

Franz Kafka auf Englisch und in einigen romanischen Sprachen. Übersetzungstheoretische Überlegungen zwischen Sprach- und Literaturwissenschaft



Jörn Albrecht

Universität Heidelberg
joern.c.albrecht@web.de

SYNOPSIS

Translating Franz Kafka into English and Several Romance Languages: Reflections on the Theory of Translation Between Linguistics and Literary Studies

The frame of reference for this article on Kafka's translations into various European languages is the author's conception of translation studies as a three-stage ('three-storey') structure: translation technique ('ground floor'); translation strategy ('bel étage' or 'main floor'); and translation business, i. e. translation as an organized institution ('top floor'). The 'ground floor' deals with the purely linguistic particularities of Kafka's texts and the difficulties they present to translators of different target languages. The 'bel étage' or 'main floor' deals with the genuinely translational decisions made within the framework of what is linguistically possible in order to make the typical 'kafkaesque' kind of writing recognizable in other languages. Finally, the 'top floor' shows how translations into various languages have helped to make Kafka one of the world's great writers.

SCHLÜSSELWÖRTER / KEYWORDS

Übersetzungen von Kafka; Übersetzungstechnik; Übersetzungsstrategie; Übersetzungsbetrieb; Kafkas Schreibweise / translations of Kafka; translation technique; translation strategy; translation business; the Kafkaesque in literature.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2020.1.6>

1. EINFÜHRUNG

Für meinen Beitrag gibt es einen doppelten Anlass, den ich meinen Lesern nicht verschweigen will: Zum einen ist Ende 2018 ein umfangreiches Buch zur *Europäischen Übersetzungsgeschichte* erschienen, das ich zusammen mit einer ehemaligen Schülerin und jetzigen Kollegin verfasst habe (Albrecht — Plack 2018). Im Vorwort weise ich mit Bedauern darauf hin, dass auf über fünfhundert Seiten häufig von weniger bekannten Autoren, nicht jedoch von Robert Musil und Franz Kafka die Rede ist. Dieses Versäumnis soll nun wenigstens zum Teil behoben werden; hier wird nahezu ausschließlich von Kafka und den Übersetzungen seiner „Kritzeleien“ in einige europäische Sprachen die Rede sein. Zu meinem Bedauern konnte ich das Tschechische



wegen mangelnder Sprachkenntnis nicht berücksichtigen. Es würde sich lohnen, bei einer umfassenderen Untersuchung die ersten Übersetzungen von Milena Jesenská einzubeziehen.

Zum anderen vertrete ich seit Jahren die These von einem dreigeschossigen Aufbau der Übersetzungsforschung: *Übersetzungstechnik* — *Übersetzungsstrategie* — *Übersetzungsbetrieb*. Die Übersetzungstechnik betrifft den rein sprachlichen Bereich, die Übersetzungsstrategie die übersetzerischen Entscheidungen im Rahmen des sprachlich Möglichen im Hinblick auf das, was mit der Übersetzung erreicht werden soll, und der Übersetzungsbetrieb umfasst all das, was mit dem Übersetzen als organisierter Tätigkeit zusammenhängt. Leistung und Grenzen dieses Ansatzes sollen hier anhand der Kafka-Übersetzungen erprobt werden.

Schließlich noch eine Bemerkung, auf die am Ende zurückzukommen sein wird. In der Übersetzungskritik geht es fast immer um das, was bei der Übersetzung verloren geht: *lost in translation*. Gemäß dem Motto, unter dem die Prager Tagung (im Mai 2019) stand, möchte ich die Frage stellen, was durch Übersetzungen gewonnen werden könnte: *found in translation*.

2. ÜBERSETZUNGSTECHNIK: KAFKAS TEXTE UND DIE PROBLEME IHRER ÜBERSETZUNG IN REIN SPRACHLICHER HINSICHT

Die rein sprachlichen Probleme der Übersetzung wurden früher eher überschätzt, sie werden heute zuweilen fahrlässig unterschätzt. Zunächst ein schlichtes Beispiel für ein sprachliches Problem, das in einem der bekanntesten Texte Kafkas auftritt.

2.1. SPRACHSPEZIFISCHE ASPEKTE DER INFORMATIONSVERTeilUNG (MONIKA DOHERTY)

Die Verwandlung, 2. Satz:

Er [Gregor Samsa] lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch [...] (Kafka 1973, S. 64).

Il était couché sur le dos, un dos dur comme une cuirasse, et, en levant un peu la tête, il s'aperçut, qu'il avait un ventre brun en forme de voûte divisé par des nervures arquées (*La métamorphose*; Kafka 1938, übers. Alexandre Vialatte).

Il était sur le dos, un dos aussi dur qu'une carapace, et, en relevant un peu la tête, il vit, bombé, brun, cloisonné par des arceaux plus rigides, son abdomen [...] (*La métamorphose*; Kafka 1988, übers. Bernard Lortholary).

Il était couché sur le dos, qu'il sentait dur comme une carapace, et chaque fois qu'il levait un peu la tête il apercevait son ventre bombé, brun, segmenté par des indurations arquées [...] (*La métamorphose*; Kafka 2018a, übers. Jean-Pierre Lefebvre).

Giaceva sul dorso duro come una corazza, e, appena alzato il capo, scorse un addome carenato, scuro, traversato da numerose nervature (*La metamorfosi*; Kafka 1957, übers. Giorgio Zampa).

Estaba tumbado sobre su espalda dura, y en forma de caparazón y, al levantar un poco la cabeza veía un vientre abombado, pardusco, dividido por partes duras en forma de arco [...] (*La metamorfosis*; Kafka 1983, übers. Anonymus).

He lay on his armour-hard back and saw, as he lifted his head up a little, his brown, arched abdomen divided up into rigid bow-like sections (*The Metamorphosis*; Kafka 2009, übers. Ian Johnston; vgl. <https://www.kafka-online.info/the-metamorphosis.html>).

[...] *and when he lifted his head a little* (*Metamorphosis*; Kafka 1948a, übers. Willa and Edwin Muir).

[...] *and when he lifted his head a little* (*The Metamorphosis*; Kafka 1996, übers. Stanley Corngold).

Akribische Übersetzungsvergleiche dieser Art mögen Schönggeistern Unbehagen bereiten. Es geht hier jedoch um ein Detail, das gerade in Bezug auf Kafka nicht unwichtig ist: um den Unterschied zwischen *wenn* und *als* im Deutschen. Vier von acht Übersetzern geben diesen Satz so wieder, als habe Gregor Samsa nur einmal den Kopf gehoben, um einen Blick auf seinen Bauch zu werfen. Bei Kafka steht *wenn*, das heißt, Samsa tut es immer mal wieder, um sich zu vergewissern, ob ihm die grausige Verwandlung denn wirklich widerfahren ist. Den beiden deutschen Konjunktionen entsprechen im Englischen (nicht generell, sehr wohl jedoch in diesem spezifischen Fall) ebenfalls zwei Konjunktionen, *as* und *when* (*whenever*), im Romanischen jedoch zwei Tempora, historisches Perfekt oder Imperfekt (cf. Albrecht — Métrich 2016, S. 4). Lefebvre, der den Satz genau verstanden hat, lässt durch die Verwendung von *chaque fois que* keinerlei Zweifel aufkommen. (Zum Kontrast zwischen der Qual des Protagonisten und der technischen Präzision des Erzählers cf. *infra*).

Genau dies meint Monika Doherty mit dem Terminus *sprachspezifische Informationsverteilung*: Dem Unterschied zwischen zwei Konjunktionen müssen in der Zielsprache der Übersetzung nicht unbedingt ebenfalls Konjunktionen entsprechen, es können z.B. auch Tempora sein. Die Lösung rein sprachlicher Probleme dieser Art geht allen übergeordneten Fragen der Übersetzungsstrategie voraus.

2.2. KAFKAS TEXTE IN SPRACHLICHER HINSICHT ALS PROBLEM DER ÜBERSETZUNGSTECHNIK

Zunächst einige Bemerkungen zu Kafkas Texten in rein sprachlicher Hinsicht. In der umfangreichen Untersuchung von Boris Blahak (2015) zu *Kafkas Literatursprache* werden alle denkbaren Aspekte behandelt. Es ist unmöglich, allen dort untersuchten Aspekten in diesem kurzen Beitrag gerecht zu werden. Kafka galt in der älteren Forschungsliteratur als typischer Repräsentant eines ‚Prager Deutsch‘, das von



manchen als ‚arm‘ charakterisiert wurde. Die neuere Forschung stützt diese Auffassung nicht. Wie dem auch sei, im Gegensatz zu anderen Prager Schriftstellern wie Werfel oder Rilke hat Kafka sich nie darum bemüht, diese Sprache künstlich anzureichern. Eben deshalb wirkt sie auf uns Deutsche heute relativ modern, oder zumindest nicht besonders antiquiert. Kafkas Deutsch wirkt sogar in mancherlei Hinsicht außerordentlich idiomatisch; der Charakteristik von Jean-Pierre Lefebvre in seiner Kafka-Ausgabe (Kafka 2018a, übers. Jean-Pierre Lefebvre) kann man nicht in allen Punkten zustimmen. In einigen Fällen hat man sich allerdings zu fragen, ob stilistische Unachtsamkeit oder Absicht vorliegt:

Kaum waren wir ins Freie getreten, als ich offenbar in große Munterkeit geriet (Beschreibung eines Kampfes; Kafka 1973, S. 231).

A peine à l'air libre, je me sentis envahi d'une immense gaieté (Description d'un combat; Kafka 1950, übers. Jean Carrière).

De inmediato comencé a sentirme muy despabilado (Descripción de una lucha; Kafka 1983, übers. Anonymus).

Hardly were we outside when I evidently began to feel very gay (The Description of a Struggle; Kafka 1933, übers. Edwin und Willa Muir).

Das Satzadverb *offenbar* stellt den Inhalt einer Proposition als mit hoher Wahrscheinlichkeit zutreffend aus Sicht des Urhebers der Äußerung dar. Bezieht ihn ein Ich-Erzähler mit diesem Adverb auf sich selbst, so spaltet er sich auf in Subjekt und Objekt des Berichts. Im Präsens kann das ‚idiomatisch‘ erscheinen: „Was habe ich denn da getan? Offenbar bin ich noch nicht richtig wach“. In einem rein erzählenden Passus aus der Ich-Perspektive im Präteritum wirkt der Gebrauch des Adverbs jedoch befremdlich. Sprachliche Ungeschicklichkeit oder Ausdrucksabsicht? Schwer zu entscheiden. Nur die englischen Übersetzer ahmen diese etwas befremdliche Ausdrucksweise nach.

Zu den in übersetzerischer Hinsicht relevanten Eigentümlichkeiten von Kafkas Deutsch gehören u.a. der Reichtum an Partikeln (vgl. Métrich 1999), der häufige Gebrauch von Komposita und die Verwendung von Satzperioden mit ‚typisch deutscher‘ Klammerstruktur. Für diese Eigenheiten und andere mehr sollen noch in knappster Form Beispiele aufgeführt werden.

— Gebrauch von Partikeln:

„Es gefällt dir also schon im Bett“ sagte Georg [...] (Das Urteil; Kafka 1973, S. 34).

„Ti piace stare a letto, eh?“, fece Giorgio [...] (La condanna; Kafka 1957, übers. Giorgio Zampa).

- Te sientes más a gusto, en la cama — dijo Georg [...] (La condena; Kafka 1983, übers. Anonymus).



«*Tu te trouves donc bien au lit?*» dit Georges en le bordant (*Le verdict*; Kafka 1950, übers. Alexandre Vialatte).

— *Ya te sientes mejor, en la cama — dijo Georg [...] (La condena*; Kafka 1972, übers. J.R. Wilcok).

„*So you find it snug in bed already*“, said Georg [...] (*The Judgement*; Kafka 1937, übers. Willa und Edwin Muir).

Hier kommt es vor allem auf die Prosodie an. Ein deutscher Muttersprachler liest den Satz automatisch mit Satzakzent und Hochton auf *schon*. Zu erschließender Linkskontext: Du tatest so, als wolltest du nicht ins Bett. Nur der italienische Übersetzer hat das verstanden. Würde man den Text von Alexandre Vialatte zurückübersetzen, käme immerhin so etwas wie „Es gefällt dir also im Bett“ heraus.

— Typisch deutsche Komposita und Ableitungen:

[...] *fünf Jahre trennen mich vom Affentum, eine Zeit, kurz vielleicht am Kalender gemessen, unendlich lang aber durchzugaloppieren (Bericht an eine Akademie*; Kafka 1973, S. 166).

It is now nearly five years since I was an ape [...] but infinitely long time to gallop through at full speed (A Report to an Academy; Kafka 1948b, übers. Willa und Edwin Muir).

Je suis séparé de ma vie de singe par près de cinq années, un temps peut-être court sur le calendrier, mais qui est infiniment long quand on le passe à galoper, comme je l'ai fait, par-ci par-là [...] (Rapport pour une académie; Kafka 1938, übers. Alexandre Vialatte).

[...] *dal mio stadio scimmiesco [...] ma interminabile se lo si trascorre di galoppo [...] (Una relazione accademica*; Kafka 1957, übers. Giorgio Zampa).

[...] *dalla mia condizione di scimmia [...] ma infinitamente lungo da percorrere al galoppo (Una relazione per un'accademia*; Kafka 2017, übers. Sabrina Mori Carmignani).

[...] *der Sturm, der mir aus meiner Vergangenheit nachblies (Bericht an eine Akademie*; Kafka 1973).

[...] *the strong wind that blew after me out of my past (A Report to an Academy*; Kafka 1948b, übers. Willa und Edwin Muir).

[...] *la tempête qui soufflait de mon passé (Rapport pour une académie*; Kafka 1938, übers. Alexandre Vialatte).



[...] *la tempesta che soffiava dal fondo del mio passato* (*Una relazione accademica*; Kafka 1957, übers. Giorgio Zampa).

[...] *la tempesta che spirava dal mio passato* (*Una relazione per un'accademia*; Kafka 2017, übers. Sabrina Mori Carmignani).

In beiden Fällen nehmen die Übersetzungen — unvermeidlicherweise — einen paraphrastischen Charakter an. Vialatte bemüht sich sichtlich, *durchzugaloppieren* präzise wiederzugeben; nur die beiden schottischen Übersetzer bemühen sich um die Wiedergabe des Verbzusatzes *nach*.

Dem Kerl sollte jedes Fingerchen seiner schreibenden Hand einzeln weggeknallt werden (*Bericht an eine Akademie*; Kafka 1973, S. 168).

[...] *should have its fingers shot away one by one* (*A Report to an Academy*; Kafka 1948b, übers. Willa und Edwin Muir).

Je voudrais qu'on fasse sauter un par un à ce bonhomme chacun des doigts de sa main (*Rapport pour une académie*; Kafka 1938, übers. Alexandre Vialatte).

[...] *bisognerebbe far saltare ogni ditino della mano* (*Una relazione accademica*; Kafka 1957, übers. Giorgio Zampa).

[...] *se al tipo in questione venisse fatto saltare ogni singolo insignificante dito della sua mano* (*Una relazione per un'accademia*; Kafka 2017, übers. Sabrina Mori Carmignani).

Die leicht pejorative Konnotation des Diminutivs wird von der italienischen Übersetzerin überinterpretiert. Gerade bei Kafka sollte man Nuancen, die man als Übersetzer erkannt hat, nicht wiedergeben, wenn die Zielsprache keine beiläufig-unauffällige Lösung zulässt.

— Gebrauch von Komposita als Textgestaltungsprinzip:

[...] *mit aller Affenkraft* [...] *ich kann das affenmäßig Gefühlte heute nur mit Menschenworten nachzeichnen* [...] *Affenwahrheit* [...] *Menschenfreiheit* [...] *Kein Bau würde standhalten vor dem Gelächter des Affentums bei diesem Anblick* [...] (*Bericht an eine Akademie*; Kafka 1973, S. 168–169).

[...] *all the strength of an ape* [...] *what I felt then as an ape I can represent now only in human terms* [...] *the truth of the old ape life* [...] *human freedom* [...] *Were the apes to see such a spectacle, no theater walls could stand the shock of their laughter* (*A Report to an Academy*; Kafka 1948b, übers. Willa und Edwin Muir).

[...] *mes forces de singe* [...] *Je ne saurais naturellement reproduire avec des mots humains ce que je sentais alors en singe* [...] *la vérité simiesque ancienne — liberté*

humaine [...] Nul bâtiment ne pourrait tenir sous le rire de la gent simienne en présence de ce tableau (Rapport pour une académie; Kafka 1938, übers. Alexandre Vialatte).

[...] forza scimmiesca [...] posso tradurre solo nel linguaggio umano quello che allora sentivo come scimmia [...] l'antica verità scimmiesca — libertà umana [...] Non c'è tetto che non crollerebbe sotto le risate delle scimmie presenti a quello spettacolo (Una relazione accademica; Kafka 1957, übers. Giorgio Zampa).

Forza di scimmia [...] Quello che allora sentivo come scimmia, oggi posso solo rievocarlo in termini umani [...] l'antica verità della scimmia — libertà secondo gli uomini [sic!] [...] A uno spettacolo del genere le scimmie riderebbero tanto da far crollare anche il più solido edificio (Una relazione per un'accademia; Kafka 2017, übers. Sabrina Mori Carmignani).

Affenkraft — Affenwahrheit — Affentum: Hier wird im Deutschen suggeriert, es handle sich um eine Art von technischer Terminologie. Der daraus entstehende Eindruck des Grotesken lässt sich im Romanischen am besten mit Nomina + Relationsadjektiv wiedergeben: *forza scimmiesca, verità scimmiesca*. Für *Affentum* wäre allenfalls im Englischen an „apeness“ zu denken, Vialattes *la gent simienne* ist eine ausgezeichnete Lösung.

— Klammerstrukturen:

Er war schlank, und doch fest gebaut, er trug ein anliegendes schwarzes Kleid, das, ähnlich den Reiseanzügen, mit verschiedenen Falten, Taschen, Schnallen, Knöpfen und einem Gürtel versehen war und infolgedessen, ohne daß man sich darüber klar wurde, wozu es dienen sollte, besonders praktisch erschien (Der Prozess; Kafka 1962, S. 7).

He was slim and yet solidly built, he wore a closely fitting black suit which, like a traveller's outfit, was provided with various pleats, pockets, buckles, buttons and a belt, and as a result seemed eminently practical, although its purpose remained unclear (The Trial; Kafka 2018b, übers. Richard Stokes).

Man kann immer wieder lesen, Kafkas Stil sei parataktisch. Das gilt nicht generell. Der Text: *Wunsch Indianer zu werden* besteht aus einem einzigen Satz — ein kurzer Text ja, aber ein langer Satz. ‚Typisch deutsch‘ ist bei Kafka das Auftreten von Klammerstrukturen, über die sich schon Mark Twain in *The Awful German Language* lustig gemacht hatte. Der englische Übersetzer löst den Einschub zweier voneinander abhängiger Nebensätze in eine lineare Reihenfolge auf. Damit geht, wie bei den meisten Übersetzungen, das ‚typisch Deutsche‘, nicht jedoch das ‚Kafkaeske‘ verloren.

— Phraseologismen:

Es gibt eine ausgezeichnete deutsche Redensart: sich in die Büsche schlagen; das habe ich getan, ich habe mich in die Büsche geschlagen (Bericht an eine Akademie; Kafka 1973, S. 174).



There is an excellent idiom: to fight one's way through the thick of things. There was nothing else for me to do [ohne Wiederholung] (A Report to an Academy; Kafka 1948b, übers. Willa und Edwin Muir).

Vous connaissez tous l'expression «prendre la poudre de l'escampette», c'est que j'ai fait, je me suis esquivé [...] (Rapport pour une académie; Kafka 1938, übers. Alexandre Vialatte).

Voi conoscete l'espressione: tagliare la corda. È quanto feci [ohne Wiederholung] (Una relazione accademica; Kafka 1957, übers. Giorgio Zampa).

Esiste un modo di dire che rende perfettamente l'idea: darsi alla macchia; è questo che ho fatto, mi sono dato alla macchia (Una relazione per un'accademia; Kafka 2017, übers. Sabrina Mori Carmignani).

Phraseologismen, insbesondere bildhafte Redensarten kann man als Übersetzer entweder paraphrasieren, oder durch eine sinngemäß entsprechende Redensart der Zielsprache ersetzen. Im vorliegenden Fall ist dies nur Carmignani überzeugend gelungen. Die Wiederholung der Wendung, die ebenfalls nur von Carmignani nachgeahmt wird, gehört — im Gegensatz zur eleganten synonymischen Variation bei Vialatte — unbedingt zu Kafkas ‚Schreibweise‘ — aber diese Beobachtung führt uns bereits in den nächsten Abschnitt.

3. ÜBERSETZUNGSSTRATEGIE: KAFKAS „SCHREIBWEISE“ ALS ÜBERSETZUNGSPROBLEM

3.1. DREI ZUGANGSWEISEN ZUR LITERATUR

Es gibt drei „klassische“ Arten des Zugangs zur Literatur, die hier in knappster Form vorgestellt werden sollen:

a) historisch-biographisch = „positivistisch“

Das Werk im Verhältnis zu Persönlichkeit und Lebensumständen des Autors: Grenzfall (Prototyp): psychoanalytische Literaturtheorie.

b) „ideologisch“

Das Werk als Ausdruck von Ideen und Wertvorstellungen der Gesellschaft, aus der es hervorgegangen ist: Musterbeispiel: Marxistische Literaturtheorie.

c) „werkimmanent“

Ob Autor oder Autorin hetero- oder homosexuell waren, ob sie an Christus oder an die Weltrevolution glaubten, ist irrelevant. Es geht darum, wie ihre Texte „gemacht“ sind: Musterbeispiele: *Russischer Formalismus; New Criticism*.



Die drei Ansätze (hier in der historischen Reihenfolge ihres Auftretens) werden häufig als antagonistisch angesehen, sind jedoch in Wirklichkeit komplementär. Im Falle Kafkas wurde Ansatz a) gründlich verfolgt, vor allem von Elias Canetti — mit zweifelhaftem Erfolg. Für den Übersetzungsforscher ist hier, wie in den meisten Fällen, Ansatz c) am ergiebigsten. Ansatz b) ist im Falle Kafkas am problematischsten. Die „unselige Eigenheit seiner Prosa [...], die Herausforderung zum Kommentar“ (Wagenbach 1964, S. 57) verführt in diesem Bereich zu den gewagtesten Spekulationen. Kafka verfolgt jedoch mit seinen ‚Kritzeleien‘ keine kollektiven ‚Anliegen‘.

3.2. EINIGE KAFKASCHE EIGENHEITEN UND IHRE BEHANDLUNG IN VERSCHIEDENEN ÜBERSETZUNGEN

Kafkas „nüchterner, präziser, ja präzisionsbesessener Kanzleistil [...] Verwaltungssprache“ (Coseriu 2007, S. 172).

Der seltsame Kontrast zwischen einem Protagonisten, der sich unbegreiflicherweise in eine Art von Käfer verwandelt sieht, und einem Erzähler, der mit technischer Präzision anatomische Einzelheiten des Käferbauchs schildert, ist ‚kafkaesk‘. Die übersetzerische Bewältigung dieses Phänomens gehört in den Bereich der Übersetzungsstrategie. Fast alle Übersetzer der *Verwandlung* tragen dieser Eigentümlichkeit Rechnung, mit Ausnahme von Giorgio Zampa, der diesen Kontrast mildert, indem er sich mit einer weniger präzisen Beschreibung (*traversato da numerose nervature*) zufriedengibt (cf. supra). Typische Beispiele finden sich auch in anderen, weniger bekannten Texten.

— Gezielte Verstöße gegen das in einer gewissen Situation Erwartbare:

„Wissen Sie wie Sie sind, komisch sind Sie.“ [...] Zuerst erfreute es mich, denn es schien zu zeigen, daß er etwas in mir vermutete, was zwar nicht in mir war, aber mich bei ihm in Beachtung brachte dadurch, daß er es vermutete (Beschreibung eines Kampfes; Kafka 1973, S. 233).

— *Laissez-moi rire, vous êtes un humoriste [...] En parlant ainsi mon nouvel ami ne m’attribuait-il pas un sentiment imaginaire, mais qui, dans ma pensée, me conférerait l’importance même qu’on pût m’en supposer capable ? (Description d’un combat; Kafka 1938, übers. Alexandre Vialatte).*

— *Bah! Déjeme usted; es un gracioso — concluyó. [...] Deduje de su modo de hablar que él suponía algo que se relacionaba conmigo, algo que tal vez no existía, pero cuya mera presunción me elevaba a sus ojos (Descripción de una lucha; Kafka 1983, übers. Anonymus).*

„O go on!“ he concluded. “You are a humorist!” [...] From these words I imagined that my acquaintance suspected in me something which, although it wasn’t there, made



me nevertheless rise in his estimation by his suspecting it (*Description of a Struggle*; Kafka 1959, übers. Tanja and James Stern).

Hier wird der ‚kafkaeske‘ Ton durch ‚Idiomatisierung‘ stark gemildert; die Übersetzer formulieren stilistisch elegant, was der Autor ihres Erachtens ‚sagen wollte‘ — der französische und der spanische Übersetzer in höherem Maße als die beiden englischen. Eine Empfehlung von Theodor W. Adorno gilt nicht nur für Kafkas Leser, für die sie gedacht war, sondern auch für dessen Übersetzer: „[...] alles wörtlich nehmen [...] nichts durch Begriffe von oben her zudecken“ (Adorno 1997, S. 257).

— ‚Topik‘ oder die Auffindung von Anlässen für eine kohärente Erzählung:

Zwei Knaben saßen auf der Quaimauer und spielten Würfel. Ein Mann las eine Zeitung auf den Stufen eines Denkmals im Schatten des säbelschwingenden Helden. Ein Mädchen am Brunnen füllte Wasser in ihre Bütte. Ein Obstverkäufer lag neben seiner Ware und blickte auf den See hinaus. In der Tiefe einer Kneipe sah man durch die leeren Tür- und Fensterlöcher zwei Männer beim Wein. Der Wirt saß vorn an einem Tisch und schlummerte (*Der Jäger Gracchus*; Kafka 1973, S. 328).

On the quay wall two boys sat and played dice. On the steps of a monument a man read a paper in the shade of some sabre-swinging hero. At the fountain a girl filled her tub with water. A fruit vender lay next to his wares and gazed out to the sea. Through the open door and windows of a tavern one could discern two men in the depth drinking wine. The publican sat dozing at a front table (*The Hunter Gracchus*; Kafka o. J., übers. Eulenspiegel).

Two boys were sitting on the harbour wall playing with dice. A man was reading a newspaper on the steps of the monument, resting, in the shadow of a hero who was flourishing his sword on high. A girl was filling her bucket at the fountain. A fruit-seller was lying beside his scales, staring out to sea. Through the vacant window and door openings of a café one could see two men quite at the back drinking their wine. The proprietor was sitting at a table in front and dozing (*The Hunter Gracchus*; Kafka 2009, übers. Ian Johnston).

Wie gelangt man von diesen scheinbar zusammenhanglosen Beobachtungen zu einer Erzählung? Bei Kafka bilden die Sätze, die den hier wiedergegebenen folgen, einen gleitenden Übergang von einer „Schilderung“ zu einer „Erzählung“. Es gibt keine spezifisch sprachlichen Merkmale, die diesen Übergang anzeigen würden. Der zweite englische Übersetzer macht durch einen sprachlichen Trick seine Übersetzung im Sinne Gadamers „klarer als das Original“ (Gadamer 1960, S. 402). Er verwendet im ersten Abschnitt durchgehend die *progressive form* und kennzeichnet damit den Anfang als „Schilderung“ eines ‚alles sehenden Erzählers‘, vor deren Hintergrund sich die Erzählung abspielt. Die folgenden Sätze stehen dann im *past tense*. In der spanischen und der französischen Übersetzung, die hier aus Platzmangel nicht angeführt werden können, wird dasselbe durch konsequente Verwendung des Imperfekts erreicht, das in der Folge durch das *preterito indefinido* bzw. *passé simple* abgelöst wird.

— Isotopieketten:

Im *Bericht an eine Akademie* (aus *Ein Landarzt*) erklärt ein zum Menschen mutierter Affe den Akademiemitgliedern seine Verwendung des Wortes *Ausweg*:

*Ich habe Angst, daß man nicht genau versteht, was ich unter *Ausweg* verstehe. Ich gebrauche das Wort in seinem gewöhnlichsten und vollsten Sinn. Ich sage absichtlich nicht *Freiheit* (*Bericht an eine Akademie*; Kafka 1973, S. 169).*

Das Wort erscheint in dem kurzen Text nicht weniger als zehnmal. Die meisten Übersetzer haben die Äquivalente *way out* bzw. *issue*, *via di uscita/via d'uscita* nicht an allen Stellen beibehalten, mit Ausnahme von Carmignani. Das Problem, die Wiederkehr einzelner Wörter in längeren Texten zu erhalten, wurde schon in der Frühgeschichte der Bibelübersetzung thematisiert.

— Doppelte Verneinung, Litotes:

Die Negation der Negation ist selbst — im Unterschied zur Mathematik — nicht positiv, die Ausnahme von der Ausnahme ist keine Rückkehr zur Regel (Mayer 2015, S. 22):

*„Hier wäre ein Glaubenswert? Man kann doch nicht nicht-leben.“ Eben in diesem ‚kann doch nicht‘ steckt die wahnsinnige Kraft des Glaubens; in dieser Verneinung bekommt sie Gestalt (Kafka, *Aus dem Nachlass*, zit. nach Schneider 2016, S. 257).*

*Mit all dem ist freilich nicht gesagt, daß mich dieser Fehler nicht von Zeit zu Zeit oder vielleicht immer doch [sic!] beunruhigt (*Der Bau*; Kafka 1973, S. 418).*

*In spite of that, however, I do not deny that this fault worries me from time to time, indeed always (*The Burrow*; Kafka 1933, übers. Willa und Edwin Muir).*

*Claro está, con ello no quiero decir que estos fallos no me preocupen todavía de tiempo en tiempo (*La construcción*; Kafka 1983, übers. Anonymus).*

Als Übersetzer ist man versucht, Äußerungen wie „Ich glaube nicht, dass ich nicht recht habe“ durch „Ich glaube nicht, dass ich mich täusche“ oder gar „Ich glaube, dass ich recht habe“ wiederzugeben. Mit solchen ‚logischen‘ Umformulierungen, wie sie hier die englischen Übersetzer — nicht jedoch der spanische — vornehmen, geht etwas ‚Kafkaeskes‘ verloren, das sich in den meisten Zielsprachen ohne große Mühe erhalten ließe. Es geht also in solchen Fällen nicht um Übersetzungstechnik, sondern um Übersetzungsstrategie.

Es ließen sich noch viele ähnliche Beispiele aufführen, was hier aus Platzmangel nicht möglich ist. Wer Kafkas ‚Kritzeleien‘ übersetzen will, sollte sich — noch weniger als in anderen Fällen — nicht auf das beziehen, was er verstanden zu haben glaubt; er sollte — bewusst ‚naiv‘ formuliert — übersetzen, ‚was dasteht‘ — auch, und gerade auch dann, wenn er meint, es selbst nicht zu verstehen. Die meisten hier



berücksichtigten Übersetzer haben das intuitiv sehr wohl verstanden, jedoch nicht immer umzusetzen vermocht.

4. ÜBERSETZUNGSBETRIEB: KAFKAS STATUS INNERHALB DER WELTLITERATUR; DIE ROLLE SEINER WERKE AUF DEM BUCHMARKT

Niccolò Machiavelli nennt in seinem *Principe* immer wieder drei Faktoren, die für den Erfolg einer Persönlichkeit oder eines Werks erforderlich sind: *virtù*, „intrinsischer Wert“; *occasione*, „fördernde Umstände“; *fortuna* „blindes, auf Zufall beruhendes Glück“. Über die *virtù* gibt die Literaturkritik im engeren Sinn Auskunft, die *occasione* hängt zumindest partiell mit der Geschichte der Übersetzungen seiner Werke zusammen. Wie dieser Zusammenhang aussieht, kann hier nur knapp skizziert werden. Es geht mir hier in erster Linie nur darum zu zeigen, dass die Übersetzungsforschung neben der Übersetzungstechnik und der Übersetzungsstrategie einen dritten Bereich kennt, der mit der philologischen Tätigkeit des Übersetzens nur indirekt etwas zu tun hat: den Übersetzungsbetrieb, das Übersetzungswesen als gesellschaftlich-geschäftliche Institution.

Als Prager Autor deutscher Sprache hätte Kafka, dessen Texte erst in einer Zeit bekannt wurden, in der die Bedeutung des Deutschen für die Weltkultur bereits im Niedergang begriffen war, nicht ins ‚Pantheon‘ der Weltliteratur aufsteigen können, wenn er nicht häufig in andere Sprachen übersetzt worden wäre. Ich muss mich hier notgedrungen auf West- und Südeuropa beschränken. Osteuropa, vor allem Tschechisch und Jiddisch, müssten bei einer gründlicheren Untersuchung unbedingt berücksichtigt werden.

Kafkas Aufstieg zum modernen Klassiker gehört zu den spektakulärsten Karrieren der Weltliteratur (Lamping 2006, S. 17) [...] Kafka galt schon als internationaler Klassiker, bevor er es auch im deutschen Sprachraum wurde (ebd., S. 18).

Bekanntlich wurde die Rezeption Kafkas im deutschen Sprachraum durch den Nationalsozialismus nahezu vollständig unterbunden. Die Übersetzungen in die hier berücksichtigten Sprachen beginnen jedoch bereits in der Zeit der Weimarer Republik.

Spanischsprachige Rezeption: Den Anfang der übersetzerischen Rezeption Kafkas in den hier berücksichtigten Sprachen macht der spanische Sprachraum. Schon 1925 erschien *La metamorfosis* in der *Revista de Occidente*. In der Zeit des *falangismo* war die Kafka-Rezeption in Spanien ähnlich stark behindert wie in Deutschland, nicht jedoch in Lateinamerika. In Argentinien übersetzte Jorge Luís Borges (wohl einer der wenigen ‚Geistesverwandten‘ Kafkas) als einer der ersten einige Erzählungen von Kafka, u.a. auch die *Verwandlung*. Die Zahl der Übersetzungen ins Spanische ist sehr groß, dennoch ist der Einfluss von Kafkas Schreibweise auf spanischsprachige Autoren eher gering. Es gibt mehrere Gesamtausgaben (cf. Pichler 2016).

Französischsprachige Rezeption: Die Rezeption in Frankreich war für Kafkas Aufnahme in das »Pantheon« der Weltliteratur von besonderer Bedeutung. Die ersten Übersetzungen entstanden ab 1928. Besonders wichtig für die Verbreitung der Kennt-



nis seiner Schriften waren Jean-Paul Sartre, Albert Camus (er hat aus dem ‚naiven‘ Absurden Kafkas ein ‚sentimentalisches‘ gemacht), André Breton, Alain Robbe-Grillet, Marthe Robert und einige andere. In den Jahren 1928–1978 erschienen Erstübersetzungen u.a. von Alexandre Vialatte, Félix Bertaux, Joseph Supervielle, Pierre Leiris, Jean Carrive, Henri Parisot, Jean Starobinski, Marthe Robert. Zwischen 1963 und 2000 sind drei Gesamtausgaben erschienen. In jüngster Vergangenheit (1983–2015) sind als Übersetzer hinzugekommen: Georges-Arthur Goldschmidt, Bernard Lortholary und Jean-Pierre Lefebvre, der auch die letzte Gesamtausgabe (2018) in der *Bibliothèque de la Pléiade* herausgegeben hat (cf. Lamping 2006; Raboin 2016).

Italienischsprachige Rezeption: Sie beginnt in Triest, das bis zum Ende des Ersten Weltkriegs noch zum Habsburgerreich gehörte. Autoren wie Eugenio Montale, Elsa Morante, Alberto Moravia, Cesare Pavese und Italo Svevo zeigten sich von Kafka beeindruckt. Unter den ersten Kafka-Kennern befand sich auch der in Deutschland wenig bekannte Sizilianer Elio Vittorini, der die Konventionen der italienischen Literatur ähnlich durcheinandergeworfen hat wie Kafka die der deutschen Literatur. Die ersten Übersetzungen erscheinen Ende der 1920er Jahre; unter den Kafka-Übersetzern befinden sich Literaten wie Alberto Spaini und Anita Rho. Stärker als in anderen Sprachräumen wird in Italien das Komische in Kafkas Texten hervorgehoben. Manchen gilt er sogar als ‚realistischer Autor‘. Die kurze Erzählung *Eine kaiserliche Botschaft* (aus *Ein Landarzt*) wurde sogar in einer faschistischen Zeitschrift veröffentlicht — unter dem irreführenden Titel *Un ambasciata imperiale*. Gemeint ist Botschaft „message“, nicht „embassy“. Kafkas Werk liegt weitgehend vollständig in italienischer Übersetzung vor; viele Texte wurden mehrfach übersetzt. Unter den neueren Übersetzern muss an erster Stelle Ervino Pocar genannt werden. Weitere wichtige Übersetzer sind: Alberto Spaini, Giorgio Zampa, Emilio Castellani und Franco Fortini (cf. Ziolkowski 2016; Caputo-Mayr — Herz 2000).

Englischsprachige Rezeption: Vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg, als das Englische endgültig die Rolle einer internationalen *lingua franca* einnahm, waren die Übersetzungen ins Englische besonders wichtig für Kafkas Position im Kanon der Weltliteratur. Die übersetzerische Rezeption beginnt um 1930 mit den schottischen Schriftstellern Willa und Edwin Muir, die jahrzehntelang immer wieder Texte von Kafka übersetzt haben. In den USA setzten sich in der Zeit des Nationalsozialismus deutsche Emigranten wie Hannah Arendt, Thomas Mann und sein Sohn Klaus für Kafka ein. Auch der russische Schriftsteller Vladimir Nabokov, der den größeren Teil seines Werks in den USA auf Englisch geschrieben hat, beförderte durch sein Interesse an Kafka dessen Bekanntheit in der englischsprachigen Welt. Repräsentative Gesamtausgaben scheint es nicht zu geben, jedoch mehrere Sammelausgaben. Unter den Übersetzern seien hier einige der bekannteren genannt: A.A. Knopf, Tania und James Stern, Malcolm Pasley, Ernst Kaiser und Eithne Wilkins.

Die Übersetzungen in diese vier Sprachen, denen viele in anderen Sprachen hinzuzufügen wären, bilden die *occasione* im Sinne Machiavellis für Kafkas Aufnahme in den Kanon der Weltliteratur. Und die *fortuna*? Sie stellt sich manchmal ein, viel häufiger nicht. Für ihr Eintreten gibt es per definitionem keine ‚Gründe‘.

OPEN
ACCESS

5. „FOUND IN TRANSLATION“. WAS WIRD DURCH ÜBERSETZUNGEN GEWONNEN?

Kennt man Rilke oder Musil, wenn man ihre Stimme nur aus Übersetzungen vernimmt? Übersetzungen sind Gespräche der Menschheit über die Grenzen der einzelnen Muttersprachen hinaus. Ist das, was da von Sprache zu Sprache nicht gesagt wird, weil es genau so nicht gesagt werden kann, nur ein „unübersetzbarer Rest“ oder fehlt dabei auch immer wieder Wesentliches, vielleicht sogar Entscheidendes? (Wandruszka 1978, S. 236)

[...] *Verschteht sich doch alles von alleene: Fuffzig Prozent aller Übersetzungen sind sogar besser wie's Original (Schmidt 1985, S. 262–263).*

Die Wahrheit zwischen diesen beiden Positionen (die von Arno Schmidt ist sicherlich nicht ganz ernst gemeint) liegt wohl wieder einmal — wie langweilig! — in der Mitte. Über Verlorenes in der Übersetzung ist genug gesagt worden. Es gibt jedoch auch etwas zu Findendes: Ein umfassender Übersetzungsvergleich (auch von Mehrfachübersetzungen in dieselbe Zielsprache) öffnet den Blick für Eigentümlichkeiten des Originals, die einem bei spontaner Lektüre häufig nicht unmittelbar auffallen. Allerdings sollte es dabei um Übersetzungsvergleich *stricto sensu* gehen, nicht um Übersetzungsvergleich im Dienste des Sprachvergleichs, wie ihn Mario Wandruszka betrieb. Bei Kafkas Texten empfiehlt es sich, Stellen, die man intuitiv für besonders charakteristisch hält, aus anderen Sprachen ins Deutsche zurückzuübersetzen. Dabei wird das Wahrnehmungsvermögen für seine spezifische Schreibweise geschärft.¹

QUELLEN

Kafka, Franz: *The Great Wall of China and Other Pieces*, übers. von Willa und Edwin Muir. Martin Secker, London 1933.

Kafka, Franz: *The Trial*, übers. von Willa und Edwin Muir. Victor Gollancz, London 1937.

Kafka, Franz: *La métamorphose et autres récits*, übers. von Alexandre Vialatte. Gallimard, Paris 1938.

Kafka, Franz: *Metamorphosis*, übers. von Willa und Edwin Muir. Schocken Books, New York 1948a.

Kafka, Franz: *The Penal Colony*, übers. von Willa und Edwin Muir. Schocken Books, New York 1948b.

Kafka, Franz: *La muraille de Chine et autres récits*, übers. von Jean Carrive und Alexandre Vialatte. Gallimard, Paris 1950.

Kafka, Franz: *Racconti*, übers. von Giorgio Zampa. Feltrinelli, Milano 1957.

Kafka, Franz: *Description of a Struggle*, übers. von Tanja und James Stern. Schocken Books, New York 1959.

Kafka, Franz: *Der Prozess*. Exempla classica 3. Fischer, Frankfurt am Main — Hamburg 1962.

Kafka, Franz: *La condena*, übers. von J.R. Wilcock. Alianza Editorial, Madrid 1972.

Kafka, Franz: *Sämtliche Erzählungen*, hg. von Paul Raabe. Fischer, Frankfurt am Main — Hamburg 1973.

¹ Ich danke Herrn Josef Šebek für seine sorgfältige Durchsicht des Textes und seine gewissenhafte Überprüfung der Quellenangaben.



- Kafka, Franz:** *Obras completas*, übers. von Anonymus (= Juan Bosch Estrada; A. Laurent, Roberto R. Mahler; José Martín Gonzales; Jordi Rottner). Visión Libros, Barcelona 1983. (Die Zuordnung der Üb. zu den verschiedenen Texten war leider nicht zu ermitteln.)
- Kafka, Franz:** *La métamorphose suivi de Dans la colonie pénitentiaire*, übers. von Bernard Lortholary. Flammarion, Paris 1988.
- Kafka, Franz:** *The Metamorphosis*, übers. von Stanley Corngold. W.W. Norton, New York 1996.
- Kafka, Franz:** *Selected Short Stories*, übers. von Ian Johnston. Vancouver Island University, Nanaimo (CA) 2009.
- Kafka, Franz:** *Un medico di campagna*, übers. von Sabrina Mori Carmignani. Firenze, Bagno a Ripoli 2017.
- Kafka, Franz:** *Œuvres complètes*. 2 vols. Übers. von Jean-Pierre Lefebvre. Edition de la Pléiade, Paris 2018a.
- Kafka, Franz:** *The Trial*, übers. von Richard Stokes. Alma Books, Surrey 2018b.
- Kafka, Franz:** *The Judgement*, übers. von Eulenspiegel (Pseudonym) <<https://www.course.hero.com>> [12. 3. 2020].
- ## LITERATUR
- Adorno, Theodor W.:** Aufzeichnungen zu Kafka. In idem: *Gesammelte Schriften*, Bd. 10, hg. von Rolf Tiedemann. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997, S. 254–287.
- Albrecht, Jörn (unter Mitarbeit von Iris Plack):** *Métamorphoses du Panthéon littéraire*. In: Yves Chevrel — Lieven D’hulst — Christine Lombez (Hg.): *Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle 1815–1914*. Verdier, Paris 2012, S. 727–809.
- Albrecht, Jörn — Métrich, René (Hg.):** *Manuel de traductologie*. De Gruyter, Berlin — New York 2016.
- Albrecht, Jörn — Plack, Iris:** *Europäische Übersetzungsgeschichte*. Narr Francke Attempto, Tübingen 2018.
- Blahak, Boris:** *Franz Kafkas Literatursprache. Deutsch im Kontext des Prager Multilingualismus*. Böhlau, Weimar — Wien 2015.
- Caputo-Mayr, Maria Luise — Herz, Julius Michael:** *Franz Kafka. International Bibliography of Primary and Secondary Literature*. 2nd, enlarged and revised edition. Saur, München 2000.
- Coseriu, Eugenio:** *Textlinguistik. Eine Einführung*, hg. und bearbeitet von Jörn Albrecht. 4. ed. Günter Narr, Tübingen 2007.
- Gadamer, Hans Georg:** *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Mohr, Tübingen 1960.
- Gernig, Kerstin:** *Die Kafka-Rezeption in Frankreich. Ein diachroner Vergleich der französischen Übersetzungen im Kontext der hermeneutischen Übersetzungswissenschaft*. Königshausen & Neumann, Würzburg 1999.
- Lamping, Dieter:** Franz Kafka als Autor der Weltliteratur. In: Manfred Engel — Dieter Lamping (Hg.): *Kafka und die Weltliteratur*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2006, S. 9–23.
- Machiavelli, Niccolò:** *Il principe*. In idem: *Tutte le opere*, hg. Mario Martelli. Sansoni, Florenz 1971 [1513], S. 255–298.
- Mark Twain (Samuel Clemens Longhorn):** *The Awful German Language. Anhang zu: A Tramp Abroad*. Bernhard Tauchnitz, Leipzig 1880, S. 252–256.
- Mayer, Mathias:** *Franz Kafkas Litotes. Logik und Rhetorik der doppelten Verneinung*. Fink, München 2015.
- Métrich, René:** Les particules modales comme problème de traduction. La traduction des particules dans cinq versions françaises de *Die Verwandlung* de Franz Kafka. *Cahier de recherche linguistique n°15*, 1999, LANDISCO, Université de Nancy 2 (depuis: Université de Lorraine), 34 S.
- Pichler, Georg:** Kafka in Spanien. Geisteswissenschaften in Sachsen. [de/kulturräume](http://www.de/kulturräume) 2016 <<http://www.de/kulturräume>>



geisteswissenschaften-in-sachsen.de/
kulturräume/kafka-atlas/laender-artikel/
kafka-in-spanien> [12. 3. 2020].

Raboin, Claudine: Kafka in Frankreich.

Geisteswissenschaften in Sachsen.
de/kulturräume 2016 <[http://www.
geisteswissenschaften-in-sachsen.de/
kulturräume/kafka-atlas/laender-artikel/
kafka-in-frankreich](http://www.geisteswissenschaften-in-sachsen.de/kulturräume/kafka-atlas/laender-artikel/kafka-in-frankreich)> [12. 3. 2020].

Schmidt, Arno: Piporakemes! In idem: *Kühe
in Halbtrauer*. Haffmans Verlag, Zürich 1985,
S. 243–265.

Schneider, Johannes: *Sprach- und Denkformen
bei Franz Kafka*. Königshausen & Neumann,
Würzburg 2016.

Wagenbach, Klaus: *Kafka in Selbstzeugnissen
und Bilddokumenten*. Rowohlt
Bildmonographien 91. Rowohlt, Reinbek bei
Hamburg 1964.

Wandruszka, Mario: Diskussionsbeitrag.
In: Lilleby Grähs — Gustav Korlen — Bertil
Malmberg (Hg.): *Theory and Practice of
Translation*. Lang, Bern — Frankfurt am
Main — Las Vegas 1978, S. 236.

Ziolkowski, Saskia: Kafka in Italien.
Geisteswissenschaften in Sachsen.
de/kulturräume 2016 <[http://www.
geisteswissenschaften-in-sachsen.de/
kulturräume/kafka-atlas/laender-artikel/
kafka-in-italien](http://www.geisteswissenschaften-in-sachsen.de/kulturräume/kafka-atlas/laender-artikel/kafka-in-italien)> [12. 3. 2020].