelwerken. Ganz im Gegensatz zu Lortholary kommentiert Goldschmidt im Vorwort zu seiner *Prozess*-Übersetzung die Übersetzungen seiner Kollegen Vialatte, David und Lortholary nicht. Dies bedeutet aber nicht, dass Goldschmidt keine translationstheoretischen Überlegungen anstellte. So war er unter anderem der Ansicht, dass eine Übersetzung aufgrund der Unmöglichkeit, den Originaltext zur Gänze und ohne Informationsverlust in eine andere Sprache zu übersetzen, auch immer einen Verrat darstelle.²²³

Trotzdem ist Goldschmidt kein Anhänger der Unübersetzbarkeitsthese, geht davon aus, dass eine Übersetzung, auf welche Art und Weise auch immer, möglich ist. Laut Goldschmidt „gibt es das Unübersetzbare nicht“.²²⁴

« [...] il y a quelque part un détour possible [...] »²²⁵

Auffällig bei Goldschmidts Übersetzungen ist das ungewöhnlich große Ausmaß an Texttreue, um das sich der Übersetzer bemüht. Er sieht sich in seiner Rolle als Übersetzer nicht als Interpret, sondern als direktes Sprachrohr des Autors.

« *En quelque sorte, le traducteur doit être l'auteur écrivant dans l'autre langue [...]. [...] jamais le traducteur ne doit inventer mais il doit toujours trouver, trouver exactement cela qu'a dit l'auteur [...]. C'est le vu intérieur (das Inbild) qui doit être traduit mais jamais interprété.* »²²⁶

Es wäre falsch, Goldschmidts Version aus diesem Grund voreilig als die gelungenere zu bezeichnen, kann doch eine übermäßige Treue zum Original auch dazu führen, dass ein übersetzter Text in der Zielsprache Verfremdungseffekte beinhaltet, die im Originaltext gar nicht vorkommen. So nimmt die Treue zum Original bei Goldschmidt zwar einen sehr hohen Stellenwert ein, doch er berücksichtigt in seiner Übersetzung sehr wohl, dass ein zu hohes Maß an Texttreue schnell zur Missachtung der zielsprachlichen Regeln und Konventionen und damit zu einer misslungenen Übersetzung führen kann.

Goldschmidt war sich dieser Gefahr bewusst, wie er im Vorwort zu seiner *Prozess*-Übersetzung deutlich macht:

²²² Lenschen (1989), S. 35

²²³ vgl. Lonnemann (2000), S. 113

²²⁴ Lonnemann (2000), S. 113

²²⁵ Lonnemann (2000), S. 112

²²⁶ Lonnemann (2000), S. 114

« *Mais la fidélité absolue peut aussi bien être la pire des trahisons puisqu'elle est rarement fidèle à l'esprit de la langue d'arrivée.* »²²⁷

Er strebt also eine Form der Übersetzung an, die trotz großer Texttreue zielsprachlich korrekt, angemessen und lesbar ist.

Goldschmidt war der erste Kafka-Übersetzer, der sich dezidiert mit Sprachstrukturen und deren Bedeutung auseinandersetzte, woraus sich ein neuer Blickwinkel für seine Übersetzung ergab. Goldschmidt verzichtete wie bereits erwähnt gänzlich auf inhaltliche Interpretationen, griff also nicht auf bereits vorhandene Interpretationsansätze zurück.

« *S'il (Kafka, A.J.) ne cesse de parler à tant de générations de lecteurs, c'est parce qu'il ne délivre nul message, n'apporte aucune solution, mais permet de presque saisir ce qu'il veut dire, de presque se glisser au sein de la pensée même.* »²²⁸

6.5. Goldschmidt vs. Lortholary

Ganz im Gegensatz zu Lortholary betonte Goldschmidt die Texttreue ja als einen der wichtigsten Aspekte bei Übersetzungen und riskierte daher im Zweifelsfall Verfremdungseffekte im Französischen, um deutsche Konnotationen und Strukturen zu bewahren. So wurde Goldschmidt von einigen Wissenschaftlern, wie zum Beispiel von Edgar Sallager, vorgeworfen, sich eines „*étrange français*“ zu bedienen. Sallager erscheint Goldschmidts Sprache zwar des Öfteren befremdlich, doch er weist auch auf die Funktion dieses Sprachstils hin: Die Bewahrung der in Kafkas Werken so elementaren Fremdheit und Unpersönlichkeit.²²⁹

In Anbetracht dieser Erklärung sollte man also die Möglichkeit berücksichtigen, dass Goldschmidt dieses „*étrange français*“ möglicherweise ganz bewusst eingesetzt hat, um Kafkas Stil seiner Ansicht nach adäquat zu transportieren.

« *Pour être absolument fidèle au texte, je retraduis chaque phrase de ma version française en allemand; si cela donne un résultat différent de l'original, c'est que je me suis trompé.* »²³⁰

« *L'avantage donné au traducteur, c'est qu'il a son objet d'écriture devant lui, ineffaçable, sur du papier, avec sa consistance, ses contours, sa pesée, son sens qu'il lui faut*

²²⁷ Kafka (1983a), S. 28

²²⁸ Goldschmidt (1983), S. 6

²²⁹ vgl. Sallager (1999), S. 277f.

²³⁰ Enckell (1983), S. 63

*restituer exactement, tels qu'il les comprend et les ressent et le désavantage du traducteur, c'est de ne pas avoir le droit, comme l'auteur, d'infléchir l'objet selon ses besoins. »*²³¹

Diese Aussagen lassen deutlich erkennen, wie sehr sich die Erwartungshaltung bezüglich Übersetzungen seit Vialatte, der seinen eigenen Stil in die Übersetzung hat einfließen lassen, verändert hat.

Bei Goldschmidt und Lortholary stehen sich die zwei Konzepte der „*littérisation*“ und der „*littéralité*“ gegenüber.²³² Goldschmidts Vision von Übersetzern geht also tendenziell in Richtung jener der „*sourcistes*“ – er fühlt sich also als Übersetzer in erster Linie dem Autor verpflichtet. In Anbetracht der von ihm vertretenen Übersetzungsprinzipien steht Goldschmidt der zeitgleich erscheinenden *Prozess*-Übersetzung von Lortholary einigermaßen kritisch gegenüber:

*„Mein ‚Prozeß‘ blieb der grammatischen Logik Kafkas treuer – sein ‚Prozeß‘ liest sich besser.“*²³³

Lortholary wiederum kritisiert das große Ausmaß an Texttreue in Goldschmidts Übersetzung und wirft ihm vor, in Kafkas Texten nicht vorhandene sprachliche Verfremdungseffekte in seine Version eingefügt zu haben.

Lortholary betrachtet manche Passagen von Goldschmidts Übersetzung als inadäquat, da ihnen angeblich im Französischen ein verfremdender Eindruck anhaftet, den Lortholary im Original nicht feststellt.

*« C'est vrai qu'il (Goldschmidt, A.J.) a tendance parfois à coller à la syntaxe allemande d'une manière qui aboutit à ce que le texte français de Kafka, si j'ose dire, ait une rugosité que n'a pas du tout le texte allemand de Kafka. Kafka écrit un allemand absolument limpide et fluide. »*²³⁴

*« Je pense [...] qu'en procédant ainsi Goldschmidt prête à l'écriture de Kafka des particularités auxquelles rien ne correspond dans l'original : les étrangetés qui lui sont, si j'ose dire, étrangères. L'étrangeté de Kafka ne tient pas à un allemand étrange : pourquoi lui faire écrire parfois cet étrange français ? »*²³⁵

Nichtsdestotrotz respektieren und schätzen sich die beiden Konkurrenten und Kollegen in hohem Maß, wie Lortholary erzählt:

²³¹ Goldschmidt (1997), S. 84

²³² vgl. Berman (1999), S. 39

²³³ Fritz-Vannahme (1989), S. 101

²³⁴ Bassan Levi (2001), S. 130

²³⁵ Lortholary (1986), S. 187

« *On a parlé souvent ensemble, Goldschmidt et moi, et en public ; il me traite de 'petit Français', je le traite de 'vieil Allemand'. On s'adore cela dit.* »²³⁶

Bei einer Gegenüberstellung von Lortholarys und Goldschmidts Übersetzungen drängt sich mir das Bild einer Theater-Vorführung auf: Während in Lortholarys Inszenierung Franzosen in die Rollen der Protagonisten schlüpfen, sind Goldschmidts Darsteller deutschsprachige Tschechen, deren Auftritte für das Publikum untertitelt werden. Beide Versionen des Stücks haben ihren eigenen Reiz und stehen sich in nichts nach.

„Goldschmidt möchte Kafkas ‚Atem‘ ‚bewahren‘, Lortholary (nur) einen ‚Eindruck‘ des intendierten ‚Vortrags‘ ‚vermitteln‘.“²³⁷

6.6. Axel Nesme

Axel Nesme, der „jüngste“ Übersetzer von Kafkas *Prozess*, absolvierte ursprünglich ein Anglistikstudium. Deutsch ist nach Englisch zwar „nur“ seine zweite Fremdsprache, doch er bezeichnet die deutsche Sprache als seine „*langue préférée*“.²³⁸

Vor seiner *Prozess*-Übersetzung hat sich Nesme kaum mit Kafka beschäftigt, den *Prozess* las er das erste Mal, als er ihn übersetzte. Er empfindet also, so wie Lortholary, keine tiefere persönliche Verbundenheit mit dem Prager Schriftsteller.

Bezüglich seiner eigenen Position als Kafka-Übersetzer verglichen mit jener seiner Vorgänger sieht sich Nesme im Vorteil, weil er bei seiner Arbeit nicht – wie seine Kollegen – gezwungen war, sich an der ersten und damals einzigen „kanonischen“ Übersetzung (in dem Fall Vialattes) zu orientieren.

In Bezug auf seine eigene Arbeitsweise und seinen Übersetzungsansatz gibt Nesme an, nicht mit den bereits existierenden französischen Übersetzungen gearbeitet zu haben. Um sich nicht von den Übersetzungen seiner Vorgänger beeinflussen zu lassen und „*effets de parasitage*“²³⁹ zu vermeiden, verzichtete der Übersetzer ganz bewusst darauf, die vier bis zu diesem Zeitpunkt erschienenen *Prozess*-Übersetzungen zu lesen.

« *En évitant le détour par les traductions françaises existantes, je ne cherchais pas à cultiver l'originalité, mais plutôt à éviter les effets de contamination.* »²⁴⁰

²³⁶ Bassan Levi (2001), S. 130

²³⁷ Sallager (1990), S. 294

²³⁸ Dueck (2006), S. I

²³⁹ Dueck (2006), S. IV

²⁴⁰ Bassan Levi (2001), S. 116

Nesme berichtet, dass er bei seiner Übersetzung besonders darauf geachtet habe, Kafkas speziellen Erzähl- und Satzrhythmus und die spezielle Zeichensetzung, durch die der Text einen „atemlosen“, gehetzten Eindruck vermittelt, zu wahren. Sein Ziel war es, eine Übersetzung anzufertigen, die *„une traduction sans trop de compromis par rapport au texte allemand“*²⁴¹ sein solle.

Bei seiner Übersetzung meint Nesme eine gewisse Tendenz zur Ausgangssprache festzustellen, die von seiner Art zu übersetzen herrührten: Eine sorgfältige Textanalyse und eine Art „Mikrolektüre“ des Textes betrachtet er als unumgängliche Voraussetzung für jede Übersetzung. Bezüglich seiner Übersetzungsmethode scheint sich Nesme also zu den „*sourcistes*“ zu zählen, berichtet er doch, dass er eher leichte Verfremdungseffekte in der Zielsprache riskiert, als der Originalversion nicht gerecht zu werden.

*« [...] J'avoue que je suis moi-même très soucieux quand même de la langue du départ jusqu'à torturer le français un petit peu dans les limites du raisonnable. »*²⁴²

Ganz allgemein betrachtet scheint Nesme keiner bestimmten Übersetzerschule anzugehören und erweist sich in seiner Arbeits- und Denkweise als offen, vielseitig und flexibel. So zitiert er unter anderem aus Breon Mitchells Vorwort zur aktuellsten englischen Übersetzung des *Prozess*:

*« Il y a, ou il devrait y avoir, autant de philosophies de la traduction qu'il y a d'œuvres à traduire. Chaque texte à sa spécificité et exige des solutions spécifiques. Toute philosophie de la traduction se modifie au gré de l'œuvre concernée, souvent même au fil de la traduction. »*²⁴³

Anhand dieser fünf Übersetzungen und der Betrachtung ihrer Urheber lässt sich folgender Umstand gut beobachten: Je mehr über Kafka bekannt wurde und je mehr theoretischer Hintergrund als Basis für Überlegungen und translatorische Entscheidungen zur Verfügung stand, desto adäquater und präziser wurden auch im Lauf der Zeit die Übersetzungen – die Unterschiede zwischen Original und Übersetzung verringerten sich also zunehmend.

„Der Übersetzungsvergleich bestätigt die Arbeitshypothese, daß die sprach- und übersetzungstheoretischen Reflexionen ebenso wie die Entwicklung der Narrativik (Erzählper-

²⁴¹ Dueck (2006), S. V

²⁴² Dueck (2006), S. III

²⁴³ Bassan Levi (2001), S. 117

*spektiven etc.) dazu beigetragen haben, daß der Individualstil des Autors Vorrang vor dem Individualstil des Übersetzers bekommen hat.*²⁴⁴

Mir stellte sich in Anbetracht dieser Informationen eine interessante Frage, die jedoch leider unbeantwortet bleiben muss: Welche Reaktionen hätten wohl Goldschmidts, Lortholarys oder Nesmes Übersetzungen zu Zeiten Vialattes hervorgerufen?

Wären sie ebenso begeistert aufgenommen worden wie Vialattes Version, oder hätten sich die Franzosen irritiert und befremdet ihnen vertrauteren Werken zugewandt?

²⁴⁴ Gernig (1999), S. 197

7. Kafkas Sprache und Stil sowie die damit verbundenen Schwierigkeiten

Bevor ich genauer auf Kafkas Stil und Sprache eingehe, möchte ich ein paar allgemeine Aspekte der Übersetzung von Kafkas Werken darlegen.

Textverständnis ist die Voraussetzung, um eine gute Übersetzung zu erstellen. Nicht Worte, sondern Inhalt und Bedeutung werden in eine andere Kultur und Sprache transferiert. Dieser Grundsatz würde eine Übersetzung von Kafkas Werk, und nicht nur diese, von vornherein ausschließen... oder nicht? Schon die Originaltexte des Autors wurden unzählige Male analysiert, besprochen, interpretiert, verstanden und dabei missverstanden. Dem Übersetzer stellt sich nun die grundlegende Frage: Was tun mit einem Text, dessen Bedeutung man eventuell nicht verstanden hat? Und woher weiß er, wie kann er sicher gehen, dass er die Intention des Autors nicht falsch erfasst hat? Wie lässt sich ein derartiger Text übersetzen? Es gibt nur zwei Möglichkeiten: Die erste Möglichkeit besteht darin, den Text als unübersetzbar zu betrachten und sich grundsätzlich gegen eine Übersetzung zu entscheiden – eine These, die gerade bei Kafkas Texten immer wieder ins Feld geführt wird. So vertritt zum Beispiel auch der Kafka-Experte Klaus Wagenbach im Bezug auf Kafkas Werke die These der Unübersetzbarkeit und hält die Wirkung des Autors aufgrund von Übersetzungen für „höchst fragwürdig“.²⁴⁵

Dies mag auf den ersten Blick merkwürdig erscheinen, wird die Unübersetzbarkeit doch meist damit begründet, dass kulturspezifische Assoziationen und Konnotationen bestimmter Begriffe nicht auf adäquate Weise in eine andere Kultur transferiert werden könnten.²⁴⁶ Nun sind derartige Kulturspezifika zwar gerade in Kafkas Texten sehr dünn gesät und so gut wie nicht vorhanden.

*„Die bei Kafka strukturell angelegte Geschichts- und Ortlosigkeit [...] ermöglicht [...] eine unendliche Vielfalt an Konkretisierungen, wobei das Werk mit Vorstellungen und Ideen aus den verschiedensten Zeiten, Welten und Kulturen verbunden oder analogisiert werden kann. Das Werk braucht nicht einmal aktualisiert oder (re)kontextualisiert zu werden, denn es bietet ein der Geschichte und dem Raum enthobenes Gerüst, das immer wieder anders ausgefüllt werden kann. Die eigenartige geschichtslose Zeit ermöglicht einen Transfer über die Zeiten und Räume hinweg.“*²⁴⁷

Obwohl sich Kafkas Werke aufgrund ihrer Beschaffenheit demnach ideal für Übersetzungen eignen müssten, scheinen die Schriften des Prager Autors doch vielen aufgrund des mangelnden Textverstehens, das im Grunde die Voraussetzung für jede Übersetzung darstellt, unübersetzbar.

²⁴⁵ Schmelting (1979), S. 39

²⁴⁶ vgl. Gernig (1999), S. 28

²⁴⁷ Andringa (2008), S. 333

Die zweite Möglichkeit: Der Übersetzer entscheidet sich, den Text zu übersetzen. Mangels einer allgemein gültigen und anerkannten Kafka-Interpretation müsste der Übersetzer damit eigentlich eine Art Freikarte erhalten, die absolute Eigenmacht zur Interpretation.

Dass dem nicht so ist, wird bei der Betrachtung verschiedener Kafka-Übersetzungen deutlich. Schön, dass trotz all dieser Widrigkeiten immer wieder so erfolgreich versucht wurde (und wird), Kafkas Werke einem weltweiten Publikum zugänglich zu machen.

Ein weiterer interessanter Aspekt, der sich bei der Übersetzung eines erheblichen Teils von Kafkas Texten eröffnet, besteht darin, dass diese Texte keine(n) Adressaten haben. Viele Texte waren von Kafka bekanntlich nie zur Veröffentlichung gedacht, also verfasste er diese wahrscheinlich nicht in Hinblick auf ihre Wirkung auf die prospektive Leserschaft.

In seinem berühmten Essay „Die Aufgabe des Übersetzers“ vertritt Walter Benjamin die Auffassung, dass keine Form von Kunst im Hinblick auf potentielle Rezipienten geschaffen werden soll.

„Denn kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörerschaft.“²⁴⁸

So zutreffend diese Theorie auch sein mag, ist in der Praxis doch meist davon auszugehen, dass ein Text einen bestimmten Zweck erfüllen und bei seiner Leserschaft eine wie auch immer geartete Reaktion hervorrufen soll – ein Aspekt, der auch bei der Übersetzung eine elementare Rolle spielt. Wie geht nun ein Übersetzer mit einem Text um, der keinen erkennbaren Adressaten hat? Was tun mit Literatur zum Selbstzweck?

Hierzu äußert Arkadiusz Zychlinski in „Brauchen wir einen neuen *Prozess*?“, seinem Beitrag zum 37. Linguistischen Kolloquium in Jena im Jahr 2002, einen, meiner Ansicht nach, ausgesprochen interessanten Gedanken:

Die Texttypologie spielt in der Translationswissenschaft bzw. -theorie eine je nach Ausrichtung und Ansatz mehr oder weniger zentrale Rolle im Hinblick auf übersetzerische Entscheidungen.

Nach Katharina Reiss' Texttypologie zählt der *Prozess* – so wie wahrscheinlich auch der Großteil von Kafkas übrigen Aufzeichnungen – zu den „formbetonten“ Texten. Das bedeutet, dass für eine Übersetzung nicht nur der inhaltliche, sondern vor allem der stilistisch/ästhetische Aspekt verstärkt berücksichtigt werden muss.²⁴⁹ Kafkas Texte werden also im Allgemeinen als literarische, also expressive Texte betrachtet und auch dementsprechend übersetzt – der ästhetische Aspekt steht dabei im Vordergrund. Wenn man Kafka nun aber nicht als Literaten,

²⁴⁸ Benjamin (1972), S. 9

²⁴⁹ vgl. Lonnemann (2000), S. 128

sondern als Philosophen bzw. Dichterphilosophen läse und seine Werke in die Kategorie „dichterische Philosophie“ einordnete, hätte dies in jedem Fall nicht zu unterschätzende Auswirkungen auf Form und Inhalt der Übersetzungen. Diese Perspektive im Hinterkopf könnte den Übersetzer vor „gut gemeinten“ und der jeweiligen Textästhetik zugute kommenden Eingriffen, wie zum Beispiel einer Unterbrechung von Kafkas Frequenzstil durch Ersetzen von Wiederholungen durch Synonyme, bewahren.²⁵⁰

7.1. Eigenarten und Besonderheiten von Kafkas Stil

In diesem Kapitel sollen einige jener Elemente besprochen werden, die Kafkas Stil so unverwechselbar machen. Seine Werke zeichnen sich zwar durch ihre neutrale Sprachebene und Kafkas nüchtern-knappen Stil aus, sind aber von vielen sprachlichen, stilistischen sowie inhaltlichen Eigenarten geprägt. Diese stilistische Dichte erschwerte Deutung und Übersetzung teilweise erheblich.

7.1.1. Stilprägende Elemente

Zu diesen Besonderheiten in Kafkas Arbeiten zählen unter anderem die folgenden:

- Sprachspiele: Der Autor verwendet z.B. den Begriff „Händearbeit“ anstelle des allgemein gebräuchlichen Wortes „Handarbeit“.²⁵¹
- Frei erfundene Beispiele und Metaphern.
- Polyvalenzen: Die Verwendung mehrdeutiger Begriffe findet sich schon im Titel wieder: Der Prozess. Wie ist das Wort zu verstehen? Ist dieser Prozess eine Entwicklung oder ein gerichtlicher Vorgang?

Schon hier sieht sich der Übersetzer vor der Herausforderung, einen in der Zielsprache ähnlich konnotierten mehrdeutigen Begriff, ein ähnlich unbestimmtes Lexem, zu finden.

*„Problematisch ist jede Kafka-Übersetzung wegen der im Text angelegten semantischen Offenheit. Hier hat der Autor in der Tat wenig Rücksicht auf seinen Übersetzer genommen.“*²⁵²

Mir stellt sich die Frage: Warum sollte er auch? Schließlich wollte Kafka seine Werke nicht veröffentlichen – geschweige denn übersetzen – lassen...

²⁵⁰ vgl. Zychlinski, S. 490/491

²⁵¹ Gernig (1999), S. 111

²⁵² Schmeling (1979), S. 39

- Wortwiederholungen – Kafkas so genannter „Frequenzstil“: In der berühmten im *Prozess* vorkommenden Parabel „Vor dem Gesetz“ verwendet Kafka ganze 21 Mal das Wort „Gesetz“.
- Die Abänderung bekannter Ausdrücke und Redewendungen.
- Die sparsame Zeichensetzung.
- Er bediente sich bevorzugt juristisch durchsetzter Sprache. Als promovierter Jurist war ihm die Sprache bei Gericht vertraut. Jedoch verwendete Kafka zwar juristische Sprachformen und Ausdrücke, aber mit divergierender Bedeutung. Da die Begriffe nicht den gleichen Bedeutungen zugeordnet werden wie im üblichen Sprachgebrauch, irritiert diese ungewohnte Verwendung und macht Verstehen und Deutung schwierig bis unmöglich.

Viele Begriffe können vieldeutig interpretiert werden und werden in keiner Weise näher erklärt. Ein Beispiel ist in diesem Fall die Verwendung des Wortes „Gesetz“: Es bleibt unklar, ob der Begriff eine Schrift, eine Person, eine übergeordnete (vielleicht sogar göttliche) Instanz oder auch etwas gänzlich Anderes bezeichnet.

Auf den ungewöhnlichen Gebrauch des Wortes „Verhaftung“ wird im Roman sogar explizit hingewiesen:

„[...] Sie sind verhaftet, gewiß, aber das soll Sie nicht hindern Ihren Beruf zu erfüllen. Sie sollen auch in Ihrer gewöhnlichen Lebensweise nicht gehindert sein.“

*„Dann ist das Verhaftetsein nicht sehr schlimm“, sagte K. [...]“*²⁵³

Daraus ergibt sich für den Übersetzer folgendes Problem: Wie einen Begriff bzw. eine Textpassage übersetzen, der/die schon in der deutschen Sprache in dieser Form ungebräuchlich ist und dadurch schwer verständlich, irritierend und befremdlich wirkt?

- Kafka lässt bewusst vieles offen, so verwendet er vermehrt Konjunktive und Modal-konstruktionen, um anstatt sicherer Aussagen Möglichkeiten auszudrücken.
- Seine Texte sind frei von jeglichen Zeit- und Ortsangaben.²⁵⁴
- Des Weiteren findet sich bei Kafka eine auffällige Bildersprache, die wörtliche Interpretation und szenische Umsetzung von Metaphern.

²⁵³ Kafka (1958), S. 16

²⁵⁴ vgl. Gernig (1999), S. 104-110

So befinden sich zum Beispiel die im Prozess erwähnten „Winkeladvokaten“ in einer „dunklen, niedrigen Kammer“, wodurch der Begriff „Winkeladvokat“ bildlich interpretiert wird.²⁵⁵

7.1.2. Häufige „Übersetzungsfehler“ und -schwierigkeiten

Obwohl man annehmen könnte, dass bei Kafkas Texten – bedingt durch das neutrale Sprachniveau – im Grunde keine spezifischen Probleme auftreten sollten, sind es oft besagte Stilmittel, die das Übersetzen von Kafkas Texten zu einer besonderen Herausforderung machen. Daraus ergeben sich bei der Übersetzung von Kafkas Texten häufig folgende „Übersetzungsfehler“:

- Bewusst hypothetisch formulierte Aussagen werden affirmativ übersetzt, wodurch aus einer Möglichkeit eine sichere Aussage gemacht wird.
- Unbestimmte Aussagen werden konkretisiert und ausformuliert. So werden zum Beispiel unpersönliche Formulierungen (mit „man, es“) personalisiert übersetzt (z.B. mithilfe von „il“, ..). Unter diesen „*semantischen Einkreisungen*“²⁵⁶ leidet die Vieldeutigkeit des Originals, was zwangsweise einen Informationsverlust zur Folge hat.

Ich möchte an diesem Punkt den Literaturwissenschaftler Manfred Schmeling zu Wort kommen lassen:

*„Die für Kafka so typische Unentschlossenheit zwischen hypothetischen und affirmativen Wendungen verschiebt sich in der Übersetzung des Satzes zugunsten der Affirmation [...]. Wo also der deutschsprachige Satz unter Verwendung perspektivischer Ambiguität [...] Unbestimmtheit diktiert, spiegelt die Übersetzung, indem sie die Aussage genau macht, gesicherte Information vor.“*²⁵⁷

Diese Form des interpretierend-einengenden Übersetzens ist gerade bei Kafkas Texten besonders problematisch. Zwar tragen diese Übersetzungen zur Lesbarkeit und Klarheit des Textes bei – doch gerade diesen Aspekt der Klarheit suchte Kafka in seinen Texten zu vermeiden.

Seine Werke SOLLTEN undurchschaubar, vieldeutig, komplex und verwirrend sein. Kafka war sprachbewusst genug, um sich bewusst und mit voller Absicht für diese Art des Schreibens zu entscheiden.

²⁵⁵ Gernig (1999), S. 108

²⁵⁶ Schmeling (1979), S. 30

²⁵⁷ Schmeling (1979), S. 28

„Kafka hat in vollem Bewußtsein des hermeneutischen Problems solche gestalterischen Mittel, also Redundanz, Unbestimmtheit, Gleichnisform usw. eingesetzt, die den Akt des Verstehens in seinem Text erschweren.“²⁵⁸

- Die bei Kafka so zahlreich vorhandenen Wortwiederholungen werden aus Gründen der Ästhetik und der Leserfreundlichkeit gestrichen bzw. ersetzt. Dies ist im Fall von Kafkas Werken besonders problematisch.

« Il existe un savoir-faire de la répétition. Car il y a, bien sûr, des répétitions mauvaises, maladroités [...]. La règle : si on répète un mot c'est parce que celui-ci est important, parce qu'on veut faire retentir, dans l'espace d'un paragraphe, d'une page, sa sonorité ainsi que sa signification. »²⁵⁹

In Fällen, in denen Wiederholungen bewusst-motivierte Entscheidungen des jeweiligen Autors zugrunde liegen, wie es bei Kafka der Fall ist, geht bei der Streichung/Auslassung von Übersetzungen ein wichtiger strukturschaffender sowie bedeutungsstiftender Aspekt eines Textes verloren.

„Bereits Binder hat als Editor von Kafkas Texten darauf hingewiesen (sic!, A.J.), dass Wiederholungen gewollt und nicht Resultat von Spracharmut sind.“²⁶⁰

« [...] S'il y a une répétition il y a de bonnes chances pour qu'elle soit signifiante. Et donc il n'appartient pas au traducteur de montrer qu'il sait du vocabulaire, qu'il a un bon dictionnaire chez lui en jouant la synonymie. »²⁶¹

Abgesehen von einer Veränderung des Originals, das in der Fremdsprache durch diese Auslassungen einen gänzlich anderen Rhythmus erhält, verwendet Kafka zudem diese Redundanz nicht, um bestimmte Informationen durch deren häufige Erwähnung zu sichern – ganz im Gegenteil. Kafkas Frequenzstil *verhindert die Eindeutigkeit*.²⁶²

Die Wortwiederholungen bei Kafka beschränken sich auf die *signifiant*-Ebene, d.h. dass die Redundanz eines Begriffs nicht denselben Inhalt transportiert, sondern eine reine Wiederholung desselben Lexems darstellt.²⁶³

²⁵⁸ Schmeling (1979), S. 30

²⁵⁹ Kundera (1993), S. 138

²⁶⁰ Nekula (2003), S. 5

²⁶¹ Dueck (2006), S. VI

²⁶² Schmeling (1979), S. 30

²⁶³ vgl. Schmeling (1979), S. 30

- Kafkas Schreibstil zeichnet sich unter anderem durch einen Mangel an Absätzen und Satzzeichen aus. Dies vermittelt ein Gefühl von Schnelligkeit, von Hasten – beim Leser entsteht dadurch der Eindruck eines „atemlosen“ Voranschreitens der Handlung.

Wenn sich nun ein Übersetzer entschließt, den Text – aus Gründen der Leserefreundlichkeit bzw. Leserlichkeit – in Absätze zu unterteilen und um Satzzeichen zu ergänzen, mag sich diese Übersetzung zwar angenehm lesen, hat aber viel vom Originalstil des Autors verloren.

Interessanterweise passierte die Unterteilung der ursprünglich tendenziell absatzarmen Texte in zahlreiche Absätze nur in den französischen Übersetzungen – bei anderssprachigen Versionen von Kafkas Werken ist diese Praxis bei weitem nicht so deutlich verbreitet.²⁶⁴

Bei der Übertragung von Kafkas äußerst sparsamer Zeichensetzung ins Französische taten sich für die Übersetzer zahlreiche Probleme auf. Kommata haben im Französischen teilweise eine sinnstiftende Funktion und sind für das Textverständnis unbedingt notwendig. In einem solchen Fall muss in der französischen Übersetzung unweigerlich ein Komma hinzugefügt werden.

Wenn ein Komma jedoch im Französischen – so wie eben in der deutschen Version – keine semantische Bedeutung hat, sondern eine rein rhythmische Funktion erfüllt, sollte es im Sinne der Bewahrung von Kafkas Stil nicht ergänzt werden. Diese Unterscheidung bereitete den Übersetzern manchmal ärgeres Kopferbrechen.²⁶⁵

Alle von mir analysierten Kafka-Übersetzer tendieren dazu, im Original nicht vorhandene Kommata in ihren Übersetzungen ergänzend hinzuzufügen. Dieses Vorgehen erleichtert Verständnis und Lesefluss, wobei fraglich ist, ob dieser Effekt von Kafka gewollt gewesen wäre. In seinen Texten verzichtete der Autor selbst an vielen Stellen auf die Setzung eines Kommas, an denen es auch im Deutschen normalerweise notwendig gewesen wäre.

In Anbetracht von Kafkas sprachlicher Kompetenz und Versiertheit wage ich zu behaupten, dass er die Kommasetzung also bewusst unterließ, um Lesegeschwindigkeit, -rhythmus und Verständnis auf die für ihn so typische Art zu beeinflussen und in die von ihm gewollten Bahnen zu lenken.

- Polyvalente Komposita werden durch anders konnotierte Begriffe übersetzt und im Französischen auf eine Bedeutung festgelegt: So kommt es in den Übersetzungen zum Beispiel oft zu einer expliziten Verwendung eines religiös behafteten Begriffes, auf

²⁶⁴ vgl. Kundera (1993), S. 142

²⁶⁵ vgl. Cambreleng (2008), S. 80

die bei Kafka nichts hindeutet, was viel von dem von Kafka intendierten Inhalt vorwegnimmt und den Text in eine bestimmte Richtung „drängt“.²⁶⁶

Einen weiteren Aspekt, der literarische Übersetzer bei jedem Werk fordert und oft Kopfzerbrechen bereitet, stellt die Übersetzung von Benennungen und Eigennamen dar. Wie wurde in den verschiedenen französischen Versionen mit den Eigennamen verfahren? Behielten die Übersetzer die deutschen Versionen bei oder entschieden sie sich, die Namen bzw. Benennungen ins Französische zu übertragen?

Hier stellte Kafka seine Übersetzer fallweise vor eine besondere Herausforderung; so vermutet man z.B., dass Kafka bei der Wahl der Namen jener drei Bankbeamten, die bei K.s Verhaftung anwesend sind, auf die drei in Prag vertretenen Nationalitäten anspielte: Rabensteiner als Vertreter der Juden, Kullich als jener der Tschechen und Kaminer als Repräsentant der deutschsprachigen Minderheit, welcher auch Kafka angehörte.

Doch alleine diese drei Namen bieten einen großen Spielraum für Interpretation, könnten sie doch auch subtile Boten des Todes sein: K. wird von einem *Raben* – einem Todesvogel – und *kulich*, dem tschechischen Begriff für *Kauz* – ebenfalls ein Todesvogel – abgeholt. Der Name des Dritten im Bunde, Kaminer, könnte vom Tschechischen *kamen*, was Stein bedeutet, abgeleitet worden sein, was auf den Steinbruch hindeuten könnte, in dem K. getötet wird.²⁶⁷

Diese Gedankenspielerien – ungemein interessant, aber nicht zielführend – sollen unter anderem veranschaulichen, wie endlos die Fülle an interpretatorischen Möglichkeiten ist, die Kafkas Werk bietet; ja, es fordert die Entstehung des enormen Deutungsdrangs unter den Kafka-Forschern geradezu heraus: Nicht-Erzähltes wird dazu erfunden, um der Ungewissheit ein Ende zu setzen.

Ähnlich verhält es sich mit der Diskussion um die von Kafka benutzten Abkürzungen. Im Lauf der Zeit wurde das „K.“ auf unterschiedlichste Art und Weise ausgelegt und gab Anlass zu wüsten Spekulationen. Doch auch andere Namen und Abkürzungen wurden heiß diskutiert: Viele Experten sind der Ansicht, dass Kafka mit der Figur Fräulein Bürstners (= F.B.) in seinem Roman auf die Initialen seiner Geliebten Felice Bauer (= F.B.) anspielt. Entscheidet sich nun ein Übersetzer, K.s unmittelbare Nachbarin Fräulein Bürstner im Französischen als *Mademoiselle* Bürstner zu titulieren, was zweifellos die adäquate französische Entsprechung darstellt, ergibt sich bereits das nächste Problem: Aus Felice Bauer (F.B.) wurde ja – angeblich – Fräulein Bürstner (F.B.). Eine französische *Mademoiselle* Bürstner (M.B.) würde somit dem Autor nicht mehr gerecht und der Übersetzung ginge ein Aspekt verloren.

²⁶⁶ vgl. Gernig (1999), S. 151-155

²⁶⁷ vgl. Zimmermann (2004), S. 111

Hier eine Bemerkung am Rande: Es kommt Kafkas Werk in meinen Augen zugute, dass die Übersetzer darauf verzichtet haben – wie in Übersetzungen aus dem Deutschen in vielen Fremdsprachen (auch dem Französischen) so verbreitet – die Umlaute zu ersetzen (also Fräulein Bürstner wurde nicht zu Mademoiselle Buerstner, sondern durfte ihren Namen in der Originalversion beibehalten). Schon diese so nebensächlich scheinende übersetzerische Entscheidung deutet für mich – wie so vieles andere – darauf hin, dass sich die Übersetzungen im Lauf der Zeit verstärkt in Richtung ausgangssprachlich geprägte und originalgetreuere Übersetzung bewegen.

Um auf das Thema „Abkürzungen und ihre Bedeutung(en)“ in Kafkas Werken zurückzukommen, sei gesagt, dass in der letzten Zeit immer mehr Kafka-Forscher davon ausgehen, dass die Abkürzungen bei Kafka grob überinterpretiert wurden.

Die Betrachtung und Analyse der Original-Manuskripte ergab, dass wohl viele der Abkürzungen nur aus Gründen der Ökonomie verwendet wurden – da Kafka ja nicht beabsichtigte seinen Roman zu veröffentlichen, gab es für ihn keinen Anlass, die Abkürzungen zu ersetzen bzw. zu vervollständigen, was er möglicherweise vor einer Herausgabe zu tun beabsichtigt hätte.²⁶⁸ Auch Brigitte Vergne-Cain und Gerard Rudent vertreten diesen Ansatz:

« *J'en suis arrivée par moments à me dire que peut-être on avait surinterprété (sic !, A.J.) le K. Qui sait ? Peut-être que le K. se serait transformé en quelque chose.* »²⁶⁹

« *L'édition de Reuss permet de saisir très concrètement cet aspect de la question et de relativiser l'importance dans le texte de ces lettres isolées.* »²⁷⁰

Ganz abgesehen von jenen Stilelementen, die die Übersetzung von Kafkas Werken zu einer so schwierigen Aufgabe werden lassen, wird allein an diesem Beispiel deutlich, mit welchen Problemen sich die Kafka-Übersetzer (und Übersetzer im Allgemeinen) konfrontiert sahen, wenn sie die vermeintlich so simple Sprache des Autors zu übertragen versuchten.

Kafka spielt verstärkt mit Sprache und Begriffen, die Tiefe seiner Werke erschließt sich oft erst durch die Mehrdeutigkeit und die ungewöhnliche Verwendung uns vertrauter Begriffe – umso wichtiger ist es für den Übersetzer, Lösungen zu finden, um diese Nuancen möglichst zu erhalten. Das gegenseitige Nichtverstehen und das aneinander Vorbeireden, Sinn- und Verständnisschwierigkeiten, stellen eines der Basiselemente des *Prozess* dar; das Buch lebt von Unklarheiten, Widersprüchen und fehlenden Erklärungen – daher geht vieles verloren, wenn diese (wie im Fall des Kafka-Übersetzers Alexandre Vialatte) – zweifellos in bester Absicht – vom Übersetzer hinzugefügt werden.

²⁶⁸ vgl. Bassan Levi (2001), S. 119

²⁶⁹ Bassan Levi (2001), S. 119

²⁷⁰ Bassan Levi (2001), S. 119

In sprachlicher Hinsicht betrachteten Kafkas Übersetzer seine Texte im Allgemeinen nicht als allzu große Herausforderung und beschrieben die mit der Übersetzung des Autors verbundenen Schwierigkeiten als Probleme inhaltlicher Natur. So zum Beispiel der – chronologisch betrachtet – zweite *Prozess*-Übersetzer, Claude David, der sich folgendermaßen zur Übersetzung des Prager Autors äußerte:

*« Kafka n'est pas du tout un des auteurs les plus difficiles à traduire. La difficulté réside dans l'agencement des phrases et des idées. La phrase elle-même est d'un mouvement très classique, elle reste toujours à un niveau égal de style et ne fait pas intervenir de dialecte, ni la psychologie de tel ou tel personnage qui déformerait le langage. Il s'agit de préserver le niveau de style. »*²⁷¹

Auch Lortholary beschrieb Kafkas Deutsch als einfach und gut strukturiert und betrachtete Kafkas Texte nicht aufgrund sprachlicher Besonderheiten als Herausforderung. Laut Lortholary entstehen die Schwierigkeiten bei Kafka-Übersetzungen durch die Inhalte, die Themen, die Kafka seinen Lesern auf seine ganz eigene Art und Weise präsentiert.

*« Contrairement à d'autres, ce n'est pas un texte difficile à traduire. Il est écrit dans un allemand absolument limpide, très clairement structuré. Il me semble que l'étrangeté de Kafka n'est pas dans la langue qu'il emploie, mais dans l'impact des thèmes qu'il aborde et la manière de les exposer, de les agencer, créant son propre univers. »*²⁷²

Goldschmidt konnte bei Kafkas Sprache keine spezifischen Übersetzungsprobleme feststellen und unterließ auch jede dementsprechende übersetzungstheoretische Äußerung.²⁷³

7.2. Einflüsse des Tschechischen und des Jiddischen auf Kafkas Stil

*« Au carrefour de ces quatre langues (l'allemand, le tchèque, le yiddish, l'hébreu), Kafka se débat, s'essouffle, s'épuise. »*²⁷⁴

Ein Umstand, der ebenfalls berücksichtigt werden sollte – und in der Fachliteratur auch bereits heiß diskutiert wurde –, ist der Einfluss von Kafkas Herkunft auf seine Verwendung der deutschen Sprache.

Franz Kafka lebte in seiner Geburtsstadt Prag. Bis zum Ersten Weltkrieg war die Stadt Teil der Monarchie Österreich-Ungarn, nach dem Krieg wurde Prag Teil der neu gegründeten

²⁷¹ Le Rider (1981), S. 262

²⁷² <http://www.humanite.fr> (09.07.1996)

²⁷³ vgl. Lonnemann (2000), S. 122

²⁷⁴ Robin (1989), S. 38

Tschechoslowakei. Er beherrschte also Tschechisch, betrachtete Deutsch aber als seine Muttersprache.

Der in Kafkas Werken so prägnante Aspekt einer allumfassenden Fremdheit könnte schon in der Herkunft des Autors wurzeln. Als in Prag lebender und Deutsch sprechender Jude gehörte er, zumindest formal gesehen, einer kleinen Minderheit an (auch wenn er sich selbst innerhalb dieser Bevölkerungsgruppe immer als Außenseiter betrachtete). Ein latenter Antisemitismus war in Tschechien so wie auch im restlichen Europa allgegenwärtig.

*„Kafka selbst war anscheinend nie Zielscheibe antisemitischer Angriffe oder Übergriffe, doch Antisemitismus vergiftete die Luft, die er atmete.“*²⁷⁵

Am 16. November 1920 stürmte ein Mob das Zentrum der jüdischen Gemeinde, Vandalen zerstörten Archive, Thorarollen und vieles mehr. In seinem Tagebuch äußerte sich Kafka zu diesem Vorfall:

*„Den ganzen Nachmittag bin ich jetzt auf den Gassen und bade im Judenhaß. ‚Räudige Rasse‘ habe ich jetzt einmal die Juden nennen hören.“*²⁷⁶

Die judenfeindliche Stimmung entlud sich im Jahr 1897 im so genannten Prager „Dezembersturm“, als sich ursprünglich anti-deutsche Krawalle in ein Pogrom verwandelten, bei dem jüdische Geschäfte und Synagogen zerstört sowie Juden angegriffen wurden.

Das Geschäft von Kafkas Vater blieb damals verschont, weil der Name „Kafka“ nicht nach einem jüdischen, sondern nach einem tschechischen Namen klang.²⁷⁷ Insbesondere nach dem Ende des ersten Weltkrieges befand sich die deutschsprachige jüdische Minderheit in Prag zunehmend in einer problematischen Situation.

*„Die Lage der deutschsprachigen Juden war beunruhigend: Sie wurden in die Zange genommen. Sie standen nicht nur im falschen politischen, kulturellen und sprachlichen Lager, sondern ihnen schlug von tschechischer wie deutscher Seite ein virulenter Antisemitismus entgegen [...]“*²⁷⁸

Zusätzlich zu dieser gespannten Situation machte seine deutsche Muttersprache Kafka in seinem eigenen Heimatland oftmals zum Fremden: Das Tschechische, das schon seit dem 14. Jahrhundert im Zuge von Repressalien gegenüber der tschechischen Bevölkerung wiederholt unterdrückt worden und auf Dialekt-Status herabgestuft worden war, wurde 1880 wieder zur Amtssprache erklärt und avancierte im Jahr 1897 zur Nationalsprache. Im deutschsprachigen

²⁷⁵ Begley (2008), S. 90

²⁷⁶ Kafka (1986), S. 288

²⁷⁷ vgl. Begley (2000), S. 92

²⁷⁸ Begley (2008), S. 212/213

Raum wiederum wurde Kafka ganz selbstverständlich als Tscheche, also als Ausländer, betrachtet. So gesehen befand sich der Autor schon von Geburt an in einer dreifachen Isolation, der er in keiner Weise entgegenwirken konnte.

« *Juif allemand, il est doublement suspect aux yeux des Tchèques : mais Allemand, il ne l'est que par la langue.* »²⁷⁹

« *Intellectuel juif de la langue allemande, il était coupé du milieu tchèque comme du germanisme et n'avait même plus de contact avec sa religion. L'isolement [...] lui devint une seconde nature.* »²⁸⁰

Vom Mittelalter bis ins Jahr 1860 sprach die Mehrheit der Prager Bevölkerung Deutsch, während gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts nur noch wenige Prager Deutsch als ihre Muttersprache bezeichneten. Die deutschsprachige Bevölkerung in Prag, zu welcher Kafka gehörte, machte in etwa 10 Prozent aus.²⁸¹

Nur ein geringer Bruchteil dieser sprachlichen Minderheit waren tatsächlich Deutsche, also Bürger des Deutschen Reiches – die große Mehrheit der Prager „Deutschen“ waren deutschsprachige Bürger der Habsburger Monarchie, also Österreicher. Trotz dieses Umstands orientierten sich die Angehörigen der deutschsprachigen Minderheit in Prag, vor allem die Künstler, nicht nach Wien, dem deutschsprachigen Zentrum der österreichischen Monarchie, sondern nach Berlin.

Die deutsche Hauptstadt beherbergte nicht nur viele einflussreiche Verlage, sondern war auch um einiges offener und aufgeschlossener als das von einem Antisemiten, Dr. Karl Lueger, regierte Wien.²⁸²

Das von der deutschen Minderheit in Prag gesprochene Deutsch besaß einige Besonderheiten, die wohl unter anderem auf die isolierte Position der Sprachgemeinde zurückzuführen waren. Laut dem deutschsprachigen Sprachforscher und Philosophen böhmischer Herkunft Fritz Mauthner mangelte es dem Prager Deutsch an „*Fülle des erdgewachsenen Ausdrucks*“²⁸³ und „*mundartlichen Formen*“²⁸⁴.

²⁷⁹ de Boisdeffre (1955), S. 139

²⁸⁰ de Boisdeffre (1955), S. 142

²⁸¹ vgl. Wikipedia (2009)

²⁸² vgl. Zimmermann (2008), S. 166

²⁸³ Wagenbach (1964), S. 55

²⁸⁴ Wagenbach (1964), S. 55

Er bezeichnete die Sprache als „*papierern*“²⁸⁵ und „*arm*“.²⁸⁶ Im Widerspruch dazu stehen zahlreiche Werke von Kafkas Zeitgenossen, deren Sprache oft von Fülle und Verspieltheit strotzte.

« *Les critiques ont longuement décrit et analysé la neutralité et la sobriété de son (Kafkas, A.J.) écriture, si différente de la luxuriance baroque des autres auteurs germanophones de Prague.* »²⁸⁷

Es ist daher umstritten, ob und in welchem Maß das viel zitierte „Prager Deutsch“ Kafkas Stil wirklich geprägt hat:

“*That it (das Prager Deutsch, A.J.) was a conditioning factor of Kafka’s German may be doubted when it is remembered that several other writers of the generation born in Prague which so astonishingly flourished in literature in the first two decades of the twentieth century – Rilke, Max Brod, Franz Werfel, Gustav Meyrink – wrote a German quite different from Kafka’s.*”²⁸⁸

Kafkas Stil wird gern mit den Begriffen „Spracharmut/-verarmung“, „Sprachverfall“ oder „Ghettosprache“ in Verbindung gebracht²⁸⁹.

In „*Franz Kafkas Deutsch*“, einem Artikel in „Linguistik online“, analysiert und beschreibt der Autor und Sprachforscher Marek Nekula Kafkas Ausdrucksweise äußerst detailliert und widerlegt im Zuge dessen den Mythos des isolierten „Prager Deutsch“.

Dem „Prager Deutsch“ wurde nachgesagt, es habe sich basierend auf einer angeblich isolierten soziolinguistischen Situation der deutschsprachigen Minderheit in Prag entwickelt, auf die zum Beispiel die Übersetzerin Marthe Robert Kafkas begrenztes Vokabular zurückführte. Mehrere Faktoren trugen dazu bei, dass die deutschsprachige Minderheit in Prag bei weitem nicht so isoliert war, dass von einer „deutschen Sprachinsel“²⁹⁰ die Rede sein könnte.

Einen wichtigen Faktor stellte in diesem Zusammenhang die Zuwanderung aus der tschechischen Provinz nach Prag dar, die der Entwicklung einer Sprachinsel entgegen wirkte.

Aufgrund der Tatsache, dass die Prager Deutschen ein eigenes Schul- und Universitäts-system besaßen, kamen zahlreiche Studenten und Professoren aus dem Ausland, um in Prag zu studieren und förderten damit den sprachlichen Austausch mit anderen deutschsprachigen

²⁸⁵ Wagenbach (1964), S. 55

²⁸⁶ Wagenbach (1964), S. 55

²⁸⁷ Nouss (1992), S. 233

²⁸⁸ Gray (1977), S. 251

²⁸⁹ vgl. Nekula (2003), S. 1

²⁹⁰ Nekula (2003), S. 1

Gebieten innerhalb des Deutschen Reiches und der österreichisch-ungarischen Monarchie. Darüber hinaus pflegten die Deutschen in Prag regen gesellschaftlichen Kontakt innerhalb ihrer Sprachgemeinschaft sowie mit deutschsprachigen Zentren wie Berlin oder Wien: Deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften wurden abonniert und lagen in Cafés auf und man besuchte Vorträge und Lesungen deutschsprachiger Künstler aus dem In- und Ausland. Auslandsaufenthalte – auch solche längerer Natur, sei es aus beruflichen, gesundheitlichen oder anderweitigen Gründen –, bei denen Angehörige der deutschsprachigen Minderheit in Prag mit unterschiedlichen Varietäten der deutschen Sprache in Berührung kamen, stellten im Übrigen keine Ausnahme dar.²⁹¹

Im Laufe seiner schriftstellerischen Entwicklung wechselte Kafka bewusst von der deutschen Kurrentschrift zur lateinischen Schreibschrift, begleitet von einer Umstellung seiner Rechtschreibung. Diese Entwicklung zeigt deutlich, dass die Prager Deutschen weit davon entfernt waren, eine isolierte Sprachinsel zu bilden, und sehr wohl im Stande waren, auf Veränderungen und Weiterentwicklungen in der deutschen Sprache zu reagieren.

„Die bewusste Anwendung von sprachlichen Registern bei Kafka ist auf Grund des Vergleichs seiner privaten und amtlichen Korrespondenz festzustellen.“²⁹²

Wie auch Franz Kafka und Max Brod lebten die Mitglieder der deutschsprachigen Gemeinde großteils im Stadtzentrum. Es stellt sich die Frage, inwieweit Kafkas sprachliche Eigenheiten vom Tschechischen beeinflusst worden sind. Kafka war (ganz im Gegensatz zu einem Großteil der Prager Deutschen) des Tschechischen, das er laut eigenen Angaben dem Deutschen sogar vorzog,²⁹³ zwar mächtig, jedoch weit davon entfernt, die Sprache so gut zu beherrschen wie seine Muttersprache Deutsch.

« Ainsi Kafka lit, comprend, utilise le tchèque sans le maîtriser totalement. »²⁹⁴

In Kafkas Texten lassen sich tatsächlich immer wieder so genannte „Pragismen“, also vom Tschechischen beeinflusste Begriffe und Konstruktionen feststellen. Ein solcher Pragismus ist zum Beispiel eine von Kafka benutzte Wendung, deren Struktur dem tschechischen Pendant deutlich ähnelt: Kafka schiebt *„mir ist es nicht traurig“*, was im Tschechischen der Phrase *„mne neni smutno“* bzw. *„mne to neni lito“* entspricht.²⁹⁵

Ein deutsch-tschechischer Sprachvergleich von Gertrude Durusoy ergab, dass Kafka einige Strukturen, Ausdrücke, Worte und Wendungen gebrauchte, die typisch für den Prager

²⁹¹ vgl. Nekula (2003), S. 2

²⁹² Nekula (2003), S. 2

²⁹³ vgl. Robin (1989), S. 40

²⁹⁴ Robin (1989), S. 41

²⁹⁵ vgl. Nekula (2003), S. 19

Sprachgebrauch zu dieser Zeit waren.²⁹⁶ Im Allgemeinen sind diese Beispiele aber eher Einzelfälle und nicht allzu prägnant.

Der regionale Einfluss war wohl zu gering, als dass durch Kafkas Herkunft spezielle Übersetzungsprobleme hätten entstehen können. Außerdem wurden Kafkas Werke hinsichtlich Prager Ausdrücken von Max Brod editiert. Dieser eliminierte tschechische Einflüsse vor der Erstveröffentlichung, so stellten sie also sicher keine zusätzliche Hürde für die Übersetzer dar.²⁹⁷

Kafkas Mutter- und Bildungssprache war Deutsch und er konnte problemlos zu den deutschen Schriftstellern gezählt werden. Die Kafkas hatten zwar eine tschechischsprachige Haushälterin und in der Schule stand Tschechischunterricht auf dem Programm, doch die Kinder betrachteten Deutsch als ihre erste und Muttersprache. Ungefähr 90% der Prager, also auch ein Großteil der Kunden im elterlichen Geschäft, sprachen Tschechisch. Damit war Tschechisch die Geschäftssprache der Kafkas, während im Privatleben Deutsch gesprochen wurde.²⁹⁸ Deutsch war Kafkas Bildungssprache, die ihm den Aufstieg ins Bildungsbürgertum, in eine nicht-religiöse Identität ermöglichte, welche ihn ein weiteres Stück von seiner Herkunft und der Lebensweise seines Vaters, eines sich seiner jüdischen Identität sehr bewussten Kaufmanns, entfernte.

*« La génération du père, Hermann Kafka, s'intègre assez difficilement à la culture allemande. En dépit de leur montée sociale, ils parlent mal la langue. »*²⁹⁹

Bezüglich Kafkas Verwendung der deutschen Sprache wurde immer wieder die Behauptung laut, dass das für seinen Stil so typische trockene Beamtendeutsch das Resultat mangelnder Deutschkenntnisse sei. Diese Vermutung ist in jedem Fall strikt von der Hand zu weisen.

*„Aus der Beamtensprache oder der Sprache der Gesetze hat er (Kafka, A.J.) bewusst Elemente übernommen, die als Stilmittel, mit Ironie eingesetzt, ein wichtiger Bestandteil seiner Ausdruckspalette sind [...]“*³⁰⁰

Auch die Annahme, dass der von Kafka benutzte eingeschränkte Wortschatz auf dessen vermeintlich begrenzte Deutschkenntnisse zurückzuführen sei, sollte als sehr unwahrscheinlich betrachtet werden. Der sprachinteressierte und -bewusste Autor hatte bei der Verwendung seiner Muttersprache mit ziemlicher Sicherheit nicht mit beschränktem Vokabular zu kämpfen.

²⁹⁶ vgl. Durusoy (1981), S. 115

²⁹⁷ vgl. Gernig (1999), S. 116

²⁹⁸ vgl. Begley (2008), S. 101/102

²⁹⁹ Robin (1989), S. 37

³⁰⁰ Cambreleng (2008), S. 82

In seinem Werk „*Les testaments trahis*“ äußert sich Milan Kundera bezüglich Kafkas Sprachverwendung, bezeichnet diese als „bewusste poetische Strategie“³⁰¹ und vertritt die Ansicht, dass jegliche wortschatzbezogene Einschränkung seitens Kafka beabsichtigt gewesen sei und dass dieser sprachliche Purismus und die Askese nicht auf Unfähigkeit zurückzuführen seien, sondern gerade eben diese die Schönheit von Kafkas Werken ausmachten.

« *Le vocabulaire de Kafka aussi est relativement restreint. Cette restriction a souvent été expliquée comme une ascèse de Kafka. Comme son anesthésisme. Comme son indifférence à l'égard de la beauté. Ou bien comme le tribut payé à la langue allemande de Prague, qui, arrachée au milieu populaire, se desséchait. Personne n'a voulu admettre que ce dépouillement du vocabulaire exprimait l'intention esthétique de Kafka, était un des signes distinctifs de la beauté de sa prose.* »³⁰²

Inwiefern sich Kafka tatsächlich bewusst für diese Form der Sprache entschieden hat, kann nachträglich nicht erschlossen werden. Aufgrund seines hohen Grads an Reflektiertheit und Sprachbewusstsein bin ich jedoch der Ansicht, dass man davon ausgehen kann, dass sich Kafka seines Ausdrucks sehr wohl bewusst war und sich mehr oder weniger bewusst dafür entschieden hat. Dafür spricht unter anderem die Tatsache, dass er mit den bereits erwähnten Werken seiner Zeitgenossen und deren oft überbordend-schwülstiger Sprache sehr wohl vertraut war, die er also auch als Ausdrucksmittel wählen hätte können.

Bezüglich der tschechischen Sprache möchte ich noch kurz darauf hinweisen, dass auch Kafkas Name selbst bereits analysiert und interpretiert wurde und, was in Anbetracht der beim Thema Kafka um sich greifenden Interpretationswut nicht weiter verwunderlich ist, in den Ergebnissen mancher Forscher einen bedeutungstragenden Charakter zugesprochen bekam. Der Name *Kafka* bedeutet auf Tschechisch so viel wie „Dohle“, „Turmkrähe“ oder „Turmrabe“. Genau genommen lauten die möglichen Übersetzungen für den tschechischen Begriff *Kavka obecná* folgendermaßen:

*Turmkrähe, Turmrabe, Schneedahle, Dulle, Dalle, Dah, Hillekahne, Tolken, Domrabe, Thale, Tahe, Dagerle, Dälche, Thalicke, Talchen, Taleke.*³⁰³

Die Raben und Krähen mit ihrem schwarzen Gefieder werden oft als „Unglücksvögel“ bezeichnet und man findet sie auch in der Literatur meist in ihrer Rolle als böse Omen wieder. Angeblich genoss es auch Kafka selbst, mit seinem Namen und dessen Konnotationen zu spielen:

³⁰¹ Kundera (1993), S. 126

³⁰² Kundera (1993), S. 133

³⁰³ Knapp (1999)

“*What we can say with certainty is that Kafka liked playing with the implications of his own name, with its closeness to the Czech Kavka, a daw, a bird of ill-omen [...].*”³⁰⁴

Für jene Interpreten, die Kafkas Werke als düstere Prophezeiung der gesellschaftlichen und politischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts deuteten, stellte somit der Name des Autors ein weiteres willkommenes Puzzlestück dar, mit dem sie ihre Thesen publikumswirksam präsentieren konnten.

Abgesehen von den tschechischen Spracheinflüssen, die sich in Kafkas Werk mehr oder weniger ausgeprägt wieder finden lassen, gehen einige Forscher auch davon aus, dass Kafkas Nähe zum Jiddischen seinen literarischen Stil beeinflusst hat. So auch der Kafka-Übersetzer Jürgen Ritte:

« *A mon avis, ce n'est pas seulement l'allemand tel qu'il se pratiquait dans les chancelleries de Habsbourg qui a eu une influence sur le style littéraire de Kafka, mais éventuellement aussi son contact avec le yiddish.* »³⁰⁵

Kafkas Haltung zum Judentum war zeitlebens sehr ambivalent (siehe Kapitel 3), doch ich halte den Gedanken, dass die jiddische Sprache seinen Stil beeinflusst haben könnte, für schlüssig. Kafka bemühte sich über viele Jahre, das Jiddische zu erlernen (er nahm zu diesem Zweck Privatstunden) und zeigte maßgebliches Interesse an der Sprache, die im Allgemeinen oft als vergangene Sprache der Unterdrückung³⁰⁶ empfunden und daher gemieden wurde. Der Autor, der eine nichtreligiöse Schulbildung genossen hatte, nahm Hebräischstunden, war ein großer Bewunderer des im Jahr 1911 in Prag gastierenden Lemberger jiddischen Theaters und befreundete sich mit dessen Darstellern.

« *Dans sa quête d'une langue à lui, Kafka rencontre les langues juives, chronologiquement le yiddish puis l'hébreu [...].* »³⁰⁷

Des Weiteren beschäftigte er sich mit Literatur zur jüdischen Geschichte und hielt bei einer von ihm selbst organisierten Lesung jiddischer Gedichte einen eindrucksvollen Einführungsvortrag zum Thema Jiddisch: *Einleitungsvortrag über Jargon*.³⁰⁸ Das Jiddische, das eine identitätsstiftende Verbindung zu seinen Wurzeln darstellte, schien Kafka zeitweise magisch anzuziehen.

³⁰⁴ Gray (1977), S. 243

³⁰⁵ Bassan Levi (2001), S. 128/129

³⁰⁶ Zimmermann (2008), S. 170

³⁰⁷ Robin (1989), S. 45

³⁰⁸ vgl. Zimmermann (2008), S. 170

„Für Kafka besaßen das Jiddische und das Schtetl³⁰⁹ einerseits besondere Anziehungskraft [...]; andererseits aber [...] schreckten sie ihn ab, da in ihnen die Gefahr einer noch weiteren Entfremdung vom Deutschen lag.“³¹⁰

« [...] loin de la (das Jiddische, A.J.) mépriser, Kafka l'aime, la rêve, se l'incorpore fantasmatiquement. C'est 'l'autre langue', l'envers de l'allemand. »³¹¹

Inwiefern Kafkas Sprache tatsächlich vom Jiddischen beeinflusst wurde, konnte bis zum heutigen Tag nicht eindeutig festgestellt werden. Nekula kommt in seinem Artikel „Kafkas Deutsch“ zu dem Ergebnis, dass eventuell durch das Jiddische beeinflusste sprachliche Ausprägungen bei Kafka auch als Austriazismen interpretiert oder auf den Einfluss des Bairischen zurückgeführt werden könnten.³¹²

³⁰⁹ Bezeichnung für Siedlungen mit hohem jüdischem Bevölkerungsanteil im Siedlungsbereich der Juden in Osteuropa vor dem Zweiten Weltkrieg (Quelle: wikipedia)

³¹⁰ Begley (2008), S.105

³¹¹ Robin (1989), S. 53

³¹² vgl. Nekula (2003), S. 27

8. Analyse, Vergleich und Kritik anhand von Textauszügen

Bevor ich nun anhand von Textbeispielen die erwähnten Übersetzungsvarianten analysiere und vergleiche, möchte ich bewusst auf die Grenzen meiner Beurteilungskompetenz hinweisen. Die Adäquatheit bestimmter Begriffe hinsichtlich ihrer Gebräuchlichkeit (zu jener Zeit in der die jeweilige Übersetzung entstanden ist) angemessen zu kritisieren und korrekt zu beurteilen, ist für Leser bzw. Kritiker, die des Französischen nicht in Form einer Muttersprache mächtig sind, wohl selten in jenem Maß möglich, in dem ein Muttersprachler dazu in der Lage wäre.

Dieser Übersetzungsvergleich ist nicht als Wertung gedacht und dient nicht dazu, „Fehler“ zu kritisieren, sondern lediglich dazu, anhand der Differenzen die unterschiedlichen Lösungswege zu skizzieren. Keine Übersetzung ist „besser“... nur anders, denn jede ist das Produkt ihrer Zeit – ganz nach dem Motto: „Jeder Generation den Kafka, den sie verdient“.

Ein Vergleich der fünf unterschiedlichen Übersetzungen illustriert deutlich, in welchem Maß sich die Erwartungen an Übersetzungen sowie Übersetzungsmethoden und Schwerpunkte im Lauf der Zeit verändert haben.

„Und sie (die Übersetzungen, A.J.) bezeugen in ihrer Diversität, wie diese ‚Schrift‘ es zulässt, daß sich auch beim Übersetzen ‚richtiges Auffassen einer Sache‘ und ‚Missverstehen der gleichen Sache‘ nicht vollständig ausschließen.“³¹³

Für diese Vergleiche war es notwendig, mit zwei unterschiedlichen deutschen Originaltexten zu arbeiten: Bis in die 1990er Jahre haben Kafkas Übersetzer mit einer von Brod editierten und bearbeiteten Auflage gearbeitet. Für die neueste Übersetzung von Axel Nesme wurde jedoch Pasleys Kritische Ausgabe aus dem Jahr 1990, die dem ursprünglich von Kafka verfassten Text erheblich näher kommt, als Originaltext herangezogen.

³¹³ Utz (2007), S. 234

Textauszug 1

Original nach Brod:

„Wie kann ich denn in die Bank gehen, da ich verhaftet bin?“

„Ach so“, sagte der Aufseher, der schon bei der Tür war, „Sie haben mich missverstanden, Sie sind verhaftet, gewiß, aber das soll Sie nicht hindern, Ihren Beruf zu erfüllen. Sie sollen auch in Ihrer gewöhnlichen Lebensweise nicht gehindert sein.“

„Dann ist das Verhaftetsein nicht sehr schlimm“, sagte K. und ging nahe an den Aufseher heran.³¹⁴

Übersetzung: Vialatte

« Comment puis-je donc aller à la banque, puisque je suis arrêté? »

« C'est bien cela », dit le brigadier, qui était déjà près de la porte, « vous ne m'avez pas bien compris! Vous êtes arrêté, certainement, mais cela ne vous empêche pas de vaquer à votre métier. Personne ne vous interdira de mener votre existence ordinaire. »

« Cette détention n'a donc rien de bien terrible », dit alors K. en se rapprochant du brigadier.³¹⁵

Übersetzung: David

Siehe Vialatte.³¹⁶

Übersetzung: Lortholary

« Comment puis-je aller à la banque, puisque je suis arrêté? »

« Mais non », dit l'inspecteur, qui était déjà près de la porte. « Vous m'avez mal compris. Vous êtes arrêté, certes, mais cela ne doit pas vous empêcher de faire votre métier. Cela ne doit pas vous empêcher non plus de vivre comme vous avez l'habitude. »

³¹⁴ Kafka (1958), S.19

³¹⁵ Kafka (1987), S. 39

³¹⁶ Kafka (1987), S. 39

« Dans ce cas, ce n'est pas bien grave d'être arrêté », dit K. en s'approchant tout près de l'inspecteur.³¹⁷

Übersetzung: Goldschmidt

« Comment puis-je donc aller à la banque puisque je suis arrêté? »

« Ah! bon, » dit le surveillant déjà sur le pas de la porte, « vous m'avez mal compris. Vous êtes arrêté, certes, mais cela ne doit pas vous empêcher d'exercer votre profession. Vous ne devez pas non plus être gêné dans votre façon de vivre habituelle. »

« Alors, être arrêté, ce n'est pas très grave », dit K. en s'approchant du surveillant.³¹⁸

Original nach Pasley:

„Wie kann ich denn in die Bank gehen, da ich verhaftet bin?“

„Ach so“, sagte der Aufseher, der schon bei der Tür war, „Sie haben mich missverstanden, Sie sind verhaftet, gewiß, aber das soll Sie nicht hindern Ihren Beruf zu erfüllen. Sie sollen auch in Ihrer gewöhnlichen Lebensweise nicht gehindert sein.“

„Dann ist das Verhaftetsein nicht sehr schlimm“, sagte K. und ging nahe an den Aufseher heran.³¹⁹

Übersetzung: Nesme

« Comment puis-je aller à la banque, si je suis en état d'arrestation ? – Ah ! fit l'inspecteur qui se trouvait déjà près de la porte, vous m'avez mal compris ; vous êtes en état d'arrestation, certes, mais cela ne doit pas vous empêcher d'exercer votre profession. Vous ne devez pas non plus être gêné dans vos habitudes. – Alors ce n'est pas bien méchant, d'être en état d'arrestation, fit K. en s'approchant de l'inspecteur (...) »³²⁰

³¹⁷ Kafka (1983b), S. 42

³¹⁸ Kafka (1983a), S. 44/45

³¹⁹ Kafka (1990), S. 19

³²⁰ Kafka (2000), S. 769

Für das von Kafka verwendete Wort Aufseher findet jeder der Übersetzer jeweils eine eigene Variante. Während Vialatte „le brigadier“ (Gefreiter/Soldat im Militärdienst) wählt, entscheiden sich Lortholary und Nesme für „inspecteur“ (Inspektor, Kontrolleur). Goldschmidt übersetzt den „Aufseher“ mit „surveillant“ (Aufseher, Wärter).

Im deutschen Originaltext hat K. den Aufseher missverstanden. Vialatte übersetzt dies mit „pas bien compris“ (etwas schlecht verstehen), was „missverstanden“ sinngemäß gleichkommt. Lortholary, Goldschmidt und Nesme hingegen haben sich für „mal compris“ entschieden, was die Bedeutung von „missverstanden“ genauer trifft als Vialattes Lösung.

K. soll nicht daran gehindert werden, seinen Beruf zu erfüllen. In Vialattes Version heißt es „vaquer à votre métier“ (seinem Beruf nachgehen). Lortholary hingegen wählt „faire votre métier“ (seinen Beruf ausüben), Goldschmidt und Nesme entscheiden sich für „exercer votre profession“ (seinen Beruf ausüben).

K.s. gewöhnliche Lebensweise wird bei Vialatte zu „existence ordinaire“. Lortholary und Goldschmidt verbalisieren und umschreiben den Ausdruck: Lortholary wählt „vivre comme vous avez l'habitude“, in Goldschmidts Version findet der Leser „votre façon de vivre habituelle“. Nesme schließlich übersetzt schlicht und einfach mit „vos habitudes“, was in seiner Kürze und Knappheit Kafkas Aussage meiner Meinung nach gut transportiert.

Das Verhaftetsein beschreibt K. bei Kafka als nicht sehr schlimm. Hier ist Vialattes Version ein gutes Beispiel für seine Tendenz, vage formulierte Begriffe auf bestimmte Bedeutungsfelder einzugrenzen und zu präzisieren: Er übersetzt das Verhaftetsein mit „détention“ (Inhaftierung), die als „rien de bien terrible“ (etwas nicht allzu Schreckliches) beschrieben wird. Bei Lortholary und Goldschmidt wird das „Verhaftetsein“ wieder umschrieben, in beiden Fällen mit „être arrêté“. Lortholary bezeichnet es als „pas bien grave“ (nicht allzu schlimm), Goldschmidt als „pas très grave“ (nicht sehr schlimm).

Nesmes Version unterscheidet sich hier deutlich von jenen seiner Vorgänger: Er entscheidet sich gegen eine umschreibende Übersetzung und wählt den Begriff „arrestation“, die als „pas bien méchant“ bezeichnet wird.

In diesem Textabschnitt hat David nichts an Vialattes Übersetzung „verbessert“ bzw. verändert.

Textauszug 2

Original nach Brod:

„Du bist angeklagt“, sagte der Geistliche besonders leise. „Ja“, sagte K., „man hat mich davon verständigt.“ „Dann bist Du der, den ich suche“, sagte der Geistliche. „Ich bin der Gefängniskaplan.“ „Ach so“, sagte K. „Ich habe dich hierher rufen lassen“, sagte der Geistliche, „um mit dir zu sprechen.“ „Ich wußte es nicht“, sagte K. „Ich bin hierhergekommen, um einem Italiener den Dom zu zeigen.“ „Laß das Nebensächliche“, sagte der Geistliche. „Was hältst du in der Hand? Ist es ein Gebetbuch?“ „Nein“, antwortete K., „es ist ein Album der städtischen Sehenswürdigkeiten.“ „Leg es aus der Hand“, sagte der Geistliche. K. warf es so heftig weg, daß es aufklappte und mit zerdrückten Blättern ein Stück über den Boden schleifte. „Weißt du, daß dein Prozeß schlecht steht?“, fragte der Geistliche. „Es scheint mir auch so“, sagte K.³²¹

Übersetzung: Vialatte

« Tu es accusé », dit l'abbé d'une voix extrêmement basse. « Oui », dit K., « on m'en a avisé. » « Alors tu es celui que je cherche », dit l'abbé. « Je suis l'aumônier de la prison. » « Ah ! bien », dit K. « Je t'ai fait venir ici », dit l'abbé, « pour te parler. » « Je ne le savais pas », dit K. « J'étais venu ici pour montrer la cathédrale à un Italien. » « Laisse là l'accessoire », dit l'abbé. « Que tiens-tu dans ta main ? Est-ce un livre de prières ? » « Non », répondit K., « c'est un album des curiosités de la ville. » « Lâche-le », lui dit l'abbé. K. le jeta si violemment qu'il se déchira en claquant sur le sol. « Sais-tu que ton procès va mal ? », demanda l'abbé. « C'est bien ce qu'il me semble », dit K.³²²

Übersetzung: David

« Tu es accusé », dit l'abbé d'une voix extrêmement basse. « Oui », dit K., « on m'en a avisé. » « Alors tu es celui que je cherche », dit l'abbé. « Je suis l'aumônier de la prison. » « Ah ! bien », dit K. « Je t'ai fait venir ici », dit l'abbé, « pour te parler. » « Je ne le savais pas », dit K. « J'étais venu ici pour montrer la cathédrale à un Italien. » « Laisse là l'accessoire », dit l'abbé. « Que tiens-tu dans ta main ? Est-ce un livre de prières ? » « Non », répondit K., « c'est un album des curiosités de la ville. » « Lâche-le », lui dit l'abbé. K. le jeta si violem-

³²¹ Kafka (1958), S. 194

³²² Kafka (1987), S. 259/60

ment qu'il s'ouvrit en tombant et que ses pages froissées traînèrent un moment sur le sol. « Sais-tu que ton procès va mal ? », demanda l'abbé. « C'est bien ce qu'il me semble », dit K.³²³

Übersetzung: Lortholary

« Tu es accusé », dit le prêtre d'une voix particulièrement basse. « Oui », dit K. « on me l'a notifié. » « Alors, tu es celui que je cherche », dit le prêtre. « Je suis l'aumônier des prisons. » « Ah, bon », dit K. « Je t'ai fait appeler », dit le prêtre, « pour te parler. » « Je ne le savais pas », dit K ; « je suis venu pour montrer la cathédrale à un Italien. » « Ne t'arrête pas à des choses secondaires », dit le prêtre. « Que tiens-tu à la main ? Est-ce un livre de prières ? » « Non », dit K., « c'est un album sur les monuments de la ville. » « Pose-le », dit le prêtre. « K. le jeta si violemment qu'il s'ouvrit en tombant et que ses pages se froissèrent en traînant sur le sol. « Sais-tu que ton procès va mal ? », demanda le prêtre. « J'ai aussi cette impression », dit K.³²⁴

Übersetzung: Goldschmidt

« Tu es accusé », dit l'ecclésiastique à voix particulièrement basse. « Oui », dit K. « on me l'a fait savoir. » « Alors, tu es celui que je cherche », dit le prêtre. « Je suis l'aumônier de la prison. » « Ah ! bon », fit K. « Je t'ai fait appeler ici », dit le prêtre, « pour parler avec toi. » « Je ne le savais pas », dit K. « Je suis venu pour montrer la cathédrale à un Italien. » « Laisse les à-côtés », dit le prêtre. « Qu'est-ce que tu tiens à la main ? Est-ce un livre de prières ? » « Non », répondit K., « c'est un album des curiosités de la ville. » « Pose-le », dit le prêtre. « K. le jeta si violemment qu'il s'ouvrit et glissa, feuilles froissées, sur le sol. « Sais-tu que ton procès va mal ? », demanda l'ecclésiastique. « C'est-ce qu'il me semble à moi aussi », dit K.³²⁵

Original nach Pasley:

„Du bist angeklagt“, sagte der Geistliche besonders leise. „Ja“, sagte K., „man hat mich davon verständigt.“ „Dann bist Du der, den ich suche“, sagte der Geistliche. „Ich bin der Gefängniskaplan.“ „Ach so“, sagte K. „Ich habe Dich hierherufen lassen“, sagte der Geistliche, „um mit Dir zu sprechen.“ „Ich wußte es nicht“, sagte K. „Ich bin hierhergekommen, um

³²³ Kafka (1987), S. 259/60, S. 364

³²⁴ Kafka (1983b), S. 252/253

³²⁵ Kafka (1983a), S. 239

einem Italiener den Dom zu zeigen.“ „Laß das Nebensächliche“, sagte der Geistliche. „Was hältst du in der Hand? Ist es ein Gebetbuch?“ „Nein“, antwortete K., „es ist ein Album der städtischen Sehenswürdigkeiten.“ „Leg es aus der Hand“, sagte der Geistliche. K. warf es so heftig weg, daß es aufklappte und mit zerdrückten Blättern ein Stück über den Boden schleifte. „Weißt Du, daß Dein Prozeß schlecht steht?“ „fragte der Geistliche. „Es scheint mir auch so“, sagte K.³²⁶

Übersetzung: Nesme

« Tu es accusé, dit tous bas l'ecclésiastique. – Oui, dit K., c'est ce qu'on m'a fait savoir. – Alors tu es celui que je cherche, fit l'ecclésiastique. Je suis l'aumônier des prisons. – Ah bon, dit K. – Je t'ai fait convoquer, dit l'ecclésiastique, pour te parler. – Je l'ignorais, fit K. Je suis venu ici pour faire visiter la cathédrale à un Italien. – Ne t'occupe pas des détails secondaires, dit l'ecclésiastique. Qu'as-tu à la main ? Est-ce un livre de prières ? – Non, répondit K., c'est un catalogue des curiosités de la ville. – Pose-le », fit l'ecclésiastique. K. le jeta sur le sol si violemment qu'il s'ouvrit et glissa quelques secondes, les pages toutes chiffonnées. « Sais-tu que ton procès est mal en point ? demanda l'ecclésiastique. – C'est aussi mon avis, fit K. (...) »³²⁷

Im deutschen Originaltext verwendet Kafka im gesamten Textabschnitt den Begriff *der Geistliche*. Für welche Lösungen haben sich nun die drei Übersetzer entschieden? Vialatte wählt „l'abbé“ (Pfarrer), Lortholary hingegen „le prêtre“ (Priester). Goldschmidt, der normalerweise sehr genau und texttreu arbeitet, entscheidet sich in diesem Fall für eine ungewöhnliche und schwer nachvollziehbare Lösung: Er verwendet abwechselnd die Begriffe „ecclésiastique“ (Geistlicher/Kleriker) – für den sich auch Nesme entschieden hat – und „prêtre“ und unterbricht damit die von Kafka bewusst eingesetzte Wortwiederholung.

Den Ausdruck *besonders leise* übersetzen Lortholary sowie Goldschmidt mit dem textnahen „particulièrement basse“. Vialatte hingegen setzt hier einmal mehr eine von ihm bevorzugte emotionale Verstärkung ein und macht mit „extrêmement basse“ Kafkas *besonders* zu „extrem/äußerst/maßlos“. Nesme schlägt mit seiner Übersetzung einen anderen Weg ein und schwächt das „besonders“ mit „tous bas“ eher noch ab.

Das Verb *verständigen* übersetzt Vialatte mit „aviser“ (in Kenntnis setzen, auf etwas hinweisen), während sich Lortholary für „notifier“ (mitteilen, benachrichtigen) entscheidet. Gold-

³²⁶ Kafka (1990), S. 194

³²⁷ Kafka (2000), S. 937

schmidt und Nesme bleiben in ihren Übersetzungen sehr vage und übersetzen *verständigen* mit „faire savoir“ (mitteilen).

Am Beispiel für *hierher rufen/hierherrufen lassen* werden die unterschiedlichen Übersetzungsmethoden gut illustriert. Vialatte wählt jene Variante, die sich am weitesten vom Text entfernt, „faire venir ici“. Er lässt K. also nicht rufen, sonder kommen. Lortholary übersetzt mit „faire appeler“ bereits etwas genauer: Er lässt den Prokuristen zwar rufen, unterschlägt dem französischen Leser jedoch den Begriff „hierher“. Goldschmidt entscheidet sich für die texttreueste Möglichkeit: „faire appeler ici“. Nur in seiner Übersetzung wird Josef K. tatsächlich „hierher gerufen“. Nesmes Übersetzung entscheidet sich ein weiteres Mal deutlich von jenen seiner Vorgänger: Er entscheidet sich für den Ausdruck „convoquer“. In meinen Augen trifft er damit den Nagel auf den Kopf: Das Verb „convoquer“ beinhaltet den Aspekt des „zu sich bestellen“ bzw. „rufen lassen“ – zusätzlich ist dieser Begriff juristisch konnotiert und wird im Sinne von „vorgeladen werden (z.B. vor ein Gericht)“ verwendet. Kafka bediente sich bekanntermaßen oft und gerne Begriffen aus diesem Bedeutungsfeld.

Die Aufforderung *Laß das Nebensächliche* übersetzt Vialatte mit „Laisse là l'accessoire“. Lortholarys Variante ist mit „Ne t'arrête pas à des choses secondaires“ die Längste. Er trifft den Sinn, bleibt jedoch strukturell und stilistisch relativ weit vom Original entfernt.

Ähnliches gilt für Nesmes Übersetzung: Sein „ne t'occupe pas des détails secondaires“ fällt deutlich länger aus als das Original. Das von Nesme gewählte Verb „ne pas s'occuper de“ scheint mir in diesem Fall jedoch adäquater als Lortholarys unbestreitbar elegantes, aber doch nicht allzu texttreues „ne pas s'arrêter à“. Goldschmidt entscheidet sich für „Laisse-les à-côtés“, womit er dem Original wohl am nächsten kommt.

Das Buch, das im deutschen Original *aufklappt und mit zerdrückten Blättern über den Boden schleift*, ist in Vialattes Variante kaum wieder zu erkennen, es „déchira en claquant sur le sol“ (es fiel auf den Boden und zerriss).

Hier greift David ein und verändert die Übersetzung und gestaltet seine Version um einiges texttreuer, das Buch „s'ouvrit en tombant“ und seine „pages froissées traînèrent un moment sur le sol“, was der Originalversion deutlich näher kommt. Auch bei Lortholary und Goldschmidt und Nesme finden wir Kafkas Bild viel deutlicher wieder als in Vialattes Version: Lortholary entscheidet sich für „qu'il s'ouvrit en tombant et que ses pages froissèrent en traînant sur le sol“. Goldschmidt beschreibt die Szene folgendermaßen: „il s'ouvrit et glissa, feuilles froissées, sur le sol“. Nesme ergänzt seine Übersetzung um den Zusatz „quelques secondes“, was im Original nicht vorkommt, dem Bild aber Tiefe und Anschaulichkeit verleiht.

Es scheint mir auch so, sagt K. in Kafkas Werk zum Geistlichen. Bei Vialatte wird der Satz zu „C'est bien ce qu'il me semble“. Lortholarys Wahl fiel auf „J'ai aussi cette impression“, was sinngemäß absolut richtig ist, jedoch strukturell nicht dem Original entspricht.

Wieder sind es Goldschmidt und Nesme, deren Versionen am nächsten am Originaltext sind: Mit „C'est-ce qu'il me semble à moi aussi“ versuchen sie als Einzige, den deutschen Satzbau nachzubilden.

Textauszug 3:

Original nach Brod:

Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, daß er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne. Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werde eintreten dürfen. „Es ist möglich“, sagt der Türhüter, „jetzt aber nicht.“ Da das Tor zum Gesetz offensteht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehen. Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: „Wenn es Dich so lockt, versuche es doch, trotz meinem Verbot hineinzugehen.“³²⁸

Übersetzung: Vialatte

Une sentinelle se tient postée devant la Loi ; un homme vient un jour la trouver et lui demande la permission de pénétrer. Mais la sentinelle dit qu'elle ne peut pas le laisser entrer en ce moment. L'homme réfléchit et demande alors s'il pourra entrer plus tard. « C'est possible », dit la sentinelle, « mais pas maintenant. » La sentinelle s'efface devant la porte, ouverte comme toujours, et l'homme se penche pour regarder à l'intérieur. La sentinelle, le voyant faire, rit et dit : « si tu en as tant envie essaie donc d'entrer malgré ma défense. »³²⁹

Übersetzung: David

Une sentinelle se tient postée devant la Loi ; un homme de la campagne vient un jour la trouver et lui demande la permission de pénétrer dans la Loi. Mais la sentinelle dit qu'elle ne peut pas le laisser entrer en ce moment. L'homme réfléchit et demande alors s'il pourra entrer plus tard. « C'est possible », dit la sentinelle, « mais pas maintenant. » La sentinelle s'efface devant la porte, ouverte comme toujours, et l'homme se penche pour regarder à l'intérieur à

³²⁸ Kafka (1958), S. 197

³²⁹ Kafka (1987), S. 263

*travers la porte. La sentinelle, le voyant faire, rit et dit : « si tu en as tant envie essaie donc d'entrer malgré ma défense. »*³³⁰

Übersetzung: Lortholary

*Devant la porte de la Loi se tient un gardien. Ce gardien voit arriver un homme de la campagne qui sollicite accès à la Loi. Mais le gardien dit qu'il ne peut le laisser entrer maintenant. L'homme réfléchit, puis demande si, alors, il pourra entrer plus tard. « C'est possible », dit le gardien, « mais pas maintenant. » Comme la grande porte de la Loi est ouverte, comme toujours, et que le gardien s'écarte, l'homme se penche pour regarder à l'intérieur. Quand le gardien s'en aperçoit, il rit et dit : « Si tu es tellement attiré, essaie donc d'entrer en dépit de mon interdiction. »*³³¹

Übersetzung: Goldschmidt

*Devant la Loi se trouve un gardien. Un homme de la campagne vient trouver le gardien et demande l'entrée dans la Loi. Mais le gardien de la porte dit qu'il ne peut lui accorder l'entrée maintenant. L'homme réfléchit et demande alors si plus tard il aura le droit d'entrer. « C'est possible », dit le gardien de la porte, « mais pas maintenant. » Etant donné que le portail de la Loi est ouvert comme toujours et que le gardien s'écarte, l'homme se penche pour voir l'intérieur à travers le portail. Remarquant cela le gardien se met à rire et dit : « Si cela t'attire tellement, essaye donc d'entrer malgré mon interdiction. »*³³²

Original nach Pasley:

*Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, daß er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne. Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werde eintreten dürfen. „Es ist möglich“, sagt der Türhüter, „jetzt aber nicht.“ Da das Tor zum Gesetz offensteht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehn. Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: „Wenn es Dich so lockt, versuche es doch, trotz meines Verbotes hineinzugehn.“*³³³

³³⁰ Kafka (1987), S. 263

³³¹ Kafka (1983b), S. 256

³³² Kafka (1983a), S. 242

³³³ Kafka (1990), S. 197

Übersetzung: Nesme

Devant la loi, il y a un portier. Un homme de la campagne arrive devant ce portier et sollicite l'entrée. Mais le portier déclare que pour l'instant, il ne peut lui permettre d'entrer. L'homme réfléchit, puis demande si alors, il pourra entrer plus tard. « C'est possible, dit le portier, mais pas pour l'instant. » La porte de la loi étant ouverte comme toujours, le portier s'écarte, et l'homme se penche pour regarder à l'intérieur, à travers la porte. Voyant cela, le portier se met à rire et dit: « Si tu es tellement attiré, essaie d'entrer malgré mon interdiction. »³³⁴

Der *Türhüter* wird von Vialatte in diesem Fall – sowie auch im ersten Textauszug – mit einem militärisch konnotierten Begriff, „la sentinelle“ (Wachposten), übersetzt, auf den folgenden Seiten jedoch verwendet er auch die Begriffe „gardien“ und „portier“ und unterbricht damit ein weiteres Mal die von Kafka verwendete Wortwiederholung. Auch David verwendet den Begriff „sentinelle“, doch seine Übersetzung unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkt von der Vialattes: Er behält den Begriff bei und stellt die von Vialatte unterbrochene Repetition wieder her. Lortholary und Goldschmidt entscheiden sich beide für „le gardien“ (Hüter/Wächter), Nesme wählt den Begriff „le portier“.

In Anbetracht der folgenden Begebenheit, von der Johannes Urzidil in seinem Buch *Da geht Kafka* berichtet, erscheinen die Bezeichnung „le gardien“, aber besonders „le portier“ gegenüber dem militärischen „la sentinelle“ in diesem Zusammenhang relevanter und adäquater.

„Wer Kafka und seine Umwelt kannte, weiß noch, dass sein Türhüter (in ‚Vor dem Gesetz‘) eine direkte Spiegelung der schwerbemanelten, zweispitzgekrönten, bärtigen und grimm dreinblickenden Portiers ist, die mit goldbeknaufte Stäben die mächtigen Tore der Prager Adelspaläste bewachten und die Knaben auch nicht einmal von der Seite ins Innere blicken ließen, von wo ein unverlöschlicher höherer Glanz hervorzudringen schien.“³³⁵

In Vialattes, Davids und Goldschmidts Version wird das *Gesetz* ganz einfach zu „la Loi“, womit sie im Ausdruck genau so vage bleiben, wie es auch bei Kafka meist der Fall ist. Lortholary hingegen präzisiert – und interpretiert – in diesem Fall und begrenzt den Bedeutungshorizont indem er mit „la porte de la Loi“ übersetzt.

Nesme wählt ebenfalls den Begriff „la loi“, jedoch verzichtet er auf die von seinen Kollegen verwendete Großschreibung des Wortes, die dem Begriff zwar einerseits die von Kafka so oft eingesetzte Mehrdeutigkeit, aber auch eine religiöse Konnotation verleiht und auf ein

³³⁴ Kafka (2000), S. 940

³³⁵ Urzidil (2004), S. 27

„höheres“, im Himmel verankertes Gesetz hindeutet. In der von Nesme benutzten klein geschriebenen Version hingegen wird „*Das Gesetz vom Himmel zur Erde heruntergeholt und dadurch auch mit kulturellen, sozialen oder schlechthin politischen Kontexten verknüpfbar*“.³³⁶

Des Weiteren fällt in Goldschmidts Text der Ausdruck „*étant donné*“ positiv auf. Da er anstatt von „*Comme*“ oder Ähnlichem diesen Ausdruck für das kausale deutsche *da* wählt, bekommt sein Text jenen juristischen Anstrich, den auch Kafka seinem Werk verliehen hat. Vialatte bleibt hier – ganz entgegen der ansonsten bei ihm vorherrschenden Tendenz zur Erklärung bzw. Interpretation – vage, wenn er den *Mann vom Lande* mit einem simplen „*homme*“ übersetzt. David, Lortholary, Goldschmidt und Nesme drücken sich adäquater aus, fügen „*de la campagne*“ dazu und treffen so den Originaltext um einiges genauer.

Der Mann vom Lande *bittet* in Kafkas Werk *um Eintritt in das Gesetz*. In Vialattes Version wird der Satzteil mit „*demander la permission de pénétrer*“ (er bittet um die Erlaubnis einzutreten) übersetzt, er unterschlägt *das Gesetz* gänzlich. Hier greift David ein und ergänzt Vialattes Übersetzung um „*dans la Loi*“. Lortholary entscheidet sich für folgende Lösung: „*solliciter accès à la Loi*“ (er ersucht um Einlass zum Gesetz). Auch Nesme verwendet das Verb „*solliciter*“, jedoch unterschlägt auch er den Begriff „*Gesetz*“ gänzlich und beschränkt sich auf die Formulierung „*solliciter l'entrée*“. Einmal mehr wählt Goldschmidt jene Variante, die dem Text am nächsten ist – „*demander l'entrée dans la Loi*“ ist die wörtliche Übersetzung der von Kafka gewählten Wendung.

Im deutschen Text wendet sich der Türhüter an den Bittsteller und fordert ihn auf, seinem Verbot zuwider zu handeln, wenn es ihn *so lockt*. Vialatte und in diesem Fall auch David entscheiden sich – wie gehabt – für die freieste Variante: „*avoir tant envie*“ (etwas begehren). Lortholary und Nesme tasten sich näher an das Original heran, in ihren Versionen ist der Mann vom Lande „*tellement attiré*“ (er wird angelockt von etwas). Goldschmidt gelingt es zusätzlich, die im Deutschen verwendete Aktivkonstruktion beizubehalten: „*[le portail] t'attire tellement*“.

Das *Verbot* des Türhüters übersetzen Vialatte und David mit „*défense*“, einem Begriff, der eine gewisse juristische Konnotation hat. Lortholary, Goldschmidt und Nesme hingegen wählen das in der Alltagssprache gebräuchlichere „*interdiction*“ als geeignete Übersetzungsmöglichkeit.

Im Original steht der Türhüter vor einem *Tor*. Vialatte, David und Nesme entscheiden sich ganz simpel für „*la porte*“ (Tür/Tor). Lortholary fügt dem Ausdruck noch „*la grande (porte)*“ hinzu und kommt so dem deutschen Text bereits etwas näher als sein Vorgänger. Goldschmidt übersetzt den Begriff mit „*le portail*“ (Tor/Portal).

³³⁶ Schmeling (1979), S. 34

Textauszug 4:Original nach Brod:

„Wie gedemütigt die sein müssen.“ „Ja“, sagte der Gerichtsdienner, „es sind Angeklagte, alle, die Sie hier sehn, sind Angeklagte.“ „Wirklich!“, sagte K. „Dann sind es ja meine Kollegen.“ Und er wandte sich an den nächsten, einen großen, schlanken, schon fast grauhaarigen Mann. „Worauf warten Sie hier?“ fragte K. höflich. Die unerwartete Ansprache aber machte den Mann verwirrt, was umso peinlicher aussah, da es sich offenbar um einen welterfahrenen Menschen handelte, der anderswo gewiß sich zu beherrschen verstand und die Überlegenheit, die er sich über viele erworben hatte, nicht leicht aufgab.³³⁷

Übersetzung: Vialatte

« Qu'ils ont dû recevoir d'humiliations ! – Oui, dit l'huissier, ce sont des accusés ; tous les gens que vous voyez là sont des accusés. – Vraiment, dit K., ce sont donc mes collègues ? » Et, s'adressant au plus près de lui, un grand homme maigre déjà presque grisonnant, il lui demanda poliment : « Qu'attendez-vous ici, monsieur ? »

Mais cette interpellation inattendue déconcerta l'homme d'une façon d'autant plus pénible à voir qu'il s'agissait visiblement de quelqu'un qui connaissait le monde, qui devait être très maître de lui en tout autre lieu et qui ne devait pas oublier facilement la supériorité qu'il s'était acquise sur les autres.³³⁸

Übersetzung: David

Siehe Vialatte.³³⁹

Übersetzung: Lortholary

Comme ils doivent être humiliés. – Oui, répondit l'huissier, ce sont des accusés, tous ceux que vous voyez là sont des accusés. – Vraiment ? dit K. Alors ce sont des collègues à moi. Et se tournant vers le plus proche, un homme grand et mince aux cheveux déjà presque gris, il lui

³³⁷ Kafka (1958), S. 50

³³⁸ Kafka (1987) S. 104

³³⁹ Kafka (1987) S. 104

*demanda courtoisement : – Qu’attendez-vous ici ? Mais à cette interpellation imprévue, l’homme se troubla, et c’était d’autant plus gênant à voir que manifestement il s’agissait d’un homme qui avait l’expérience du monde et qui en d’autres lieux savait sûrement se dominer et ne renonçait pas aisément à la supériorité qu’il s’était acquise sur bien des gens.*³⁴⁰

Übersetzung: Goldschmidt:

Comme ils doivent être humiliés ! – Oui, dit l’appariteur. Ce sont des accusés. Tous ceux que vous voyez ici sont des accusés. – Vraiment ! dit K., mais alors ce sont mes collègues. Et il se tourna vers celui qui était le plus près de lui ; un homme grand, svelte, aux cheveux déjà presque gris. – Qu’attendez-vous ici ? demanda-t-il poliment.

*L’homme fut décontenancé par cette interpellation inattendue, et c’était d’autant plus gênant à voir qu’il s’agissait visiblement d’un homme qui avait l’expérience du monde, maître de lui en d’autres circonstances et qui certainement n’abdiquait pas facilement la supériorité qu’il s’était acquise sur bien des gens.*³⁴¹

Original nach Pasley:

*„Wie gedemütigt die sein müssen.“ „Ja“, sagte der Gerichtsdienner, „es sind Angeklagte, alle die Sie hier sehn, sind Angeklagte.“ „Wirklich?“, sagte K. „Dann sind es ja meine Kollegen.“ Und er wandte sich an den nächsten, einen großen schlanken schon fast grauhaarigen Mann. „Worauf warten Sie hier?“ fragte K. höflich. Die unerwartete Ansprache aber machte den Mann verwirrt, was umso peinlicher aussah, da es sich offenbar um einen welterfahrenen Menschen handelte, der anderswo gewiß sich zu beherrschen verstand und die Überlegenheit, die er sich über viele erworben hatte, nicht leicht aufgab.*³⁴²

Übersetzung: Nesme

« Comme ils doivent être humiliés. – Oui, fit l’huissier, ce sont des accusés, tous ceux que vous voyez ici sont des accusés. – Vraiment ! fit K. Ce sont donc mes collègues. » Et il se tourna vers le plus proche, un homme grand, mince, aux cheveux grisonnants. « Qu’attendez-vous ici ? » demanda K. poliment. Mais cette question inattendue plongea l’homme dans l’embarras, spectacle d’autant plus pénible qu’il s’agissait manifestement d’un homme qui

³⁴⁰ Kafka (1983b), S. 175/176

³⁴¹ Kafka (1983a), S. 101/102

³⁴² Kafka (1990), S. 75

*avait l'expérience du monde, qui savait sûrement se maîtriser en d'autres lieux et avait du mal à renoncer à la supériorité qu'il avait acquise vis-à-vis de bon nombre de gens.*³⁴³

Hier handelt es sich um eine jener Textstellen, an denen sich deutlich erkennen lässt, in welchem großem Ausmaß sich die Übersetzungswissenschaft und -methodik in den letzten Jahrzehnten verändert und weiter entwickelt hat. Vialattes Version – und somit auch Davids, der an dieser Stelle in keiner Weise eingegriffen und Verbesserungen bzw. Veränderungen vorgenommen hat – heben sich deutlich von den Übersetzungen ihrer Kollegen ab.

Bei der Übersetzung des ersten Satzes entscheiden sich Vialatte und David aus mir nicht nachvollziehbaren Gründen, die deutsche Adjektivkonstruktion *gedemütigt sein* zu nominalisieren: Sie übersetzen den Ausdruck mit „recevoir d'humiliations“. Lortholary, Goldschmidt und Nesme wählen das wohl nahe liegendere „être humilié“.

Im deutschen Original stellt K. fest, dass es sich bei den Anwesenden *ja um seine Kollegen handelt*. Während Lortholary, Goldschmidt und Nesme diese Aussage beibehalten, entscheiden sich Vialatte und David, die Feststellung in eine Frage zu verwandeln: „ce sont donc mes collègues?“.

Im darauf folgenden Satz wird Kafkas ursprünglich *schlanker Mann* in der ersten Übersetzung zu einem „homme maigre“ (dünn/mager), was nur ein weiteres Indiz für Vialattes Tendenz zu Übertreibungen bzw. Dramatisierungen und expressiver Aufladung darstellt.

Kafkas erster französischer Übersetzer ist auch der einzige, der das deutsche „*Worauf warten Sie hier?*“ um den Zusatz „monsieur“ erweitert und den Text damit, wie zu Vialattes Zeiten üblich, zu „französisieren“ sucht.

Im Originaltext schreibt Kafka *die unerwartete Ansprache*. Bis auf Nesme entscheiden sich hier alle Übersetzer für den Begriff „interpellation“ (Befragung, auch: Verhör). Mir erscheint Nesmes Lösung, hier schlicht und einfach mit „question“ zu übersetzen, sehr nachvollziehbar und adäquat.

Kafka schreibt, dass der Mann *die Überlegenheit nicht leicht aufgab*. Hier entscheiden sich Lortholary, Goldschmidt und Nesme, den aktiven Aspekt in ihren Übersetzungen aufrecht zu erhalten und übersetzen mit „renoncer à“ bzw. „abdiquer“ (aufgeben/entsagen). Vialatte und David hingegen machen aus dem aktiven *aufgeben* ein passives *vergessen* und wählen als Übersetzung „oublier“.

³⁴³ Kafka (2000), S. 107

Vialatte neigt dazu, Kafkas bewusst vage gehaltenen Ausdruck zu präzisieren. Ein Beispiel für dieses Vorgehen finden wir im letzten Satz: Es geht um die Überlegenheit, die sich der Mann *über viele* erworben hat. Kafka beschreibt nicht näher, um wen es sich bei diesen *vielen* handeln könnte. Lortholary, Goldschmidt und Nesme entscheiden sich dementsprechend, in ihrer jeweiligen Übersetzung genau so unbestimmt zu bleiben und übersetzen mit „sur bien des gens“ bzw. „vis-à-vis de bon nombre de gens“. Vialatte und David bestimmten die *vielen* genauer und wählen die Übersetzung „sur les autres“.

Textauszug 5:

Original nach Brod:

„Herr“, sagte Willem, während Franz sich hinter ihm vor dem dritten offenbar zu sichern suchte, „wenn Ihr wüsstet, wie schlecht wir bezahlt sind, Ihr würdet besser über uns urteilen. Ich habe eine Familie zu ernähren, und Franz hier wollte heiraten, man sucht sich zu bereichern, wie es geht, durch bloße Arbeit gelingt es nicht, selbst durch die angestrengteste. Euere feine Wäsche hat mich verlockt, es ist natürlich den Wächtern verboten, so zu handeln, es war unrecht, aber Tradition ist es, dass die Wäsche den Wächtern gehört, es ist immer so gewesen, glaubt es mir; es ist ja auch verständlich, was bedeuten denn noch solche Dinge für den, welcher so unglücklich ist, verhaftet zu werden? Bringt er es dann allerdings öffentlich zur Sprache, dann muß die Strafe erfolgen.“³⁴⁴

Übersetzung: Vialatte

« Monsieur, dit Willem, pendant que Franz cherchait à se cacher derrière lui pour se protéger du troisième, si vous saviez combien nous sommes mal payés vous ne nous jugeriez pas ainsi. J'ai une famille à nourrir et Franz [que voici] voulait se marier. On cherche à s'enrichir comme on peut et ce n'est pas par le seul travail qu'on y arrive, même en s'échinant comme un bœuf. Votre beau linge m'a tenté ; naturellement il est interdit aux inspecteurs d'agir ainsi ; j'avais tort ; mais il est de tradition que le linge nous revienne ; il en a toujours été ainsi, croyez-m'en ; c'est assez naturel d'ailleurs, car à quoi ces choses-là pourraient-elles bien

³⁴⁴ Kafka (1958), S. 64

*servir à ceux qui ont le malheur d'être arrêtés ? Évidemment, si le public apprend l'histoire, il faut que le délit soit puni. »*³⁴⁵

Übersetzung: David

*« Monsieur, dit Willem, pendant que Franz cherchait à se cacher derrière lui pour se protéger du troisième, si vous saviez combien nous sommes mal payés vous ne nous jugeriez pas ainsi. J'ai une famille à nourrir et Franz [que voici] voulait se marier. On cherche à s'enrichir comme on peut et ce n'est pas par le seul travail qu'on y arrive, même en s'échinant comme un bœuf. Votre beau linge m'a tenté ; naturellement il est interdit aux inspecteurs d'agir ainsi ; j'avais tort ; mais il est de tradition que le linge nous revienne ; il en a toujours été ainsi, croyez-m'en ; c'est assez naturel d'ailleurs, car à quoi ces choses-là pourraient-elles bien servir à ceux qui ont le malheur d'être arrêtés ? Évidemment, si celui-ci divulgue l'affaire, on est puni. »*³⁴⁶

Übersetzung: Lortholary

*« Tandis que Franz s'abritait du troisième homme en se mettant derrière Willem, celui-ci répondit : – Maître, si vous saviez comme nous sommes mal payés, vous nous jugeriez moins sévèrement. J'ai une famille à nourrir et Franz que voici voulait se marier ; on cherche à s'enrichir comme on peut et on n'y arrive pas en travaillant, même si on se tue à la tâche. Votre linge est fin et j'ai été tenté ; bien sûr qu'il est interdit aux gardiens d'agir de la sorte, j'ai mal agi ; mais c'est l'usage que le linge revienne aux gardiens, il en a toujours été ainsi, croyez-moi ; d'ailleurs ça se comprend, car quelle importance peut encore avoir ce genre de choses pour qui a le malheur d'être arrêté ? Mais bien sûr, si l'intéressé parle, il faut qu'il y ait une sanction. »*³⁴⁷

Übersetzung: Goldschmidt

« Maître, dit Willem, pendant que Franz tentait visiblement de s'abriter derrière lui pour se protéger du troisième, si vous saviez comme nous sommes mal payés, vous nous jugeriez mieux. Moi, j'ai une famille à nourrir et Franz, que voici, voulait se marier ; on cherche à s'enrichir du mieux qu'on peut, et le travail seul, même le plus acharné, n'y suffit pas. Votre

³⁴⁵ Kafka (1987) S. 117

³⁴⁶ Kafka (1987) S. 117/333

³⁴⁷ Kafka (1983b), S. 202/203

linge fin m'a tenté, naturellement, il est interdit aux gardiens de faire ça, ce n'était pas bien, mais il est de tradition que le linge revienne aux gardiens ; il en a toujours été ainsi, vous pouvez me croire ; c'est d'ailleurs compréhensible, que peuvent bien représenter encore ces choses-là pour qui a le malheur d'avoir été arrêté ? Mais il se trouve que s'il en fait état publiquement, inévitablement la punition s'ensuit. »³⁴⁸

Original nach Pasley:

„Herr“, sagte Willem während Franz sich hinter ihm vor dem Dritten offenbar zu sichern suchte, „wenn Ihr wüßtet wie schlecht wir gezahlt sind, Ihr würdet besser über uns urteilen. Ich habe eine Familie zu ernähren und Franz hier wollte heiraten, man sucht sich zu bereichern, wie es geht, durch bloße Arbeit gelingt es nicht, selbst durch die angestrengteste, Euere feine Wäsche hat mich verlockt, es ist natürlich den Wächtern verboten, so zu handeln, es war unrecht, aber Tradition ist es, dass die Wäsche den Wächtern gehört, es ist immer so gewesen, glaubt es mir; es ist ja auch verständlich, was bedeuten denn noch solche Dinge für den, welcher so unglücklich ist verhaftet zu werden. Bringt er es dann allerdings öffentlich zur Sprache, dann muß die Strafe erfolgen.“³⁴⁹

Übersetzung: Nesme

– Maître, fit Willem, tandis que Franz cherchait manifestement à se protéger du troisième personnage en se cachant derrière lui, si vous saviez à quel point nous sommes mal payés, vous auriez meilleure opinion de nous. J'ai une famille à nourrir, et Franz que voici voulait se marier ; on cherche à s'enrichir comme on peut, et le travail à lui seul, même le plus assidu, n'y suffit pas. La finesse de votre linge m'a séduit ; bien sûr les gardes n'ont pas le droit d'agir de la sorte, nous avons eu tort, mais il est de tradition que le linge revienne aux gardes ; il en a toujours été ainsi, croyez-moi ; cela se comprend, d'ailleurs : quelle importance peuvent encore avoir ces choses pour celui qui a le malheur d'être arrêté ? Mais s'il en parle ouvertement, il faut qu'il y ait châtement.³⁵⁰

Während Vialatte und David das deutsche *Herr* hier mit „Monsieur“ übersetzen, greifen Lortholary, Goldschmidt und Nesme zum Wort „Maître“. Damit geben die drei Letzteren die Bedeutung von *Herr* im Sinne von „Herr über jemanden sein“ – also als Respektsbezeugung

³⁴⁸ Kafka (1983a), S. 113

³⁴⁹ Kafka (1990), S. 88

³⁵⁰ Kafka (2000), S. 118

begleitet von einem gewissen Maß an Unterwürfigkeit – in diesem Fall bedeutend adäquater wieder.

Lortholary entscheidet sich als einziger Übersetzer, die Struktur des ersten Satzes aufzubrechen und in seiner Übersetzung die direkte Rede nicht durch einen Einschub unterbrochen wiederzugeben. Dies mag der Eleganz und der Lesbarkeit des Textes zugute kommen, weicht aber deutlich von der ursprünglichen Satzstruktur ab.

Im Originaltext lässt Kafka einen der Wächter sich *offenbar* verstecken. Dieser Aspekt der Sichtbarkeit wird dem Leser in Vialattes, Davids und Lortholarys Version unterschlagen und nur von Goldschmidt und Nesme, einmal mit „visiblement“, einmal mit „manifestement“, übersetzt.

In den Übersetzungen der zweiten Hälfte des zweiten Satzes wird ein weiteres Mal deutlich, welch großen Wert Nesme und allen voran Goldschmidt auf ein möglichst großes Ausmaß an Texttreue legen: Ganz im Gegensatz zu ihren drei Kollegen widerstehen die beiden der Versuchung, die *angestrengteste Arbeit* mittels französischer Metaphern bzw. Redewendungen wiederzugeben und halten sich mit „le travail le plus acharné/assidu“ strikt an die Vorgabe des Originals. Vialatte, David und Lortholary entscheiden sich dafür, den Superlativ *angestrengteste* in Form einer Metapher („s'échiner comme un boeuf“) bzw. einer Redewendung („se tuer à la tâche“) zu transportieren und weichen damit deutlich vom ursprünglichen Text ab.

Im Original ist es die *feine Wäsche*, die den Wächter *verlockt*. Vialatte und David behalten in ihren Versionen die ursprüngliche Struktur bei, übersetzen *fein* aber mit dem sinngemäß richtigen – jedoch sehr allgemein gehaltenen und damit ungenauen – „beau“ (schön). Lortholary wählt den entgegen gesetzten Weg: Bleibt die *Wäsche* in seiner Übersetzung zwar „fin“ (fein), löst er jedoch die Relation zwischen dem Nomen (Wäsche) und dem Verb (verlocken). Damit nimmt die *Wäsche* nicht mehr die aktive Rolle des *Verlockens* ein, sondern wird in seiner Übersetzung zu einer passiven Begründung für das Verlockt-Sein.

Goldschmidt erweist sich an dieser Stelle ein weiteres Mal als der texttreueste Übersetzer – ist er doch der Einzige, der sowohl die Syntax als auch den genauen Wortlaut beibehält: „Votre linge fin m'a tenté“. Nesme entscheidet sich für eine relativ unkonventionelle Lösung: In seiner Version ist es nicht mehr die *feine Wäsche*, die so verlockend erscheint, sondern die Beschaffenheit derselben, ihre „finesse“ (Feinheit). Zusätzlich wählt Nesme als einziger Übersetzer für die Übersetzung des Begriffs *verlocken* anstatt des Verbs „tenter“ den Ausdruck „séduire“ (verführen).

Bei Vialatte und David werden die *Wächter* aus mir nicht nachvollziehbaren Gründen zu „inspecteurs“. Die Lösungen ihrer drei Kollegen, „gardes“ bzw. „gardiens“ sind präziser am Original orientiert – damit vermeiden diese es, den *Wächtern* im ursprünglichen Text nicht vorhandene Konnotationen und Aspekte zuzuschreiben.

Die Übersetzungen des letzten Satzes unterscheiden sich signifikant voneinander. Das deutsche *öffentlich zur Sprache bringen* übersetzt Vialatte mit „le public apprend l’histoire“. Dies entspricht zwar sinngemäß dem Original, führt aber zu einer Verschiebung in der Syntax – das Adverb *öffentlich* wird in diesem Fall zum Nomen (le public = die Öffentlichkeit), dem noch dazu eine aktive Rolle verliehen wird, während diese im Original noch dem unglücklichen Verhafteten zukommt. Vialatte erweitert den Satz um den Zusatz „le délit“ (Delikt, Verbrechen) und verbalisiert das deutsche Nomen *Strafe*, welches bei ihm zu „être puni“ (bestraft werden/sein) wird.

Dieser letzte Satz ist die einzige Stelle in dieser Textpassage, an der David in Vialattes Text eingreift: Mit seiner Übersetzung „celui-ci divulgue l’affaire“ nähert sich David schon eher ans Original an, überlässt er doch dem Verhafteten die Funktion des Initiators. Vialattes Zusatz „le délit“ streicht David, außerdem wird bei ihm die zweite Hälfte des Satzes zu „on est puni“, was in meinen Augen keine wesentliche Verbesserung zu Vialattes Version darstellt.

Lortholarys Übersetzung stellt zwar einen weiteren Schritt in Richtung Annäherung an den ursprünglichen Text dar, doch greift er, indem er Kafkas unpersönliches und nicht näher definiertes *er* mit „l’intéressé“ (der Betroffene/Beteiligte) übersetzt, zu einer im Original nicht vorhandenen Präzisierung. Des Weiteren unterschlägt er dem Leser den Aspekt des *öffentlich Machens*. Bei Goldschmidt und Nesme hingegen wird der Gesichtspunkt der Öffentlichkeit mit „publiquement“ bzw. „ouvertement“ wiedergegeben.

Den Begriff der Strafe finden wir bei Lortholary, Goldschmidt und Nesme in jeweils unterschiedlichen Varianten wieder: „sanction“, „punition“ und „châtiment“.

Während der Begriff der „punition“ eine eher negative Konnotation hat und unmittelbar an Bestrafung, Rache und mitunter auch an archaische Strafmethoden denken lässt, ist der Ausdruck „sanction“ etwas neutraler und kann auch im Sinne einer schlichten Ermahnung oder eines Verweises verwendet werden. Laut Petit Robert ist eine „punition“ „ce que l’on fait subir à l’auteur d’une simple faute (non d’un crime ou d’un délit)“, ³⁵¹ wohingegen eine „sanction“ eine „peine ou une récompense prévue pour assurer l’exécution d’une loi“ ³⁵² darstellt.

Der Begriff „châtiment“ kann als Synonym zu „punition“ betrachtet werden, allerdings wird „châtiment“ oft im Zusammenhang mit historischen Gegebenheiten (zum Beispiel „Crimes et chatiments au Moyen Age“) oder in der Verbindung „châtiment corporel“ (körperliche Züchtigung, Körperstrafe) verwendet.

³⁵¹ Le Petit Robert (2002), S. 2119

³⁵² Le Petit Robert (2002), S. 2357

Textauszug 6:Original nach Brod:

Gerade um halb zehn Uhr, als er weggehen wollte, erfolgte ein telephonischer Anruf, Leni wünschte ihm einen guten Morgen und fragte nach seinem Befinden, K. dankte eilig und bemerkte, er könne sich jetzt unmöglich in ein Gespräch einlassen, denn er müsse in den Dom. „In den Dom?“ fragte Leni. „Nun ja, in den Dom.“ „Warum denn in den Dom?“ sagte Leni. K. suchte es ihr in Kürze zu erklären, aber kaum hatte er damit angefangen, sagte Leni plötzlich: „Sie hetzen dich.“ Bedauern, das er nicht herausgefordert und nicht erwartet hatte, vertrug K. nicht, er verabschiedete sich mit zwei Worten, sagte aber doch, während er den Hörer an seinen Platz hängt, halb zu dem fernen Mädchen, das es nicht mehr hörte: „Ja, sie hetzen mich.“³⁵³

Übersetzung: Vialatte

Juste au moment où il allait partir – il était neuf heures et demie – le téléphone l'appela ; c'était Leni qui venait lui dire bonjour et lui demander de ses nouvelles ; K. la remercia hâtivement et lui dit qu'il ne pouvait pas lui parler davantage parce qu'il était obligé de se rendre à la cathédrale. « À la cathédrale ! s'écria Leni. – Mais oui, dit K., à la cathédrale. – Pourquoi donc à la cathédrale ? » dit Leni. K. chercha à lui expliquer rapidement, mais à peine avait-il commencé que Leni déclara brusquement : « On te harcèle ! » Cette compassion qu'il ne demandait pas et qu'il n'avait pas attendue ne plut pas à K., il prit donc congé en deux mots ; mais, en raccrochant le récepteur, il dit, moitié pour lui, moitié pour la jeune fille qui ne l'entendait plus : « Oui, c'est vrai, on me harcèle ! ».³⁵⁴

Übersetzung: David

Siehe Vialatte.³⁵⁵

³⁵³ Kafka (1958), S. 148

³⁵⁴ Kafka (1987), S. 252

³⁵⁵ Kafka (1987), S. 252

Übersetzung: Lortholary

*À neuf heures et demie exactement, au moment où il voulait partir, on l'appela au téléphone. C'était Leni, qui lui souhaita le bonjour et lui demanda comment il allait ; K. la remercia hâtivement et ajouta qu'il n'avait pas le temps de lui parler, devant se rendre à la cathédrale. – À la cathédrale ? demanda Leni. – Eh bien oui, à la cathédrale. – Pourquoi à la cathédrale ? K. tenta de lui expliquer rapidement, mais il avait à peine commencé que Leni dit brusquement : – Ils te harcèlent. Ne supportant pas qu'on le plaigne quand il ne le demandait ni ne l'attendait, K. mit fin en deux mots à la conversation ; mais en raccrochant l'écouteur, il dit, moitié à lui-même, moitié à sa correspondante qui ne pouvait plus l'entendre : – Oui, ils me harcèlent.*³⁵⁶

Übersetzung: Goldschmidt

*Juste à neuf heures et demie, lorsqu'il voulut s'en aller, il y eut un coup de téléphone : Leni lui souhaitait le bonjour et s'enquêrait de sa santé. K. la remercia hâtivement et lui fit remarquer qu'il lui était impossible de faire la conversation, car il lui fallait aller à la cathédrale. – A la cathédrale ? demanda Leni. – Eh bien, oui à la cathédrale. – Pourquoi donc à la cathédrale ? fit Leni. K. essaya de le lui expliquer brièvement mais à peine avait-il commencé que Leni dit tout à coup : – Ils te traquent. K. ne supportait pas les regrets qu'il n'avait pas sollicités et auxquels il ne s'était pas attendu ; il prit congé en deux mots, mais dit cependant, alors qu'il raccrochait l'écouteur, à moitié pour lui, à moitié à l'adresse de la jeune fille au loin qu'il n'entendait plus : – Oui, ils me traquent.*³⁵⁷

Original nach Pasley:

Gerade um halb zehn als er weggehn wollte, erfolgte ein telephonischer Anruf, Leni wünschte ihm guten Morgen und fragte nach seinem Befinden, K. dankte eilig und bemerkte er könne sich jetzt unmöglich in ein Gespräch einlassen, denn er müsse in den Dom. „In den Dom?“ fragte Leni. „Nun ja, in den Dom.“ „Warum denn in den Dom?“ fragte Leni. K. suchte es ihr in Kürze zu erklären, aber kaum hatte er damit angefangen, sagte Leni plötzlich: „Sie hetzen Dich.“ Bedauern, das er nicht herausgefordert und nicht erwartet hatte, vertrug K. nicht, er verabschiedete sich mit zwei Worten, sagte aber doch, während er den Hörer an seinen Platz

³⁵⁶ Kafka (1983b), S. 487/488

³⁵⁷ Kafka (1983a), S. 232

hängte, halb zu sich, halb zu dem fernen Mädchen, das er nicht mehr hörte: „Ja, sie hetzen mich.“³⁵⁸

Übersetzung: Nesme

À neuf heures et demie, juste au moment où il allait sortir, le téléphone sonna : c'était Leni qui lui souhaitait le bonjour et voulait prendre de ses nouvelles ; K. la remercia rapidement et lui signala qu'il lui était impossible d'entamer une conversation, car il devait aller à la cathédrale. « À la cathédrale? demanda Leni. – Eh oui, à la cathédrale. – Et pourquoi à la cathédrale ? » demanda Leni. K. essaya de le lui expliquer en bref, mais à peine avait-il commencé que Leni dit brusquement : « Ils te harcèlent. » K. ne pouvait supporter les marques de sympathie qu'il n'avait pas sollicitées et auxquelles il ne s'attendait pas ; il prit congé en deux mots, mais tandis qu'il reposait l'écouteur, il ajouta, s'adressant à moitié à lui-même, à moitié à la jeune fille là-bas, qu'il n'entendait plus : « Oui, ils me harcèlent. »³⁵⁹

Kafka beginnt hier den ersten Satz mit einer Zeitangabe (*Gerade um halb zehn Uhr*), eine Konstruktion, die von Lortholary, Goldschmidt und Nesme beibehalten wird. Vialatte und David entscheiden sich, den Satz umzustellen und beginnen diesen mit dem französischen Äquivalent von „*als er weggehen wollte*“.

Im folgenden Teil des Satzes *erfolgte ein telephonischer Anruf*. Vialatte, David und Lortholary behalten das Original in ihren Übersetzungen zwar sinngemäß bei, doch wird K. bei ihnen jeweils „gerufen“: Lortholary lässt K. zum Telefon holen, während David und Vialatte das Telefon personalisieren und K. selbst „rufen“ lassen. Nesme wählt eine neutrale Version: „le téléphone sonna“ (das Telefon läutete), während Goldschmidts Übersetzung mit „il y eut un coup de téléphone“ dem Original am nächsten kommt.

Im Übrigen ist Goldschmidt auch der einzige Übersetzer, der darauf verzichtet, Lenis „Auftreten“ mit einer für das Französische typischen aber im Deutschen hier nicht vorhandenen Wendung („c'était Leni qui“) einzuleiten.

Im deutschen Original fragt Leni nach K.s Befinden. Diese Wendung wurde sehr unterschiedlich übersetzt: Vialatte und David bleiben vage und lassen sie nach „ses nouvelles“ (Neuigkeiten) fragen, während sich Lortholary dafür entscheidet, das Substantiv zu ersetzen und Leni somit fragen lässt „comment il allait“ (wie es ihm gehe). Bei Goldschmidt, der sich normalerweise sehr eng am Text orientiert, erkundigt sich Leni „de sa santé“ (nach seiner

³⁵⁸ Kafka (1990), S. 215

³⁵⁹ Kafka (2000), S. 931

Gesundheit). Mir scheint, dass Goldschmidt mit seiner Wahl hier einen Aspekt der ursprünglichen Frage unterschlägt, da sich das „Befinden“ im Deutschen nicht ausschließlich auf den Gesundheitszustand eines Menschen bezieht, sondern ein breiteres Spektrum umfasst.

Kafka unterteilt den ersten Satz mit sechs Kommata und zieht ihn so über mehr als drei Zeilen. In den französischen Versionen neigen die Übersetzer tendenziell dazu, einen ursprünglich langen und unübersichtlichen Satz im Sinn der Lesefreundlichkeit in mehrere Sätze aufzugliedern. In diesem Fall entscheiden sich Vialatte und David dafür, den Satzrhythmus durch zwei Semikola zu unterbrechen. Lortholary teilt den Satz in zwei einzelne Sätze, wobei er einen davon zusätzlich durch ein Semikolon gliedert. Auch Goldschmidt, der für gewöhnlich versucht, Kafkas Text- und Satzrhythmen möglichst originalgetreu beizubehalten, bildet hier zwei einzelne Sätze. Nesme wiederum entscheidet sich, den ursprünglichen Satz in seiner Länge beizubehalten, unterteilt diesen jedoch mit einem Semikolon.

Im Deutschen kann sich K. *unmöglich auf ein Gespräch einlassen*. Vialatte, David und Lortholary übersetzen sehr frei: In beiden Versionen wird das Wort „unmöglich“ nicht übersetzt, das „Gespräch“ wird mit „parler“ verbalisiert. Beide Übersetzungen geben zwar den Sinn des Originaltextes wieder, weichen aber stark von Kafkas ursprünglicher Wortwahl ab. Nesme und Goldschmidt beweisen an dieser Stelle ein weiteres Mal, welch großen Wert sie auf den Aspekt der Texttreue legen, indem sie das „Gespräch“ mit dem französischen Substantiv „conversation“ übersetzen und den Begriff der Unmöglichkeit in ihren Übersetzungen nicht übergehen.

Während Leni bei Kafka dann *fragt*, ob bzw. warum K. in den Dom müsse, emotionalisieren Vialatte und David Lenis Frage im Gegensatz zu den anderen drei Übersetzern mit einem „s’écrier“ (rufen, ausrufen). Die beiden Übersetzer sind auch die Einzigen, die es für notwendig befinden, K.s Antwort um ein ursprünglich nicht vorhandenes „dit K.“ zu ergänzen. Des Weiteren übersetzen Vialatte und David Kafkas *Nun ja* mit „mais oui“ und deuten damit einen Widerspruch an, der im Deutschen nicht ausgedrückt wird. Lortholary, Goldschmidt und Nesme greifen auf „Eh (bien) oui“ zurück, was hier wohl auch die adäquatere Lösung darstellt.

Kafka lässt K. *in Kürze erklären*. Vialatte, David und Lortholary übersetzen dies sinngemäß mit „rapidement“, während Goldschmidt mit „brièvement“ den Aspekt der Kürze schon miteinschließt. Die Version, die dem Original in diesem Fall am nächsten kommt, ist Nesmes Übersetzung: Mit „en bref“ drückt er nicht nur den Aspekt der Kürze aus, sondern es gelingt ihm sogar, Kafkas Wortwahl mit einem französischen Äquivalent nachzubilden.

Im Original stellt Leni fest: *Sie hetzen dich*. Wieder sind es Vialatte und David, die sich mit ihren Übersetzungen am weitesten vom deutschen Text entfernen: Mit „on te harcèle“ (man hetzt dich) bewirken sie einen Perspektivenwechsel, „sie“ werden zu dem allgemeineren und neutraleren „man“. Lortholary und Nesme entscheiden sich mit „ils te harcèlent“ (sie bedrängen dich) für eine textnähere Lösung, doch es ist Goldschmidt, dem es als Einzigem ge-

lingt, in seiner Version sowohl Kafkas „sie“ beizubehalten, als auch den Begriff des Hetzens mit „traquer“ adäquat wiederzugeben. Während „harcèler“ ausdrückt, dass jemand bedrängt, bestürmt oder belästigt wird, entspricht „traquer“ viel eher dem deutschen „hetzen“: „traquer“ ist hetzen im Sinne von verfolgen, jagen. Da Leni an dieser Stelle des Textes drauf Bezug nimmt, dass K. sich zu einer bestimmten Zeit im Dom einfinden solle (also dorthin gehetzt/gejagt) wird, ist „traquer“ jene Lösung, die dem Original am ehesten entspricht.

Den nächsten Satz beginnt Kafka mit dem Wort *Bedauern*. Die einzigen Übersetzer, die diese Konstruktion nachbilden, sind Vialatte und David: In ihren Versionen steht „cette compassion“ am Satzanfang, während die anderen Übersetzer in die Originalstruktur eingreifen. Goldschmidt und Nesme übersetzen hier das Bedauern jeweils mit einem französischen Substantiv („les regrets“ bzw. „les marques de sympathie“), während Lortholary auf eine für die französische Sprache typische Verbalkonstruktion zurückgreift („on le plaigne“).

Bei Kafka *vertrug* K. das Bedauern nicht. In Vialattes und Davids Übersetzungen wird das „vertragen“ (im Sinne von aushalten, ertragen) zu einem allgemeinen „nicht mögen“: „(Cette compassion) ne plut pas (à K.)“. Die meiner Ansicht nach angemessenere Lösung wählen Goldschmidt, Lortholary und Nesme, indem sie „vertragen“ mit „(pouvoir) supporter“ übersetzen, was in diesem Fall am ehesten einem französischen Äquivalent zu „vertragen“ entspricht.

K.s Gesprächspartnerin Leni wird im deutschen Text als *fernes Mädchen* bezeichnet. Während Goldschmidt und Nesme dies berücksichtigen und mit „la jeune fille au loin/là-bas“ übersetzen, entscheiden Vialatten, David und Lortholary, diese Information nicht zu übertragen, wodurch dem französischen Leser ein Aspekt vorenthalten wird.

An dieser Stelle möchte ich auf einen der zahlreichen Unterschiede zwischen den beiden hier zitierten deutschen Textversionen des *Prozess* hinweisen. Handelt es sich bei den von Pasley vorgenommenen Änderungen im Allgemeinen meist um typografische sowie um Korrekturen im Bereich der Zeichensetzung, so weist dieser Textauszug jedoch auch einen den Sinn verändernden Texteingriff auf. In der von Brod herausgegebenen Version heißt es im letzten Satz *halb zu dem fernen Mädchen, das es (d.h. das von K. Geäußerte) nicht mehr hörte*. In Pasleys kritischer Ausgabe lautet der Satz zwar nur geringfügig anders, doch dieser kleine Unterschied ist ausschlaggebend für die Bedeutung des Satzes. Hier steht *halb zu dem fernen Mädchen, das er nicht mehr hörte*. In diesem Fall geht es also nicht darum, dass K.s Gesprächspartnerin das von ihm Gesagte nicht mehr hören kann – bei Pasley bezieht sich der Satzteil auf den Umstand, dass K. seine Gesprächspartnerin nicht mehr hören kann (ob sie seine Äußerung noch wahrnehmen kann oder nicht ist hier nicht von Relevanz).

Vialatte, David und Lortholary, die noch mit Brods Version als Ausgangstext arbeiten, übersetzen naturgemäß die erste Version des Satzteils (*das es nicht mehr hörte*), Nesme, der mit Pasleys Ausgabe arbeitete, die zweite (*das er nicht mehr hörte*). Goldschmidt jedoch vollbringt an dieser Stelle – es sei dahin gestellt ob aufgrund eines Zufalls, einer Unachtsamkeit

oder einer wohldurchdachten Entscheidung – eine beeindruckende Leistung: Obwohl sich seine Übersetzung genau wie Vialattes, Davids und Lortholarys auf Brods *Prozess*-Ausgabe stützt, übersetzt Goldschmidt diesen Satzteil mit „la jeune fille au loin qu’il n’entendait plus“ bereits so, dass es dem deutschen Äquivalent im in Pasleys *Prozess* veröffentlichten Text entspricht.

Textauszug 7:

Original nach Brod:

„Alte, untergeordnete Schauspieler schickt man um mich“, sagte sich K. und sah sich um, um sich nochmals davon zu überzeugen. „Man sucht auf billige Weise mit mir fertig zu werden.“ K. wendete sich plötzlich ihnen zu und fragte: „An welchem Theater spielen Sie?“ „Theater?“ fragte der eine Herr mit zuckenden Mundwinkeln den anderen um Rat. Der andere gebärdete sich wie ein Stummer, der mit dem widerspenstigen Organismus kämpft. „Sie sind nicht darauf vorbereitet, gefragt zu werden“, sagte sich K. und ging seinen Hut holen. Schon auf der Treppe wollten sich die Herren in K. einhängen, aber K. sagte: „Erst auf der Gasse, ich bin nicht krank.“³⁶⁰

Übersetzung: Vialatte

« Ce sont de vieux acteurs de seconde zone qu’on m’envoie, se dit K. en se tournant vers eux pour s’en convaincre encore une fois. On cherche à en finir avec moi à bon marché. » Puis, se plantant brusquement en face d’eux, il leur demanda : « À quel théâtre jouez-vous ? – Théâtre ? » dit l’un des messieurs en demandant conseil à l’autre du regard. L’autre se comporta comme un muet luttant contre son organisme rebelle. « Ils ne sont pas préparés à être interrogés », se dit K. Et il alla chercher son chapeau. À peine dans l’escalier, les deux messieurs voulurent se pendre à ses bras, mais il leur dit : « Dans la rue, dans la rue, je ne suis pas malade ! »³⁶¹

³⁶⁰ Kafka (1958), S. 162

³⁶¹ Kafka (1987) S. 274

Übersetzung: David

« Ce sont de vieux acteurs de seconde zone qu'on m'envoie, se dit K. en se tournant vers eux pour s'en convaincre encore une fois. On cherche à en finir avec moi à bon marché. » Puis, se plantant brusquement en face d'eux, il leur demanda : « À quel théâtre jouez-vous ? – Théâtre ? » dit l'un des messieurs, en soulevant les commissures des lèvres : il semblait demander conseil à l'autre. L'autre se comporta comme un muet luttant contre son organisme rebelle. « Ils ne sont pas préparés à être interrogés », se dit K. Et il alla chercher son chapeau. À peine dans l'escalier, les deux messieurs voulurent le saisir par les bras, mais il leur dit : « Dans la rue seulement, je ne suis pas malade ! »³⁶²

Übersetzung: Lortholary

« On a pris, se dit K., de vieux acteurs de second ordre pour m'envoyer chercher. » Il regarda autour de lui pour bien s'en convaincre à nouveau et songea : « On cherche à se débarrasser de moi aux moindres frais. » Se tournant soudain vers les deux hommes, il leur demanda : – Dans quel théâtre jouez-vous ? – Théâtre ? dit l'un d'eux en consultant l'autre, et il avait le coin des lèvres agité de tressaillements. L'autre se comporta comme un muet aux prises avec son organe récalcitrant. Ils ne sont pas préparés à ce qu'on leur pose des questions, se dit K., et il alla chercher son chapeau. Dès qu'ils furent dans l'escalier, les deux messieurs voulurent prendre K. par le bras, mais il dit : – Attendez d'être dans la rue, je ne suis pas malade.³⁶³

Übersetzung: Goldschmidt

« On envoie pour moi de vieux acteurs de niveau subalterne », se dit K., et il se retourna pour s'en persuader une fois encore. « On cherche à se débarrasser de moi à bon compte. » K. s'adressa à eux tout à coup et demanda : – Vous jouez dans quel théâtre ? – Un théâtre ? fit l'un des messieurs, les coins de la bouche tremblants, demandant conseil à l'autre. Celui-ci fit comme s'il était un muet incapable d'arriver à parler. « Ils n'ont pas l'habitude qu'on les interroge », se dit K., et il alla chercher son chapeau. Dès l'escalier, ces messieurs voulurent passer leurs bras sous les siens : – Attendez d'être dans la rue, je ne suis pas malade.³⁶⁴

³⁶² Kafka (1987) S. 274/366

³⁶³ Kafka (1983b), S. 534/535

³⁶⁴ Kafka (1983a), S. 251/252

Original nach Pasley:

„Alte untergeordnete Schauspieler schickt man um mich“, sagte sich K. und sah sich um, um sich nochmals davon zu überzeugen. „Man sucht auf billige Weise mit mir fertig zu werden.“ K. wendete sich plötzlich ihnen zu und fragte: „An welchem Teater spielen Sie?“ „Teater?“ fragte der eine Herr mit zuckenden Mundwinkeln den anderen um Rat. Der andere geberdete sich wie ein Stummer, der mit dem widerspenstigen Organismus kämpft. „Sie sind nicht darauf vorbereitet, gefragt zu werden“, sagte sich K. und ging seinen Hut holen. Schon auf der Treppe wollten sich die Herren in K. einhängen, aber K. sagte: „Erst auf der Gasse, ich bin nicht krank.“³⁶⁵

Übersetzung: Nesme

« On m'envoie de vieux acteurs de second ordre, se dit K. en regardant derrière lui une nouvelle fois pour s'en convaincre. On veut m'expédier à peu de frais. » Brusquement K. se tourna vers eux et demanda : « Dans quel théâtre jouez-vous ? – Dans quel théâtre ? » demanda le premier monsieur à son collègue d'un air perplexe, tremblant du coin des lèvres. L'autre fit une mimique, tel un muet aux prises avec un organisme rebelle. « On ne les a pas préparés à être interrogés », se dit K., et il alla chercher son chapeau. À peine dans l'escalier, les messieurs voulurent le prendre par les bras, mais K. leur dit : « Attendez que nous soyons dans la rue, je ne suis pas malade. »³⁶⁶

Kafka beginnt den ersten Satz in diesem Textauszug mit K.s Feststellung, dass *man alte, untergeordnete Schauspieler um ihn schicke*. Mit „Ce sont de vieux acteurs de seconde zone“ behalten Vialatte und David in diesem Fall als einzige Übersetzer diese Struktur bei, während Lortholary, Goldschmidt und Nesme K.s Verfolger als aktive Handelnde an den Satzanfang stellen („on m'envoie/on envoie pour moi/on a pris...“).

Für den Begriff *untergeordnet* wählen vier der Kafka-Übersetzer sehr ähnliche Lösungen: Vialatte, David, Lortholary und Nesme übertragen das deutsche Adjektiv mittels der Konstruktion „de seconde ordre/zone“ ins Französische, während sich Goldschmidt für den Ausdruck „de niveau subalterne“ entscheidet.

Im Originaltext spricht K. davon, dass man *auf billige Weise* mit ihm *fertig zu werden suche*. Vialatte und David wählen hier den Ausdruck „en finir avec qn.“ (mit etwas Schluss machen/etwas aus der Welt schaffen). Lortholary und Goldschmidt bleiben mit „se débarrasser

³⁶⁵ Kafka (1990), S. 236/237

³⁶⁶ Kafka (2000), S. 746

de qn.“ (jemanden loswerden/sich jemandes entledigen) in ihren Übersetzungen enger am deutschen Text, während Nesme sich für den Begriff „expédier qn.“ (jemanden (rasch) abfertigen) entscheidet. Nesme vernachlässigt mit dieser Übersetzung meiner Ansicht nach die Tatsache, dass man K. nicht einfach nur schnell loszuwerden gedenkt, sondern aktiv mit ihm *fertig* wird, indem man ihn verurteilen und hinrichten lässt.

Die Wendung *auf billige Weise* wird von Vialatte und David mit „à bon marché“ übersetzt. Dieser Ausdruck entspricht im Französischen zwar dem Wort *billig*, jedoch bin ich der Meinung, dass die Lösungen der drei übrigen Übersetzer – obwohl unterschiedlich – etwas gelungener sind als Vialattes und Davids. Lortholarys „aux moindres frais“, Goldschmidts „à bon compte“ und Nesmes „à peu de frais“ eignen sich meist besser, um nicht nur die vorrangige Bedeutung des Wortes *billig* auszudrücken, sondern auch, dass (so wie es hier der Fall ist) etwas mit möglichst geringem Aufwand bzw. mühelos bewerkstelligt wird.

Kafka lässt seinen Protagonisten *sich den Herren zuwenden*. Vialatte und David wählen hier den Ausdruck „se planter en face de“ (sich vor jemandem aufbauen). Diese Übersetzung illustriert deren, vor allem bei Vialatte, auffallend starke Tendenz zur Emotionalisierung, Dramatisierung und Übertreibung bei der Übertragung von Kafkas Texten ins Französische. Ganz im Gegensatz dazu hat sich Goldschmidt für den Ausdruck „s’adresser à“ (sich an jemanden wenden) entschieden. Da im Originaltext jedoch nicht der Begriff des *an jemanden Wendens*, sondern der Ausdruck *sich jemandem zuwenden* verwendet wird, was eine gewisse physisch-räumliche Komponente beinhaltet, empfinde ich Lortholarys und Nesmes Übersetzung „se tourner vers“ an diesem Punkt am adäquatesten.

Ursprünglich *fragt der eine Herr den anderen um Rat*. Die Übersetzungen dieses Satzteils divergieren sehr stark. Vialattes Lösung, „demander conseil à l’autre du regard“ weicht deutlich vom Ausgangstext ab: Bei Kafka ist nicht die Rede von einem *fragenden Blick*, im Übrigen *fragt der eine Herr* ja nicht (nur) stumm, d.h. mittels Mimik und Gestik, *um Rat*, sondern äußert eine (wenn auch kurze) Frage an seinen Kollegen. David stellte die Übersetzung seines Vorgängers anscheinend nicht zufrieden und er veränderte in seiner Version die Textstelle zu „il semblait demander conseil à l’autre“. Mir ist nicht klar, inwiefern dieses Vorgehen die Übersetzung wesentlich verbessern soll: Aus Davids Wortwahl geht nicht hervor, dass hier jemand um Rat gefragt wird, *scheint der eine Herr* doch wieder nur um Rat zu fragen.

Lortholary umgeht mit seiner Übersetzung, „consulter qn.“, was ein *um Rat fragen* impliziert, den konkreten Begriff des *Fragens*. Goldschmidt bleibt mit seiner Version dem Ausgangstext am nächsten und übersetzt den deutschen Ausdruck *um Rat fragen* mit „demander conseil à l’autre“ wörtlich ins Französische. In Nesmes Version, der das *um Rat fragen* mit einem simplen „demander“ überträgt, sticht die vom Übersetzer hinzugefügte Wendung, „d’un air perplexe“, von der im Originaltext nie die Rede ist, ins Auge.

Auch die Übersetzungen der Wendung *mit zuckenden Mundwinkeln* fallen deutlich unterschiedlich aus. Vialatte streicht den Ausdruck in seiner Version gänzlich, während David zumindest versucht, ihn in seine Übersetzung zu integrieren. David entscheidet sich, die *zuckenden Mundwinkel* mit „en soulevant les commissures des lèvres“ zu übersetzen, was allerdings nur das *Anheben der Mundwinkel* und nicht deren *Zucken* beschreibt. Lortholary wiederum übersetzt das *Zucken* der Mundwinkel mit der Wendung „être agité de tressaillements“. Diese Übersetzung entspricht zwar eher dem Bild der *zuckenden Mundwinkel*, doch hat Lortholary mit „tressaillements“ einen Ausdruck gewählt, der im Französischen auf ein „Zucken“ bzw. ein „Zusammenzucken/-fahren“ aus Schreck, Angst oder Schock hindeutet. Ich wage zu bezweifeln, dass diese Konnotation hier adäquat ist. Goldschmidt und Nesme behalten als einzige Übersetzer die deutsche Satzstruktur bei und haben sich in ihren Versionen für den Begriff „trembler“ entschieden, der oft in Verbindung mit Ausdrücken wie „aus Angst bzw. Kälte zittern/schlottern/beben“ verwendet wird.

Ich finde es auffallend, dass sich keiner der fünf Übersetzer dafür entschieden hat, das *Zucken* mit dem dafür im Französischen üblichen Begriff „frémir“ zu übersetzen.

Bei Kafka gebärdet sich einer der beiden Herren *wie ein Stummer, der mit dem widerspenstigen Organismus kämpft*. Vialattes und Davids Version, „comme un muet luttant contre son organisme rebelle“, bleibt an diesem Punkt sehr eng am Originaltext. Nesme übersetzt die Textstelle mit „un muet aux prises avec un organisme rebelle“ zwar sehr ähnlich, jedoch wird der Begriff des *sich Gebärdens* bei ihm zu „faire une mimique“. Diese Übersetzung umfasst meiner Ansicht nach nur Teile des deutschen Ausdrucks, da sich „faire une mimique“ im Gegensatz zu *sich gebärden* auch nur auf eine einzige Geste, Gebärde oder nur einen Gesichtsausdruck beziehen kann. Lortholary neigt hier in seiner Version, „un muet aux prises avec son organe récalcitrant“ zu interpretierend-einengendem Übersetzen: Bei Lortholary wird der *Organismus* zum „organe“, was den Interpretationsspielraum deutlich einschränkt.

Goldschmidt, dessen Übersetzungen großteils sehr texttreu ausfallen, wählt hier den Ausdruck „un muet incapable d’arriver à parler“. Damit übersetzt er Kafkas Text zwar sinngemäß, entfernt sich in seiner Wortwahl aber sehr weit Original – eine Entscheidung, die mir nicht ganz nachvollziehbar erscheint.

Bei Kafka wollen sich *die Herren in K. einhängen*. Vialatte entscheidet sich hier für den Ausdruck „se pendre au bras de qn.“ (sich einhängen): Diese Übersetzungslösung mag auf den ersten Blick wie eine texttreue, wörtliche Übersetzung wirken – Vialattes Wortwahl erweist sich jedoch bei genauerer Betrachtung als nicht ganz optimal. „Se pendre au bras de qn.“ ist zwar eine mögliche französische Übersetzung für *sich einhängen*, doch lässt dieser Ausdruck im Französischen eher an ein „jemanden unterhaken“ bzw. ein „sich aus Zuneigung bei jemandem (ev. einem Freund) einhängen“ denken, was in diesem Fall den Inhalt des Originals nicht

unbedingt adäquat wiedergibt. David greift in den Text seines Vorgängers ein und verändert in seiner *Prozess*-Version die Übersetzung zu „saisir par les bras“.

Diese Wendung transportiert zwar nicht direkt das Bild des *sich Einhängens*, kommt dem Original paradoxerweise jedoch sinngemäß näher als Vialattes Übersetzung, da „saisir par les bras“ viel eher das im Text beschriebene *jemandem am Arm ergreifen bzw. packen (um ihn abzuführen)* ausdrückt.

Lortholary und Nesme wählen den Ausdruck „prendre par les bras“. Der Begriff „prendre“ schwächt Davids „saisir“ etwas ab, so gesehen sind ihre Übersetzungen hier sehr neutral und offen (vielleicht zu offen?), um in verschiedene Richtungen interpretiert werden zu können. Goldschmidt übersetzt die Textstelle mit „passer les bras sous (les siens)“. Mir erscheint die von ihm gewählte Übersetzung hier sehr passend: Einerseits gelingt es dem Übersetzer, das Bild des *sich Einhängens* ins Französische zu übertragen, andererseits betont Goldschmidt in seiner Version aber auch, dass K. von den beiden Herren wie ein unmündiges Etwas bzw. ein lebloser Gegenstand behandelt wird. Mit seiner Übersetzung enthebt Goldschmidt K. jeglicher aktiven Rolle – der aktive Part kommt den beiden Herren zu, die sich einfach bei ihm einhängen und ihn mitnehmen bzw. abführen.

Im deutschen Original wollen sich die Herren *schon auf der Treppe* bei K. einhängen. Vialatte, David und Nesme halten sich hier nicht genau an den Text und übersetzen *schon* mit „à peine“. Gemäß dieser Übersetzung müssten sich die Herren bei K. einhängen wollen, kaum dass sie auf die Treppe hinaus getreten sind. Lortholary und Goldschmidt übersetzen *schon* mit „dès“ (sobald/seit – aber eben auch: schon, bereits) und transportieren die Bedeutung des deutschen Begriffs damit adäquat ins Französische.

Textauszug 8:

Original nach Brod:

K. nickte, fuhr aber gleich auf, als ihn der Auskunftgeber wieder fragte: „Wollen Sie sich nicht hier niedersetzen?“ „Nein“, sagte K., „ich will mich nicht ausruhen.“ Er hatte das mit möglichster Bestimmtheit gesagt, in Wirklichkeit hätte es ihm sehr wohlgetan, sich niederzusetzen. Er war wie seekrank. Er glaubte auf einem Schiff zu sein, das sich in schwerem Seegang befand. Es war ihm, als stürze das Wasser gegen die Holzwände, als komme aus der Tiefe des

*Ganges ein Brausen her, wie von überschlagendem Wasser, als schaukle der Gang in der Quere und als würden die wartenden Parteien zu beiden Seiten gesenkt und gehoben.*³⁶⁷

Übersetzung: Vialatte

*K. fit oui de la tête, mais il eut un sursaut en s'entendant demander soudain par le préposé aux renseignements : « Ne voulez-vous pas vous asseoir ? – Non, dit K., je ne veux pas finir de me reposer ici. » Il avait parlé avec la plus grande décision possible, mais il aurait éprouvé en réalité le plus vif plaisir à s'asseoir. Il ressentait une sorte de mal de mer. Il se croyait sur un bateau en mauvaise passe, il lui semblait qu'une eau furieuse frappait contre les cloisons de bois et il croyait entendre venir du fond du couloir un mugissement semblable à celui d'une vague qui allait passer sur sa tête ; on eût dit que le couloir tanguait et que de chaque côté les inculpés montaient et descendaient en cadence.*³⁶⁸

Übersetzung: David

*K. fit oui de la tête, mais il eut un sursaut en s'entendant demander soudain par le préposé aux renseignements : « Ne voulez-vous pas vous asseoir ? – Non, dit K., je ne veux pas me reposer ici. » Il avait parlé avec le plus d'assurance possible, mais il avait en réalité grand besoin d'asseoir. Il ressentait une sorte de mal de mer. Il se croyait sur un bateau en pleine houle, il lui semblait qu'une eau furieuse frappait contre les cloisons de bois et il croyait entendre venir du fond du couloir un mugissement semblable à celui d'une vague qui allait déferler sur sa tête ; on eût dit que le couloir était pris dans un roulis qui jetait les inculpés d'un côté à l'autre et les laissait retomber en cadence.*³⁶⁹

Übersetzung: Lortholary

K. approuva de la tête, mais sursauta aussitôt quand le préposé aux renseignements réitéra sa question : – Vous ne voulez pas vous asseoir là ? – Non, dit K., je ne veux pas me reposer. Il avait dit cela avec toute la fermeté possible ; en réalité, cela lui aurait fait grand bien de s'asseoir. Il éprouvait une sorte de mal de mer. Il se sentait sur un bateau, par gros temps. Il lui semblait que l'eau se jetait contre les cloisons de bois, que le fond du couloir retentissait

³⁶⁷ Kafka (1958), S. 56

³⁶⁸ Kafka (1987) S. 114

³⁶⁹ Kafka (1987) S. 114/332/333

*d'un déferlement de houle et que tout le couloir tanguait, faisant monter et descendre ceux qui attendaient de part et d'autre.*³⁷⁰

Übersetzung: Goldschmidt

*K. approuva de la tête mais lorsque le préposé aux renseignements lui demanda une nouvelle fois : – Vous ne voulez pas vous asseoir ici ? – Non, dit K., je ne veux pas me reposer. Il avait dit cela le plus nettement possible, or cela lui aurait fait beaucoup de bien de s'asseoir. On eût dit qu'il avait le mal de mer. Il croyait être sur un bateau par très forte houle. L'eau semblait se jeter contre les parois de bois, un grondement de masses d'eau qui se referment paraissait venir des profondeurs du couloir, comme si les justiciables de chaque côté étaient tantôt soulevés tantôt abaissés.*³⁷¹

Original nach Pasley:

*K. nickte, fuhr aber gleich auf, als ihn der Auskunftgeber wieder fragte: „Wollen Sie sich nicht hier niedersetzen?“ „Nein“, sagte K., „ich will mich nicht ausruhn.“ Er hatte das mit möglicher Bestimmtheit gesagt, in Wirklichkeit hätte es ihm aber sehr wohlgetan, sich niederzusetzen; er war wie seekrank. Er glaubte auf einem Schiff zu sein, das sich in schwerem Seegang befand. Es war ihm als stürze das Wasser gegen die Holzwände, als komme aus der Tiefe des Ganges ein Brausen her, wie von überschlagendem Wasser, als schaukle der Gang in der Quere und als würden die wartenden Parteien zu beiden Seiten gesenkt und gehoben.*³⁷²

Übersetzung: Nesme

K. acquiesca, mais sursauta aussitôt, car le préposé aux renseignements lui demanda une nouvelle fois : « Ne voulez-vous pas vous asseoir ici ? – Non, fit K., je ne veux pas me reposer. » Il avait dit cela sur un ton aussi catégorique que possible ; en réalité, cela lui aurait fait grand bien de s'asseoir. Il était comme saisi du mal de mer. Il se croyait sur un vaisseau au milieu d'une traversée difficile. Il avait l'impression que l'eau se fracassait contre les cloisons en bois, qu'un grondement montait des profondeurs du couloir, comme de flots qui

³⁷⁰ Kafka (1983b), S. 196

³⁷¹ Kafka (1983a), S. 110

³⁷² Kafka (1990), S. 84

*déferlent, il lui semblait que le couloir tanguait, et que les gens qui attendaient des deux côtés étaient tantôt soulevés, tantôt abaissés.*³⁷³

In seinem *Prozess* lässt Kafka den *Auskunftgeber*, den mit „*préposé aux renseignements*“, alle Übersetzer genau gleich übersetzen, *wieder* fragen, ob K. *sich nicht hier niedersetzen wolle*. Während Goldschmidt und Nesme das erneute Fragen mit „*une nouvelle fois*“ übersetzen, entscheidet sich Lortholary, diesen Aspekt mit dem Verb „*réitérer*“ auszudrücken. David und Vialatte unterschlagen das *hier* in ihren Übersetzungen gänzlich.

Die Übersetzungen der Frage des Auskunftgebers lauten erwartungsgemäß sehr ähnlich, jedoch verzichten Vialatte und David darauf, das Wort *hier* ins Französische zu übertragen, was diese Frage in ihren Versionen allgemeiner klingen lässt als im deutschen Original. Die Tatsache, dass sie mit der Ergänzung „*ici*“ in der von K. auf die Frage gegebenen Antwort ihre Auslassung an anderer Stelle nachzuholen scheinen, tut diesem Eindruck keinen Abbruch.

K. verneint im deutschen Original die Frage des Auskunftgebers *mit möglicher Bestimmtheit*. Diese Textstelle ist eine der wenigen, für die jeder der fünf Übersetzer eine eigene Lösung gefunden hat, die sich von jener seiner Kollegen unterscheidet. Während sich Vialatte für „*parler avec plus grande décision possible*“ entscheidet, ersetzen David und Lortholary die „*décision*“ (Bestimmtheit, Entschiedenheit) durch „*assurance*“ (Selbstsicherheit, Selbstbewusstsein) bzw. durch „*fermeté*“ (Bestimmtheit, Nachdruck). Goldschmidt und Nesme entscheiden sich für einen anderen Weg: Goldschmidt verbalisiert mit „*dire cela le plus nettement possible*“ (klar und deutlich, unmissverständlich) Kafkas *Bestimmtheit*, Nesme hingegen wählt in seiner Version den Ausdruck „*dire cela sur un ton catégorique*“ (kategorisch, nachdrücklich, entschieden, bestimmt).

In diesem Fall bin ich der Ansicht, dass alle fünf Lösungen eine adäquate Übersetzung des Originals darstellen.

Bei Kafka *hätte es K. sehr wohlgetan*, sich zu setzen. Vialatte entscheidet sich für die Übersetzung „*Il aurait éprouvé le plus vif plaisir de s’asseoir*“. In Vialattes Übersetzung wird in diesem Fall ein weiteres Mal deutlich, dass der Übersetzer in seiner Version zur Übertreibung und Dramatisierung neigt: In seiner Version täte es K. nicht wohl, Platz zu nehmen, sondern es wäre ihm eine Freude bzw. würde ihm Vergnügen bereiten. Da sich diese Textpassage nicht auf K.s Freude, sondern seine physische Verfassung und das dadurch ausgelöste Bedürfnis, sich hinzusetzen, abzielt, halte ich Vialattes Fassung nicht für allzu gelungen. David scheint das ähnlich zu sehen, greift er doch hier in den Text ein und verändert die Übersetzung in „*Il avait grand besoin d’asseoir*“. Mit diesem Ausdruck kommt David dem Original schon

³⁷³ Kafka (2000), S. 822

näher als sein Vorgänger, doch er drückt nur ein Bedürfnis aus und es gelingt ihm nicht, den Aspekt des *Wohltuens* in seine Übersetzung zu integrieren. Sowohl in Goldschmidts als auch in Lortholarys und in Nesmes Version kommt mit „cela lui aurait fait (beaucoup de/grand) bien de s’asseoir“ der deutsche Begriff des *Wohltuens* zum Tragen.

K. fühlt sich wie auf einem *Schiff, das sich in schwerem Seegang befindet*. Die verschiedenen Übersetzungen dieser Passage fallen sehr unterschiedlich aus, wobei ich der Ansicht bin, dass es David und Goldschmidt gelingt, das von Kafka gezeichnete Bild adäquat ins Französische zu übertragen, während sich Vialattes, Lortholarys und Nesmes Versionen etwas weiter vom Ausgangstext entfernen. Vialatte übersetzt den *schweren Seegang* mit „un bateau en mauvaise passe“. Es fällt mir schwer, diese Entscheidung nachzuvollziehen: Der Ausdruck „en mauvaise passe“ wird heutzutage im Sinne von „auf dem Holzweg sein“, „auf Abwege geraten“ oder auch „sich auf einem Irrweg/falschen Weg befinden“ verwendet und mir erschließt sich nicht, aus welchem Grund Vialatte diese Lösung gewählt hat.

Ich kann nicht beurteilen, inwiefern dieser Ausdruck zu Zeiten Vialattes in diesem Zusammenhang verwendet wurde und ob die Wendung „en mauvaise passe“ in diesem Kontext gebräuchlich war. Lortholary übersetzt den *schweren Seegang* sinngemäß mit „par gros temps“ (bei Schlechtwetter), beschreibt in seiner Übersetzung jedoch nicht direkt das Meer bzw. den Seegang.

Bei David ist das *Schiff* „en pleine houle“, bei Goldschmidt heißt es „un bateau par très forte houle“. Beide Übersetzer orientieren ihre Fassungen eng am deutschen Original und schaffen es, Kafkas Gedanken unverfälscht zu vermitteln. Nesme hingegen übersetzt mit „un vaisseau au milieu d’une traversée difficile“ an dieser Stelle eher sinngemäß, an die Stelle des *schweren Seegangs* tritt hier die „schwierige/beschwerliche Überfahrt“. Da eine solche Überfahrt auch durch andere Umstände als den Seegang erschwert werden kann, bezweifle ich, dass sich Nesmes Fassung in diesem Punkt als adäquate Übersetzung eignet.

Im deutschen Original ist es K., *als ob das Wasser gegen die Holzwände stürze*. Vialatte und David bedienen sich einer emotionalen Verstärkung, indem sie diese Textpassage mit „il lui semblait qu’une eau furieuse frappait contre les cloisons de bois“ übersetzen, während Kafka darauf verzichtet hat, das *Wasser* in seinem Text durch ein Adjektiv weiter zu beschreiben. Lortholarys und Nesmes Übersetzungen orientieren sich mit „Il lui semblait que l’eau se jetait contre les cloisons de bois“ bzw. „Il avait l’impression que l’eau se fracassait contre les cloisons en bois“ hier sehr eng am Text. Goldschmidt wiederum wählt an dieser Stelle eine für seine Übersetzung eher untypische Lösung: Mit „l’eau semblait se jeter contre les parois de bois“ verzichtet der Übersetzer darauf, den für die Bedeutung dieses Satzes doch elementaren Teil *Es war ihm, als ob* ins Französische zu übertragen.

Bei der Übersetzung der *Tiefe des Ganges* greifen Vialatte, David und Lortholary mit „fond du couloir“ zu einer sinngemäß korrekten Übersetzung. Nesme und Goldschmidt hin-

gegen entscheiden sich für eine sehr texttreue Version: Mit ihrer wörtlichen Übersetzung „profondeurs du couloir“ gelingt es den Übersetzern, den deutschen Begriff der *Tiefe* mit all seinen Implikationen ins Französische zu übertragen und den französischen Lesern das von Kafka beschriebene Bild originalgetreu zu vermitteln.

Kafka bezeichnet die Passagiere in K.s imaginärem Boot als *wartende Parteien*. Lortholary und Nesme entscheiden sich für eine sehr allgemein gehaltene, neutrale und somit dem Original nahe Übersetzung und übersetzen die *wartenden Parteien* mit „ceux qui attendaient“ bzw. „les gens qui attendaient“. Vialatte, David und Goldschmidt hingegen entscheiden sich in ihren Versionen mit „les inculpés“ bzw. „les justiciables“ für juristisch konnotierte Begriffe, fügen also dem deutschen Original im Französischen einen Aspekt hinzu und versehen ihre Übersetzungen an dieser Stelle bereits mit einer Form der Interpretation.

9. Zusammenfassung

Abschließend möchte ich die wichtigsten Ergebnisse meiner Beschäftigung mit dem Thema „Die französischen Übersetzungen von Kafkas Werk *Der Prozess* kurz zusammenfassen.

Wie eingangs bereits erwähnt, habe ich mich mit der Entstehung, Veröffentlichung, Verbreitung und Rezeption des Romans, sowie Kafkas Einfluss und der Rezeption und Interpretation seiner Werke in Frankreich beschäftigt.

Des Weiteren habe ich mich mit den Themen französische Kafka-Übersetzer, Besonderheiten von Kafkas Stil und einer Analyse bzw. einem Vergleich verschiedener Textauszüge beschäftigt.

Es war mir wichtig, einen Überblick über verschiedenste Interpretationsmodelle zu geben und einige der Unterschiede zwischen den einzelnen Übersetzungen aufzuzeigen: Jedoch nicht, um eventuell „veralte“ Versionen zu kritisieren – sondern ganz einfach um Fortschritte in der Reflexion und der Wissenschaft im Bereich der Übersetzung zu illustrieren. Außerdem wollte ich die große Rolle, die der jeweiligen Zeit bei der Entstehung von Literatur im Allgemeinen zukommt, unterstreichen.

Es ist mir an dieser Stelle wichtig anzumerken, dass Übersetzungskritiker wohl immer und in jeder noch so gelungenen Übersetzung Kritikpunkte finden werden – Fehler stechen ins Auge, doch gelungene Übersetzungen werden meist als Selbstverständlichkeit betrachtet.

Kafkas Werke scheinen kein Ablaufdatum zu besitzen – zu jeder Zeit finden sich Menschen darin wieder und projizieren persönliche und gesellschaftlich relevante Themen auf die sich ihnen bietende Fläche. Dabei gilt es auch zu berücksichtigen, wie und unter welchen Umständen die verschiedenen Kafka-Bilder entstanden sind und geprägt wurden. Sie setzen sich einerseits aus der Rezeption seiner Werke, andererseits aber auch aus der Wirkung seiner persönlichen Notizen, Tagebucheintragen und Korrespondenzen, ergänzt von Zeitzeugenberichten, zusammen.

Nur als kleine Gedankenspielerei: Was, würde man mit anderen großen Schriftstellern ebenso verfahren? Würde man Shakespeares Tagebücher und Tolstois private Korrespondenz (würde man darüber verfügen) ebenso unverfroren wie Kafkas ins Licht der Öffentlichkeit zerren? Ich bin mir sicher, dass dies die Rezeption und Interpretation ihrer Werke nachhaltig beeinflussen und verändern würde.

Ein im Zusammenhang mit Kafka wichtiger Aspekt und „Dauerbrenner“ ist die Deutung und Interpretation seiner Werke. Immer wieder behaupten Literaturwissenschaftler, wie hier auch Viktor Zmegac, dass Kafkas Arbeiten „nicht interpretierbar“ seien – und vielleicht kommen sie der „Wahrheit“ näher als allgemein angenommen. Denn: War sich Kafka denn selbst der Bedeutung seines Werkes bewusst?

Im Jänner 1915, im Rahmen des ersten Wiedersehens nach der Auflösung ihres Verlöbnisses im Askanischen Hof, las Kafka Felice Bauer einen Teil seines Manuskriptes (das Konvolut „*Vor dem Gesetz*“) vor. Anschließend meinte er verwundert, dass sie den Text richtig erfasst habe – und dass er die Bedeutung erst bei dieser Gelegenheit begriffen habe.³⁷⁴ Einen weiteren Hinweis darauf, dass Kafka aus seinen Werken selbst nicht schlau zu werden schien, stellt die Frage dar, die der Autor seiner ehemaligen Verlobten einst stellte:

*“Kafka himself, apparently, did not ‘understand’ his works in the widely if vaguely felt sense of that term [...]. ‘Do you find a meaning in The Judgment (Das Urteil, A.J.)’, he asks his fiancée. ‘I don’t, and can’t explain anything in it. Indeed, the story ‘cannot be explained’ [...].”*³⁷⁵

War Kafka selbst also während des Schreibprozesses gar nicht richtig bewusst, in welche Richtung sich die Bedeutung seines Werkes entwickeln würde? Hat der Schriftsteller den Schlüssel seines Werkes nicht mit ins Grab genommen, sondern war er selbst zeitlebens auf der Suche? Und würde das nicht jede Möglichkeit einer Fremdinterpretation von vornherein ausschließen?

Stellt dieser Umstand denn Kafkas Übersetzer nicht im Grunde vor eine unlösbare Aufgabe? Wie soll ein Übersetzer die Intention des Autors wiedergeben bzw. ihr gemäß handeln, wenn der Autor selbst beim Verfassen des Textes nicht wusste, was dieser bedeuten sollte und was er damit bezweckte?

*« [...] son œuvre était sybilline. Il avait brûlé ses papiers comme un espion détruit ses documents. Il avait avalé son code. »*³⁷⁶

*« Or le récit de Kafka autorise mille clefs également plausibles, c’est-à-dire qu’il n’en valide aucune. »*³⁷⁷

*„Daher gibt es keinen ‚Schlüssel‘ für die Kafka-Interpretation, wohl aber die Möglichkeit, den Assoziationen zu folgen [...]. Erst im Durchgang durch die Assoziationen [...] erschließen sich Kafkas Texte [...].“*³⁷⁸

Diese Unmöglichkeit der Interpretation bewirkt gleichzeitig die in dieser Arbeit angesprochene Multiinterpretabilität – bedeutet sie doch, dass keine Interpretation ausgeschlossen werden kann. Bietet Kafka damit in seinen Werken dem Leser nicht unbewusst jenen Aspekt,

³⁷⁴ vgl. Binder (1993), S. 241

³⁷⁵ Heller (1977), S. 31

³⁷⁶ Vialatte (2001), S. 32

³⁷⁷ Barthes (1964), S. 140

³⁷⁸ Hiebel (2008), S. 457

den er an seiner Verlobten Felice Bauer so anziehend fand? Eine leere Fläche, in den der Betrachter all seine Vorstellungen, Wünsche, Ängste und Visionen projizieren kann? Einen Spiegel, der ihn fasziniert, weil er darin sieht, was er sehen will?

Über seine erste Begegnung mit Felice schrieb Kafka später in sein Tagebuch, dass er in ihr *ein leeres Gesicht, das seine Leere offen trug*³⁷⁹ sah. Eine Leere, die Kafka schnell mit seiner Vorstellungskraft zu füllen wusste und die er schnell lieben lernte.³⁸⁰

Als letzten Punkt möchte ich die zukünftigen Perspektiven im Bereich der Kafka-Übersetzung ansprechen. Wie sind die Zukunftsaussichten und welche Entwicklungen sind zu erwarten? Ich möchte an dieser Stelle zwei Experten zu Wort kommen lassen... Wie beurteilen die beiden Kafka-Übersetzer Bernard Lortholary und Brigitte Vergne-Cain die Situation und wie lauten ihre Prognosen?

Lortholary prophezeit eine Vervielfachung der zum jetzigen Zeitpunkt existierenden Kafka-Versionen:

« *C'est tout à fait normal que bientôt il y ait des dizaines de traductions de Kafka. C'est un classique.* »³⁸¹

Meiner Ansicht nach ist tatsächlich davon auszugehen, dass in den nächsten Jahren mehr und mehr Kafka-Übersetzungen auf den Markt kommen werden, schon allein aufgrund der Tatsache, dass ein großer Teil der restlichen noch bestehenden Eigentumsrechte an Kafkas Texten innerhalb des nächsten Jahrzehnts erlöschen wird und diese Schriften damit einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden können.

Brigitte Vergne-Cain beurteilt die derzeitige Entwicklung der Kafka-Übersetzung positiv. Sie geht davon aus, dass sich die Übersetzungen in die richtige Richtung bewegen, nämlich hin zu einer Art des Übersetzens, die ausgangssprachliche – also fremde – Elemente in der ziel-sprachlichen Version eines Textes beibehält und sie nicht zugunsten zielkultureller Konventionen verändert. Dadurch soll das wahre Wesen und der Kern ausländischer Werke erfasst werden.³⁸²

In Anbetracht der Weiterentwicklung und der Fortschritte, die bei einem Vergleich der verschiedenen *Prozess*-Versionen deutlich sichtbar werden, stimme ich Vergne-Cain in diesem Punkt zu. War die erste Übersetzung noch ein französischer Roman, steht der französischen Leserschaft heute ein deutschsprachiger Roman in französischer Übersetzung zur Verfügung –

³⁷⁹ Brod/Kafka (1967), S. 30

³⁸⁰ vgl. Brod/Kafka (1967), S. 30

³⁸¹ Bassan Levi (2001), S. 134

³⁸² vgl. Bassan Levi (2001), S. 134

eine Übersetzung, in der der Leser ein Original entdecken darf, das er nicht erst zwischen allzu großzügig platzierten so genannten *belles infidèles* suchen muss.

Ohne die Leistungen der einzelnen Übersetzer schmälern zu wollen, möchte ich anmerken, dass diese Fortschritte zu einem großen Teil auf die Entwicklungen in der Translationswissenschaft im Allgemeinen zurückzuführen sind: Die bewusste wissenschaftliche Auseinandersetzung mit übersetzungstheoretischen Überlegungen ermöglichte es Übersetzern wie Lortholary oder Nesme, Kafkas Werke unter neuen Gesichtspunkten zu betrachten und dies in ihrer jeweiligen Übersetzung entsprechend zu transportieren.

Egal, ob bei den in Interpretationen vertretenen Ideen oder bei der Wahl der Übersetzungsmethode, die Einbettung in die zeitlichen Gegebenheiten stellt einen elementaren Faktor dar und sollte in jedem Fall berücksichtigt werden.

Leichtfertiges Kritisieren im Nachhinein mag einfach sein, doch ich gehe hier mit Lortholary konform: Er sagte, dass alle Übersetzer in ihrer Zeit und ihrer Auffassung von Sprache verhaftet sind und dass die objektive Analyse einer Übersetzung erst mit der erforderlichen zeitlichen Distanz möglich ist.³⁸³ Dem stimme ich voll und ganz zu.

Hinsichtlich der Interpretation von Kafkas Roman bin ich der Ansicht, dass es unmöglich ist, eine allgemeingültige Deutung in eine bestimmte philosophische, religiöse oder politische Richtung zu finden. Das Werk birgt wohl für jeden Leser eine eigene Wahrheit, die auch jeder für sich selbst entdecken muss.

« *Les mythes qu'il (Kafka, A.J.) a créés [...] ne se laissent pas réduire à une seule signification. Sa vérité est subjective et la connaissance que nous pouvons en avoir ne peut être aussi que subjective.* »³⁸⁴

Denn vielleicht sind nicht nur unzählige Interpretationen möglich, sondern auch „richtig“? Auch Kafka entdeckte immer wieder neue Facetten an seinem Werk, wie bei einem Gemälde, an dem immer wieder Neues zu entdecken ist – selbst für dessen Schöpfer selbst – und in dem jeder Betrachter in einem anderen Detail versinkt („[...] wie Facetten eines Kristalls, den man nie in seiner Ganzheit zu Gesicht bekommt“³⁸⁵).

³⁸³ vgl. Gernig (1999), S. 94

³⁸⁴ Goth (1956), S. 256

³⁸⁵ Andringa (2008), S. 327

*« On ne décèlera jamais la signification de l'œuvre de Kafka, on ne peut que signaler quelques aspects parmi d'autres, car Kafka lui-même n'a pas fixé le sens de ses contes ; la gratuité de ses récits triomphe de toute explication philosophique. »*³⁸⁶

Den *Prozess* verstehen ist ein Prozess des Verstehens.

³⁸⁶ Goth (1956), S. 243

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Kafka, Franz (1957): *Le procès*. Traduit par Vialatte, Alexandre. Paris: Éditions Gallimard, 437 S.
- Kafka, Franz (1958): *Gesammelte Werke. Der Prozeß*. Hg. von Brod, Max. New York/ Frankfurt am Main.
- Kafka, Franz (1983a): *Le procès*. Traduit par Goldschmidt, Georges-Arthur. Paris: Presses Pocket, 284 S.
- Kafka, Franz (1983b): *Le procès*. Traduit par Lortholary, Bernard. Paris: Flammarion, 311 S.
- Kafka, Franz (1987): *Le Procès*. Traduit par Vialatte, Alexandre. Préface de Claude David. Paris: Éditions Gallimard, 378 S.
- Kafka, Franz (1990): *Der Prozeß. Kritische Ausgabe, hg. Von Malcolm Pasley*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 298 S.
- Kafka, Franz (2000): *Le procès*. In: *Récits, Romans, Journaux*. Traduit par Nesme, Axel. Hg. von Rudent, Gerard/Vergne-Cain, Brigitte, La pochothèque, S. 748-953.

Sekundärliteratur

- Alksnis, Ingrid (1992): „*La sentinelle*“ oder „*Le gardien de la porte*“? In: *Parallèles* (Genf), Nr.14, S. 1-9.
- Andringa, Els (2008): *Die Facette der Interpretationsansätze*. In: von Jagow, Bettina/Jahraus, Oliver: *Kafka-Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 317-335.

- Anisimov, Ivan I. (1956): *Alexandre Vialatte nous offre un nouveau Kafka*. In: *Le Figaro littéraire* (9.6.1956), S.10.
- Anisimov, Ivan I. (1971): *Traducteur de Kafka. Alexandre Vialatte est mort*. In: *Le Monde* (5.5.1971), S.23.
- Barrault, Jean-Louis (1957): *Cas de conscience devant Kafka*. In: Barrault, Jean-Louis et al.: *Franz Kafka. Du Procès au Château*. Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault, N°20, René Julliard, S. 51-62.
- Barthes, Roland: *La réponse de Kafka*. In: Barthes, Roland: *Essais critiques*. Paris: Seuil, S. 138-142.
- Bassan Levi, Anna et al. (2001): *Dix-huitièmes assises de la traduction littéraire, Arles 2001*. Paris: Atlas/Arles: Actes Sud, 213 S.
- Begley, Louis (2008): *Die ungeheure Welt, die ich im Kopf habe. Über Franz Kafka*. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 335 S.
- Benjamin, Walter (1972): *Die Aufgabe des Übersetzers*. In: ders.: *Gesammelte Schriften* Bd. IV/1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 9-21.
- Berman, Antoine (1990): *La retraduction comme espace de la traduction*. In: *Palimpsestes* Nr.4, Publications de la Sorbonne Nouvelle, S. 1-7.
- Berman, Antoine (1999): *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil.
- Bernheimer, Charles (1977): *Symbolic Bond and Textual Play. Structures of the Castle*. In: Flores, Angel (Hg.): *The Kafka debate. New perspectives for our time*. New York: Gordian Press, S. 367-384.
- Binder, Hartmut (1993): *Vor dem Gesetz. Einführung in Kafkas Welt*. Stuttgart: Metzler, 288 S.
- Boisdeffre, Pierre de (1955): *Kierkegaard et Kafka*. *La Revue de Paris*, S.138 – 142.
- Brod, Max (1966): *Über Franz Kafka*. Frankfurt a. M.: Fischer, 406 S.
- Bruce, Iris (1994): *Der Prozeß in Yiddish or the importance of being humorous*. In: *Traduire les sociolectes* 7:2, S.35-62.
- Burhart, Maximilian G. (2008): *Kafka und déconstruction*. In: von Jagow, Bettina/Jahraus, Oliver: *Kafka-Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 385-400.
- Cambreng, Hedwig (2008): *Die Kafka-Rezeption in Frankreich (II. Teil)* In: Haller-Neveermann, Marie / Rehwinkel, Dieter (Hg.) (2008): *Franz Kafka – Visionär der Moderne*. Göttingen: Wallstein Verlag, 168 S.

- Camus, Albert (1957): *L'Espoir et l'Absurde dans l'oeuvre de Franz Kafka* In: Barrault, Jean-Louis et al.: *Franz Kafka. Du Procès au Château*. Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault, N°20, René Julliard, S. 66-70.
- Cusa, Hélène (2008): *Die Kafka-Rezeption in Frankreich (I. Teil)* In: Haller-Neveermann, Marie / Rehwinkel, Dieter (Hg.) (2008): *Franz Kafka – Visionär der Moderne*. Göttingen: Wallstein Verlag, 168 S.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 133 S.
- Dueck, Evelyne (2006): *Le Procès de Franz Kafka et sa nouvelle traduction par Axel Nesme*. Université de Provence Aix – Marseille 1, Mémoire du Master 2.
- Durusoy, Gertrude (1981): *L'incidence de la littérature et de la langue tchèques sur les nouvelles de Franz Kafka*. Bern: P. Lang, 133 S.
- Enckell, Pierre (1983): *Kafka en version française*. In: Les nouvelles littéraires (14.-20.09.1983), S.62-63.
- Fritz-Vannahme, Joachim (1989): *Der Anwalt, der Komplize. Doppelporträt der Übersetzer Goldschmidt und Lortholary*. In: Die Zeit (13.10.1989), Nr. 42, S.101.
- Fromm, Waldemar (2008): *Kafka-Rezeption*. In: von Jagow, Bettina/Jahraus, Oliver: *Kafka-Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S.250-272.
- Galle, Roland (1993): *Zur Kafka-Rezeption*. In: Bogdal, Klaus-Michael: *Neuere Literaturtheorien in der Praxis*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 115-139.
- Gambier, Yves (1994): *La retraduction, retour et détour*. In: Meta 39:3, S. 413-417.
- Gernig, Kerstin (1999): *Die Kafka-Rezeption in Frankreich: ein diachroner Vergleich der französischen Übersetzungen im Kontext der hermeneutischen Übersetzungswissenschaft*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 231 S.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (1985): *Kafka et ses éditeurs*. La quinzaine littéraire, 435, S.14.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (1989): *Avec Kafka, toujours plus loin*. La quinzaine littéraire, 545, S.18.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (1997): *La matière de l'écriture*. Strasbourg: Circé, 141 S.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (1999): *La traversée des fleuves*. Paris: Seuil, 327 S.
- Goth, Maja (1956): *Franz Kafka et les lettres françaises*. Paris: Librairie José Corti, S.285.

- Gray, Ronald (1977): *But Kafka wrote in German*. In: Flores, Angel: *The Kafka debate. New perspectives for our time*. New York: Gordian Press, S. 242–253.
- Heller, Peter (1977): *On not understanding Kafka*. In: Flores, Angel: *The Kafka debate. New perspectives for our time*. New York: Gordian Press, S. 24–42.
- Hesse, Hermann (1975): *Gesammelte Schriften*. Band 7, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S.944
- Hiebel, Hans H. (2005): *Strukturelle Psychoanalyse und Literatur (Jacques Lacan)*. In: Bogdal, Klaus-Michael (2005): *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 57-83.
- Hiebel, Hans H. (2008): *Der Proceß/Vor dem Gesetz*. In: von Jagow, Bettina/Jahraus, Oliver: *Kafka-Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 456-475.
- Jahraus, Oliver (2008): *Kafka und die Literaturtheorie*. In: von Jagow, Bettina/Jahraus, Oliver: *Kafka-Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 304-316.
- Janouch, Gustav (1981): *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen*. Frankfurt am Main. In: Gernig, Kerstin (1999): *Die Kafka-Rezeption in Frankreich: ein diachroner Vergleich der französischen Übersetzungen im Kontext der hermeneutischen Übersetzungswissenschaft*. Würzburg: Königshausen und Neumann, S.51.
- Kafka, Franz (1958): *Briefe 1902-1924*. Hg. von Max Brod. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 531 S.
- Kafka, Franz (1967): *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hg.v. Erich Heller u. Jürgen Born. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 782 S.
- Kafka, Franz (1986): *Briefe an Milena*. Erweiterte und neu geordnete Ausgabe. Hg. von J. Born und M. Müller. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, S.67. In: Begley, Louis (2008): *Die ungeheure Welt, die ich im Kopf habe. Über Franz Kafka*. München: Deutsche Verlags-Anstalt, S. 288.
- Kafka, Franz (1994): *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Tagebücher 1912-1914*. Hg. Von H.-G. Koch. Frankfurt a. M., 125 S.
- Kaiser, Hellmuth (1931): *Franz Kafkas Inferno*. In: Imago 17, S.41-103. In: Fromm, Waldemar (2008): *Kafka-Rezeption*. In: von Jagow, Bettina/Jahraus, Oliver: *Kafka-Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S.250-272.
- Kellerwessel, Wulf (1990): *Kafkas „Prozeß“ – eine sprachphilosophische Deutung*. Frankfurt am Main: Lang, 170 S.

- Koch, Hans-Gerd (2005): *Franz Kafka, Briefe 1914-1917*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag.
In: Müller, Klaus-Detlef (2007): *Franz Kafka. Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., 149 S.
- Kundera, Milan (1994): *Les Testaments trahis*, Paris: Gallimard, 325 S.
- Le Rider, Jacques (1981): *Claude David, interprète de Franz Kafka*. In: Sprachkunst 12, Nr.1, S. 258-266.
- Lenschen, W./Lenschen, H. (Hrsg.) (1989): *Discussion entre Peter Handke, Georges-Arthur Goldschmidt et le public*. In: Etudes de Lettre (Lausanne), S. 35-52. In: Lonnemann, Birgit (2000). *Traduire <=> Übersetzen. Übersetzungstheorien aus linguistischer Sicht am Beispiel von Georges-Arthur Goldschmidt*. Universität Osnabrück: Magisterarbeit. München [u. a.]: Grin
- Lonnemann, Birgit (2000). *Traduire <=> Übersetzen. Übersetzungstheorien aus linguistischer Sicht am Beispiel von Georges-Arthur Goldschmidt*. Universität Osnabrück: Magisterarbeit. München [u. a.]: Grin
- Lortholary, Bernard (1975): „Introduction“: in Demet, L. & Lortholary, B., *Guide de la version allemande*. Paris, Armand Colin, S.15.
- Lortholary, Bernard (1983): *Le procès*. Paris: Flammarion, 311 S.
- Lortholary, Bernard (1986): *Les partis pris du traducteur*. In: Revue d'esthétique, 12, S. 185 – 187.
- Moser-Verrey, Monique (1992): *Kafka pluriel: réécriture et traduction*. In: TTR – traduction, terminologie, rédaction 5, Nr. 2, S. 7-16.
- Nouss, Alexis (1992): *Vor dem Gesetz: la porte du traduire*. In: TTR – traduction, terminologie, rédaction 5, Nr. 2, S. 223-243.
- Politzer, Heinz (1965a): *Franz Kafka, der Künstler*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag. In: Kafka, Franz (1967): *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hg.v. Erich Heller u. Jürgen Born. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, S.13.
- Politzer, Heinz (1965b): *Franz Kafka, der Künstler*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag. In: Jahraus, Oliver: *Kafka und die Literaturtheorie*. In: von Jagow, Bettina/Jahraus, Oliver: *Kafka-Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 310.
- Robert, Marthe (1985): *Kafka de tout temps*. In: Elling, Barbara (Hg.): *Kafka-Studien*. New York: Berne, S. 121-136.
- Robin, Régine (1989): *Kafka*. Paris: Pierre Belmond, 372 S.

- Sallager, Edgar (1989): *Zu den Neuübersetzungen von Kafkas Romanen in Frankreich*. In: Pöckl, Wolfgang (Hrsg.): *Literarische Übersetzung. Beiträge zur gleichnamigen Sektion des XXI. Romanistentags in Aachen (25.-27.09.1989)*. Bonn: Romanistischer Verlag, S. 267-294.
- Schaffner, Alain (2005): „*L'idée fausse qui m'est nécessaire*.“ *Alexandre Vialatte à l'école de Franz Kafka*. In: *Études littéraires* 36, Nr. 6, S. 61-78.
- Schmeling, Manfred (1979): *Das „offene Kunstwerk“ in der Übersetzung. Zur Problematik der französischen Kafka-Rezeption*. In: *Arcadia*, 14, S. 22-39.
- Schmeling, Manfred (1996): *Verraten und verkauft? Probleme literarischer Kafka-Rezeption in Frankreich*. In: Graeber, Wilhelm et al. (Hrsg.): *Romanistik als vergleichende Literaturwissenschaft: Festschrift für Jürgen von Stackelberg*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, S. 293-306.
- Schmitz-Emans, Monika (2008): *Kafka und die Weltliteratur*. In: von Jagow, Bettina/Jahraus, Oliver: *Kafka-Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 273-292.
- Stackelberg, Jürgen von (1988): *Blüte und Niedergang der „Belles Infidèles“*. In: Kittel, Harald (Hrsg.): *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Forschung*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S.16-29.
- Steinmetz, Horst (1985): *Weltliteratur*. *Arcadia - Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft/International Journal for Literary Studies*. Band 20, Heft 1, S. 2-19.
- Tabery, Françoise (1991): *Kafka en France. Essai de bibliographie annotée*. Paris: Minard, 256 S.
- Urzidil, Johannes (2004): *Da geht Kafka*. München: Langen Müller Verlag, 208 S.
- Utz, Peter (2007): *Anders gesagt – autrement dit – in other words*. München: Carl Hanser Verlag, 336 S.
- Vialatte, Alexandre (1965): *C'est kafkaïen!* In: *Le Figaro littéraire* (24.3.1965), S.1.
- Vialatte, Alexandre (1998): *Kafka ou l'innocence diabolique*. iUniverse, 164 S.
- Vialatte, Alexandre (2001): *Mon Kafka*. Paris: Les Belles Lettres, 81 S.
- Wagenbach, Klaus (1964): *Kafka*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt. In: Begley, Louis (2008): *Die ungeheure Welt, die ich im Kopf habe. Über Franz Kafka*. München: Deutsche Verlags-Anstalt, S.55.
- Weidlé, Vladimir (1948): *L'Ere des allégories*. *Les Cahiers de la Pléiade*, Bd. 5/6. In: Gernig, Kerstin (1999): *Die Kafka-Rezeption in Frankreich: ein diachroner Vergleich der fran-*

zösischen Übersetzungen im Kontext der hermeneutischen Übersetzungswissenschaft. Würzburg: Königshausen und Neumann, S.40.

Winkelmann, John (1977): *Felice Bauer and The Trial*. In: Flores, Angel: *The Kafka debate. New perspectives for our time*. New York: Gordian Press, S. 311-334.

Zmegac, Viktor (Hg.) (1994): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band II*. Weinheim. In: Zychlinski, Arkadiusz (2004): *Brauchen wir einen neuen „Prozess“ ? Bemerkungen zu einer Übersetzung des Romans von Franz Kafka*. In: Herwig, Rolf (Hg.): *Sprache und die modernen Medien. Akten des 37. Linguistischen Kolloquiums in Jena 2002*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, S. 487-498.

Zimmermann, Hans Dieter (2004): *Kafka für Fortgeschrittene*. München: C.H.Beck, 216 S.

Zimmermann, Hans Dieter (2008): *Kafkas Prag und die Kleinen Literaturen*. In: von Jagow, Bettina/Jahraus, Oliver: *Kafka-Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 165-180.

Zychlinski, Arkadiusz (2004): *Brauchen wir einen neuen „Prozess“ ? Bemerkungen zu einer Übersetzung des Romans von Franz Kafka*. In: Herwig, Rolf (Hg.): *Sprache und die modernen Medien. Akten des 37. Linguistischen Kolloquiums in Jena 2002*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, S. 487-498.

Internetquellen

Adler, Jeremy (1995): *Stepping into Kafka's Head*. Times Literary Supplement (October 13, 1995), 11-12. Unter: http://www.textkritik.de/fka/dokumente/drei_briefe_jesenska.htm (08.10.2006)

Brod, Max (1954): *Franz Kafka. Eine Biographie*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag. In: Nekula, Marek (2003): *Franz Kafkas Deutsch*. In: Linguistik online (13.01.2003), unter: http://www.linguistik-online.de/13_01/nekula.html, S.3.

Knapp, Robbin D. (1999): "*Corvus monedula* (Dohle)". In Robbs Online-Multimedia-Datenbank der Tiere und Pflanzen, unter: <http://romdap.com/rcmonedd.htm> (13.04.1999)

Nekula, Marek (2003): *Franz Kafkas Deutsch*. In: Linguistik online (13.01.2003), unter: http://www.linguistik-online.de/13_01/nekula.html

Riedel, Iris (2009): *Kafka wird der Prozess gemacht – Erbstreit in Israel*. Unter: <http://www.radio.cz/de/artikel/122006> (08.11.2009)

http://www.humanite.fr/1996-07-09_Articles_-De-l-art-et-de-la-maniere-de-traduire-Kafka-dans-le-monde-d (09.07.1996)

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9158820.html> (02.01.1995)

http://www.stroemfeld.de/de/editionen_0_5_1/ (24.11.2009)

http://www.universalis.fr/encyclopedie/T626619/VIALATTE_A.htm (23.11.2009)

http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka (23.11.2009)

Die vorliegende Publikation beruht auf der Diplomarbeit „Die französischen Übersetzungen von Kafkas *Prozess*“, die von Frau Anna Jell am Institut für Translationswissenschaft der Universität Innsbruck zur Erlangung des Titel „Mag.^a phil.“ eingereicht und mit dem Frankreich-Preis 2010 des interdisziplinären Frankreich-Schwerpunkts der Universität Innsbruck ausgezeichnet wurde. Mit den Frankreich-Preisen werden einmal jährlich herausragende wissenschaftliche Arbeiten mit klarem Frankreich-Bezug in den Kategorien Master-/Diplomarbeit, Dissertation und Post-Doc prämiert. Eine Liste der bisherigen PreisträgerInnen sowie die Kriterien zu Einreichung und Verleihung der Frankreich-Preise finden Sie unter http://www.uibk.ac.at/frankreichschwerpunkt/frankreich_preis/

Der interdisziplinäre Frankreich-Schwerpunkt wurde 2001 gegründet und wird von der Universität Innsbruck und der französischen Botschaft in Österreich getragen. Seine Hauptaufgabe ist die Förderung der wissenschaftlichen Kooperation und des akademischen Austauschs zwischen der Universität Innsbruck und den französischen Universitäten und Hochschulen. Neben seiner Funktion als Fördergeber organisiert er selbst und in Zusammenarbeit mit Instituten der Universität Innsbruck und französischen Partnern wissenschaftliche Veranstaltungen wie Tagungen, Symposien, Workshops, Gastvorträge und Ringvorlesungen.

La présente publication repose sur le mémoire de maîtrise « Die französischen Übersetzungen von Kafkas *Prozess* » fait par Anna Jell au département de traduction de l'Université d'Innsbruck pour le grade de « Mag.^a phil. », et auquel le Pôle interdisciplinaire d'études françaises de l'Université d'Innsbruck a décerné le Prix de la France 2010.

Le Pôle d'études françaises décerne une fois par an le Prix de la France pour des travaux scientifiques faits à l'Université d'Innsbruck et qui sont en rapport direct avec la France, ce dans les catégories post-doc, thèses et mémoires de maîtrise/master. Vous trouverez une liste des lauréats ainsi que les conditions pour recevoir le Prix de la France à l'adresse suivante : http://www.uibk.ac.at/frankreichschwerpunkt/frankreich_preis/

Le Pôle interdisciplinaire d'études françaises a été fondé en 2001 et est financé par l'Université d'Innsbruck et par l'Ambassade de France en Autriche. Sa vocation première est de promouvoir la coopération scientifique et les échanges académiques entre les enseignants-chercheurs des universités et grandes écoles françaises et ceux de l'Université d'Innsbruck. A côté de son activité de subvention, le Pôle d'études françaises organise lui-même et co-organise avec les départements de l'Université d'Innsbruck et des partenaires français des colloques scientifiques, des conférences, des lectures, des journées d'études et des cycles de cours.

