

**Lesen – Übersetzen – Kommentieren:
Goldschmidt auf dem Weg zu Kafka**

Vera Viehöver

Erschienen in: Karl Solibakke/Sibylle Schönborn/Bernd Witte (Hg.): Traditionen jüdischen Denkens in Europa. Berlin: ESV 2012, S. 175–190.

„Der ganze Sinn der Literatur steckt in jener winzigen Spanne: die Trennlinie zwischen Text und Kommentar, wo weder das eine noch das andere ist.“

Georges-Arthur Goldschmidt:
Meistens wohnt der den man sucht nebenan

Georges-Arthur Goldschmidt, der 1928 als Jürgen Goldschmidt in Reinbek bei Hamburg geboren wurde und dort bis 1938 in einer wohlhabenden Familie aufwuchs, gehörte zu den Kindern jener hochgradig assimilierten deutschen Juden, die im Zuge des Aufstiegs des Nationalsozialismus überhaupt erst ein Bewusstsein von ihrem „Judesein“ erlangten. In seiner Autobiografie *Über die Flüsse* schildert Goldschmidt ausführlich die in vieler Hinsicht prototypische Assimilationsgeschichte seiner Vorfahren, der Familien Goldschmidt und Horschitz, die im 19. Jahrhundert zum Protestantismus konvertiert waren und in den Jahrzehnten, die der Reichsgründung folgten, ihren Platz im etablierten deutschnational-konservativen Bürgertum gefunden hatten. Goldschmidt beschreibt dieses Milieu als ein vollkommen sorgloses, das den Makel der jüdischen Herkunft zu verstecken suchte, indem es diese vor sich selbst verleugnete:

„Das Verblüffende an diesem Milieu war die totale Leichtfertigkeit, die fröhliche Unbesorgtheit, mit welcher alle diese vorlauten und unvorsichtigen Bourgeois dahinlebten, als wüßten sie nicht, was sie an der nächsten Straßenecke erwartete und was sich bald zeigen würde. Die betrübende Illusion all dieser Goldschmidts und Horschitzens, bei letzteren war Arroganz und Größenwahn fast schon zum Wesenszug geworden, war, daß sie geglaubt hatten, sie gehörten dazu, wo sie doch nur auf einem dünnen Brett über der Mördergrube standen.“¹

¹ Georges-Arthur Goldschmidt: *Über die Flüsse*. Autobiographie. Aus dem Französischen übersetzt vom Verfasser, Frankfurt/Main 2003, S. 52. Die französische Fassung erschien 1999 unter dem Titel *La traversée des fleuves*.

Der kleine Jürgen Goldschmidt erlebte in dieser sozialen Umgebung eine Kindheit, wie sie deutscher nicht sein konnte: „Die Lieder, die Bilder, die Märchen, dieses Leben, wie noch im Deutschland des 19. Jahrhunderts, hatten mich bis ins Intimste meines Wesens durchdrungen. Es war kaum möglich, noch mehr ein deutsches Kind zu sein, als ich es damals war.“² Dass er, dieses in der Wolle gefärbte deutsche Protestantenkind, ab 1933 das Hauptwesensmerkmal „Jude“ tragen sollte, war ihm unerklärlich, zugleich aber eine offenbar unwiderlegbare Tatsache, die von nun an sein Leben bestimmte, unabhängig von jeder persönlichen Wahl. Sein „Judesein“ erlebte der junge Goldschmidt als etwas, das seine Existenz auf rätselhafte Weise begründete und das als etwas Böses in ihm wohnte, ohne dass er gewusst hätte, worin es eigentlich bestand.

Goldschmidt überlebte die NS-Zeit, weil ihn seine Eltern 1938 zusammen mit seinem Bruder nach Florenz schickten, von wo aus er, nachdem die Rassengesetze auch in Italien ein Bleiben unmöglich gemacht hatten, nach Frankreich floh. In einem Internat in der Nähe von Annecy in Haute-Savoie fand er Zuflucht und nahm am normalen Schulalltag teil, bis er verraten wurde. Nur weil ihn eine Bauernfamilie aus der Umgebung erneut versteckte, entkam er auch dieser Gefahr. Die französische Sprache wurde ihm in dieser Zeit die „andere Kindheitssprache, die andere Muttersprache“,³ die das Deutsche nie verdrängte, sondern – wie er es später oft geschildert hat – nur als „verstummte Sprache, die man in sich trug“,⁴ in den Hintergrund treten ließ:

„Unter der Sprache der Zuflucht also lebte die andere Sprache fort, die Sprache, die man im Leib hatte und durch die man die ersten Eindrücke empfing, den Kuckucksruf, das Knarren der Karrenradnaben, die Stimmen der Eltern, das Säuseln des Windes, die ersten Lügen und die ersten Verzückungen – die Muttersprache, diese innig geliebte Sprache, hatte alles begleitet.“⁵

Die Eltern, die ihn 1938 auf dem Hamburger Bahnhof verabschiedet hatten, hat Goldschmidt nie mehr wiedergesehen: Die Mutter starb bereits 1942, der Vater wurde nach Theresienstadt deportiert und starb 1947 an den Folgen der Haft. Goldschmidt selbst ließ sich in Paris nieder, wo er als Lehrer, Übersetzer und Schriftsteller arbeitete und bis heute lebt.

Die in die Kriegsjahre fallenden Erfahrungen in dem französischen Jungeninternat in Haute-Savoie hat Goldschmidt in seinen Büchern häufig geschildert, sowohl in seinen

² Goldschmidt: Über die Flüsse, S. 128.

³ Georges-Arthur Goldschmidt: Une chaise à deux dossiers / Ein Stuhl mit zwei Lehnen. In: Sirene. Zeitschrift für Literatur 4 (1991), H. 8 (Ecrire, entre deux langues / Schreiben, zwischen zwei Sprachen. Hg. in Zusammenarbeit mit Monique Viannay), S. 68–109, hier S. 75.

⁴ Georges-Arthur Goldschmidt: Die Faust im Mund. Eine Annäherung. Aus dem Französischen von Brigitte Große, Zürich 2008, S. 22. Die französische Originalausgabe erschien 2004 unter dem Titel *Le poing dans la bouche*.

⁵ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 20.

fiktionalen Texten, die in der Forschung häufig als „Autofiktionen“ bezeichnet werden,⁶ oder in seiner Autobiographie. Im Zentrum stehen immer wieder die Wirrungen und Nöte des Knaben, der für Vergehen in der Schule sowie angesichts exzessiv praktizierter autoerotischer Handlungen von der Internatsleiterin regelmäßig durch sogenannte „fessées“, Rutenschläge auf den entblößten Hintern, gestraft wird.⁷ Die in verschiedenen Variationen erzählte coming-of-age-Geschichte verknüpft Goldschmidt in seinen Texten mit seiner persönlichen Lesebiographie, die sich ihm erst im Rückblick als genuin jüdische zu erkennen gibt.

Lesen

Am ausführlichsten erzählt Goldschmidt seine Lesebiographie in dem Band *Die Faust im Mund*. Hier schildert er in sechs Kapiteln die einzelnen Stationen seines Weges als Leser, der sich – so lässt sich schon an den Titeln der Kapitel ablesen – als Weg zu Kafka verstehen lässt: Während sich die ersten fünf Titel auf die Qualität bestimmter Leseerfahrungen beziehen – „Das erste Auflodern“, „Die Sprache der Entdeckung“, „Offenbarungen“, „Begegnungen“, „Die Faust im Mund“ –, heißt das letzte Kapitel ganz einfach „Kafka“. In einer kurzen Vorbemerkung deutet der Autor den Grund für die Ausnahmestellung Kafkas im Buch wie im Leben an:

„Manche Bücher können einen ein ganzes Leben lang bestimmen und leiten, und wenn man das Glück hat, sie zu finden und sie sogar zu übersetzen (*Der Prozeß* 1974, *Das Schloß* 1976), entsteht das Bedürfnis, von dieser Entdeckung zu erzählen. [...] Die folgenden Seiten wollen den Weg nachzeichnen, auf dem der Leser bestimmte Bücher findet, die ihm zum Stoff seines restlichen Lebens werden.“⁸

Goldschmidts Lesegeschichte setzt an einem Oktobertag des Jahres 1943 ein, als er sich als Internatsschüler in Savoyen befand. An diesem Tag erlebt der Fünfzehnjährige einen Moment von vorher nicht gekannter Intensität:

„Es war ein kurzer Rausch – ein Emporgerissenwerden, ein unsagbares Entzücken, eine leidenschaftliche Erregung, die mir die Tränen in die Augen trieb, das Gefühl, daß dieser

⁶ Gemeint sind damit die Erzählungen *Der Spiegeltag* (dt. 1989), *Ein Garten in Deutschland* (dt. 1988) und *Der unterbrochene Wald* (dt. 1995), außerdem die zur Trilogie zusammengefassten Erzählungen *Die Absonderung* (dt. 1991), *Die Aussetzung* (1996) und *Die Befreiung* (dt. 2007). Der fiktive Protagonist Arthur Kellerlicht ist unschwer als Alter Ego des Autors zu erkennen, die erzählte Handlung lässt sich unmittelbar an die Lebensgeschichte des Autors zurückbinden. Der Frage, inwieweit die Etikettierung von Goldschmidts Erzählungen als „autofiktiv“ berechtigt bzw. sinnvoll ist, kann hier nicht weiter nachgegangen werden.

⁷ Zur Bedeutung der Züchtigung durch die Internatsleiterin Marie-José Lucas für Goldschmidts psychisches Überleben und zu seiner „sexuellen Poetik“ vgl. Ina Hartwig: Die Obsession der Schläge. Georges-Arthur Goldschmidts paradoxe Lebensrettung. In: *text + kritik* (2009), H. 181 (Georges-Arthur Goldschmidt, Gastredaktion Tim Trzaskalik), S. 8–17.

⁸ Goldschmidt: *Die Faust im Mund*, S. 7.

zentrale Punkt außerhalb der Worte und ohne Halt eben das ist, worum die Sprache kreist, ohne es zu erreichen, ein leerer Punkt, der den Worten Raum gibt.“⁹

Im Erlebnis der vollkommenen Leere spürt der Junge, dem von den Nationalsozialisten das Recht zu leben abgesprochen worden ist, für einen Augenblick die unmittelbare „Gewißheit zu leben“¹⁰, ein unhintergebares „*Ich bin, ich existiere*“.¹¹ Nur wenig später findet er bei der Lektüre der *Pensées* von Pascal eine Stelle, die ihm die genaue Formulierung seines Erlebnisses zu enthalten scheint:

„Der Blick stockte bei der *unendlichen Bewegung: der Punkt, der alles erfüllt, der Augenblick der Ruhe. Unendlich ohne meßbare Größe, unteilbar und unendlich*‘. Das war kein Begreifen, sondern ein Ergriffenwerden. *Das ewige Schweigen dieser unendlichen Räume erschreckt mich.*‘ Es war das gleiche, was mir eben passiert war [...].“¹²

Dieser erfüllte Augenblick eines Erlebens ohne Begreifen, einer vollkommen passiven Daseinserfahrung, die außerhalb alles Sprachlichen stattfindet, ist für den jungen Goldschmidt deshalb so einschneidend, weil er seit Beginn der Verfolgung permanent mit seiner jüdischen Identität hadert, die ihn zum Sagen drängt und zugleich in der Wortlosigkeit gefangen hält. Pascal vermittelt ihm die Erkenntnis, die ihm nach vielen Jahren der Suche ermöglicht, das Rätsel seiner Existenz zu erfassen: „Ich bin nicht, was ihr sagt, und ihr sagt nicht, was ich bin. Was ich bin, ist wortlos.“¹³ Das mit seinem Selbstsein intrinsisch verbundene Jüdischsein wird somit als das schlechthin Unsagbare kenntlich, es ist Synonym einer „schweigende[n] Präsenz, die doch den Worten stets vorausgeht und sie zeugt, ohne daß sie ihr je entsprechen könnten“.¹⁴

In den folgenden Kapiteln beschreibt Goldschmidt eine Form der identifikatorischen Lektüre, wie sie für die Pubertät generell charakteristisch ist. Das Interesse des jungen Internatsschülers wird immer dann geweckt, wenn er sich in der Scham und im Leiden der jeweiligen Helden, vor allem aber in einer als pervers empfundenen Lust am Leiden spiegeln kann. So ergötzt er sich zunächst an den literarisch minderwertigen erbaulichen Schriften, die er in der Kirchengemeinde des Dorfes findet, in dem er sich versteckt hält: „Sie enthielten immer Geschichten über Jugendliche, die, nackt an eine Säule inmitten einer Arena gefesselt, ausgepeitscht wurden und in seligem Entzücken Gott ihr Martyrium darboten.“¹⁵

Das Ausgeliefertsein an die eigene Scham ist die zentrale Erfahrung des Internatsschülers. Durch jede Züchtigung bringt die Internatsleiterin sie erneut zum

⁹ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 9f.

¹⁰ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 9.

¹¹ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 10.

¹² Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 11.

¹³ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 23.

¹⁴ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 35.

¹⁵ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 25.

Auflodern. Der Bestrafte erlebt sie als „das Wegbrechen der Sprache“ und damit als Sturz in eine Leere, die nicht mit Worten auszudrücken ist. Doch immer wieder findet er in den Büchern, die er liest, Passagen, die für einen Moment den „pascalschen Funken“¹⁶ entzünden und im Text eines Anderen etwas existenziell Eigenes zum Vorschein kommen lassen. War es bei der Lektüre von Pascal das „Selbst“, das völlig unvorhersehbar auftaucht, ist es bei Hector Malots Roman *Sans famille* das Waisenkind. Im ersten Satz dieses Buches – „Ich bin ein Findling“ – erkennt er, der seit Jahren ohne Vater und Mutter in Frankreich lebt, sich wie in einem plötzlichen Erwachen wieder als „eine Art Kind-Ding [...], von allen Bindungen abgeschnitten, das irgendwo aufgelesen wird“.¹⁷ Das Waisenkind Rémy wird zur Identifikationsfigur, in die man „hineinkippen“ kann, um „durch die Worte und Bilder eines andern mit ihr [zu fühlen], was man selbst empfand“.¹⁸ Noch intensiver erlebt Goldschmidt diese Identifikation einige Jahre später, als ihm Rousseaus *Confessions* in die Hände geraten und er Passagen liest, die ausdrücklich verboten sind (was ihm selbstverständlich wieder Züchtigungsstrafen einträgt). Rousseau ist für ihn der erste Autor, der die widersprüchliche Erfahrung der Lust an der Züchtigung formuliert, die den pubertierenden Schüler seit Jahren irritiert: „Niemand hatte je etwas Ähnliches ausgedrückt.“¹⁹

In der Rousseau-Lektüre vollzieht sich in Goldschmidts Lesegeschichte insofern eine Wende, als er auf dem Höhepunkt seiner Identifikationsmöglichkeiten angekommen zugleich seine radikale Geschiedenheit vom Autor der *Confessions* erfährt: „[K]ein Fluch lag auf ihm seit jeher, seine Existenz war nicht verboten und seine Lebensweise nicht von Anfang an durch die Tonlage einer jüdischen Existenz bestimmt.“²⁰ Beim Lesen dieser autobiographischen Erzählung, mit deren Protagonisten er das verwirrende Erlebnis der Lust an der Bestrafung teilt, kommt Goldschmidt erstmals in vollem Umfang zu Bewusstsein, dass sein Dasein durch etwas bestimmt ist, das Malot und Rousseau nicht zu eigen ist und das sie demnach auch nicht schreiben können: das Judesein. Dieses Judesein bedeutet, so erkennt er nun, anderes als lediglich ein „Findling“ zu sein wie Rémy bei Malot, ein Verstoßener des Schicksals wie Anton Reiser bei Karl Philipp Moritz oder wie der beständig geprügelte Sascha in Maxim Gorkijs Autobiographie *Meine Kindheit*,²¹ literarische Gestalten, die Goldschmidt auf der Suche nach Identifikationsmöglichkeiten ebenfalls entdeckt hatte. Es bedeutet auch mehr als ein angesichts von Bestrafung Lust Empfindender zu sein wie das autobiographische Subjekt

¹⁶ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 39.

¹⁷ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 40.

¹⁸ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 40f.

¹⁹ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 43.

²⁰ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 44.

²¹ Vgl. Goldschmidt: Über die Flüsse, S. 251.

bei Rousseau. Judesein bedeutet vielmehr, allein aufgrund der eigenen Abstammung schuldig, mithin – so radikal formuliert es Goldschmidt an anderer Stelle – „von Anfang an tötbar“²² zu sein. Das bisher als rätselhaft erlebte lustvolle Verlangen nach Bestrafung offenbart nun seine verborgene Logik: „Von tadelnswerter Abstammung, wurde ich für ein Vergehen bestraft und verging mich an der Bestrafung: Das Begehren hob die Strafe auf – verkehrte Welt.“²³

Für diese paradoxe Erfahrung findet der Internatsschüler, so sehr er seine Lektüren auch ausdehnt, keine befriedigende literarische Formulierung: „Auf dem Grund all dessen, was ich las, war immer ein Klaffen, ich suchte vergeblich nach einem unzweifelhaften Zeichen dafür.“²⁴

Erst nach der Befreiung erlebt Goldschmidt – nach Pascal und Rousseau – den dritten und für sein weiteres Leben als Leser, Übersetzer und Autor entscheidenden „Blitzschlag“²⁵: Kafka. Im Jahr 1950, Goldschmidt befindet sich gerade in Kiel, schenkt ihm sein Schwager Ludwig Landgrebe ein Exemplar von Kafkas *Proceß*, das dieser selbst soeben aus New York zugeschickt bekommen hat. In einem Interview mit Tim Trzaskalik aus dem Jahr 2007 erinnert sich der inzwischen fast Achtzigjährige: „Und da saß ich dann im Garten auf dem Liegestuhl und wurde verrückt. Kriegte ich einen Schlag auf den Kopf. Und da habe ich mich ja nie wieder von erholt.“²⁶ Wohl kaum unabsichtlich wählt Goldschmidt bei der Beschreibung dieses existenziellen Leseerlebnisses eine Formulierung, die fast als Kafka-Zitat gelten kann: „Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch?“, hatte Kafka im Jahre 1904 an Oskar Pollack geschrieben.²⁷ Für Goldschmidt ist der *Proceß* ein solches Buch. Es ist auch insofern die „Axt“ für das „gefrorene Meer“²⁸ in ihm, als es seine Muttersprache, die er während der Exilzeit in Frankreich nur noch als abgehackt-soldatische NS-Sprache oder aber in der Form schwülstig-tiefsinniger Literatursprache gehört hatte, wieder zum Fließen bringt: „[I]ch hatte meine Muttersprache wiedergefunden, menschlich, präzise, offen und ergreifend, von ironischer Strenge, endlich befreit von ihrer wagnerischen Schwerfälligkeit.“²⁹

²² Georges-Arthur Goldschmidt: Meistens wohnt der den man sucht nebenan. Kafka lesen. [frz. 2007]. Frankfurt/M. 2010, S. 53.

²³ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 45.

²⁴ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 50.

²⁵ Goldschmidt: Die Faust im Mund, S. 37.

²⁶ Über Lesen und Übersetzen. Georges-Arthur Goldschmidt im Gespräch mit Tim Trzaskalik. 3. Januar 2007. in: Kultur & Gespenster 5 (2007): Georges-Arthur Goldschmidt. Konzipiert von Tim Trzaskalik, S. S. 18–49, hier S. 47

²⁷ Brief an Oskar Pollack, 27. Januar 1904. In: Franz Kafka: Briefe 1902-1924. Lizenzausgabe für Europa von Schocken Books New York. Frankfurt/M. 1958, S. 27f. **TB-Ausgabe nehmen?**

²⁸ Ebd.

²⁹ Goldschmidt: Über die Flüsse, S. 346.

In der Kafka-Lektüre findet der Leser Goldschmidt nun endlich, was er bisher vergeblich gesucht hat: die Formulierung seiner „jüdischen Existenz“. „[E]s war“, so erinnert er sich in seiner Autobiographie, „eine Entdeckung jener jüdischen Identität, von der ich überhaupt nichts wußte und mit der alle meine moralischen und intellektuellen Abenteuer, meine ‚metaphysischen‘ Entdeckungen übereinstimmten.“³⁰

Dass Kafkas Schriften für den Juden, der Scham und Bestrafung schuldlos ausgeliefert ist, mannigfache Identifikationsangebote bereitstellen, bedarf kaum einer Erwähnung. Mona Körte hat dies in Bezug auf das literarische Motiv der Verwandlung überzeugend dargestellt. Sie zeigt auf, dass Goldschmidt das bei Kafka so präsente Tier-Werden in seinem literarischem Werk aufgreift, beispielsweise im Motiv des Pferd-Werdens, es aber auch weiterentwickelt, indem er Depersonalisierungen – Verwandlungen in einen Sessel, in die Ummantelung eines Koffergehäuses oder einen Schiffsbug – imaginiert. Goldschmidt trainiere damit „das zeitweilige Verschwinden und die Selbstabschaffung, Versuche, die in der historischen Situierung des Holocaust in das Absurde verdrehte Adaptionenvorteile versprechen“.³¹ So richtig es ist, dass Goldschmidt in Kafkas Figuren, insbesondere in den schuldlos Gestraften und in den Tierfiguren, Projektionsflächen für die eigene Scham findet, letztlich lässt sich die leidenschaftliche Begeisterung Goldschmidts für Kafka so noch nicht befriedigend erklären. Bedeutsamer noch als die Identifikationsmöglichkeiten auf der Ebene von Figuren und der Handlungen – Mona Körte verweist zu Recht auch auf den mit der Verwandlung bei Kafka oft einhergehenden Stimmverlust hin, eine Erfahrung, die Goldschmidt als Opfer der Shoah teilt – ist für den Überlebenden, der beständig darum ringt, das Unsagbare dennoch sagen zu können, Kafkas Schreibweise. Dieser Schreibweise nähert sich Goldschmidt zunächst durch ausgedehnte Lektüren an, später als Übersetzer und im letzten Schritt als Kommentator.

Übersetzen

Bereits im Internat hatte Goldschmidt erstmals aus dem Deutschen übersetzt. Allerdings hatten die Texte, die man ihm dort zur Vorbereitung auf das Abitur vorgelegt hatte, „alle diese Gundolfs, diese Korffs, Spenglers und andere solch geschwätzige Einfaltspinsel“,³² ihn zutiefst abgestoßen. Nicht die Kindheitssprache klang in ihnen wider, sondern die Sprache der Verfolger: „Der Nazismus, ohne daß ich es irgendwie erklären könnte, war davon eine innere, fast leibliche Dimension.“³³ Erst bei Kafka findet er ein deutsche

³⁰ Goldschmidt: Über die Flüsse, S. 346.

³¹ Mona Körte: Tier-Werden. Verwandlungsangst in GAGs Autobiografie Über die Flüsse, in: Kultur & Gespenster 5 (2007): Georges-Arthur Goldschmidt. Konzipiert von Tim Trzaskalik, S. 120–129, hier S. 129.

³² Goldschmidt: Über die Flüsse, S. 256f.

³³ Goldschmidt: Über die Flüsse, S. 256.

Sprache, die nicht im Widerspruch zu den in seinem Körper bewahrten „Stimmen der Eltern“, zu der nie vergessenen und „innig geliebte[n]“³⁴ Sprache der Märchen und Lieder der Kindheit steht.

In späteren Jahren hat sich Goldschmidt sehr häufig theoretisch über die Tätigkeit des Übersetzers geäußert, die er nach dem Krieg zunächst auch aus Gründen der materiellen Existenzsicherung ausübte und später, da er durch den Lehrerberuf wirtschaftlich abgesichert war, als eine auf Entlohnung nicht angewiesene „poule de luxe“ der Übersetzung“ weiterpraktizierte. „Übersetzen ist das Schönste, was es gibt“³⁵ lautet sein Credo noch im hohen Alter von fast achtzig Jahren. Ausgangspunkt seiner theoretischen Überlegungen sind dabei immer die unterschiedlichen Möglichkeiten des Sagens, die „seine“ beiden Sprachen, das Deutsche und das Französische, demjenigen, der sie spricht und schreibt, bieten. In seinen beiden Freud-Büchern³⁶ hat Goldschmidt diese Unterschiede ausführlich analysiert und deutlich gemacht, dass die beiden Sprachen zwei differente Sichten auf die Welt implizieren, dass sie je „anders vor der Realität [liegen]“.³⁷ Dies werde dann besonders einleuchtend, „wo sich eine Sprache dem Zugriff der anderen verweigert, wo also die Übersetzung nicht mitkommt [...]“. Gerade dort sei eine Sprache „am deutlichsten zu hören“, „wo sie eben schweigen muss“.³⁸

Die Fülle der Beispiele, die Goldschmidt für solches „Schweigen-Müssen“ in seinen zahlreichen Schriften liefert, legt den Schluss nahe, er nehme in der Debatte um Möglichkeit und Unmöglichkeit der Übersetzung eine pessimistische Position ein. Doch in seinen 1996/97 in Lyon gehaltenen Poetikvorlesungen verkündet er – auf den ersten Blick überraschend – eine überaus optimistische Botschaft: „Jede Sprache ist übersetzbar in jede andere: das Sprachliche ist das Übersetzbare selbst; eine Sprache ist nur eine Form des Selben, das sich anders in der anderen Sprache wiederfindet.“³⁹ Diese Formulierung ist nun allerdings nicht als Widerruf der an anderen Stellen formulierten Diagnose der grundsätzlichen Unüberwindbarkeit der Differenz der Sprachen zu verstehen. Vielmehr

³⁴ Goldschmidt: *Die Faust im Mund*, S. 20.

³⁵ *Über Lesen und Übersetzen* [Gespräch mit Tim Trzaskalik], S. 49.

³⁶ Georges Arthur Goldschmidt: *Als Freud das Meer sah. Freund und die deutsche Sprache*. Aus dem Französischen von Brigitte Große. Frankfurt/M. 2005; Ders.: *Freud wartet auf das Wort. Freud und die deutsche Sprache II*. Aus dem Französischen von Brigitte Große. Frankfurt/M. 2008. – Die Originalausgaben erschienen unter den Titeln *Quand Freud voit la mer – Freud et la langue allemande* (1988) und *Quand Freud attend le verbe – Freud et la langue allemande II* (1996). – Eine komprimierte Zusammenfassung von Goldschmidts Nachdenken über seine beiden Sprachen findet sich in dem bereits erwähnten Aufsatz *Une chaise à deux dossiers / Ein Stuhl mit zwei Lehnen*.

³⁷ Georges-Arthur Goldschmidt: Vorwort zur deutschen Ausgabe. In: Ders.: *Als Freud das Meer sah*, S. 9–14, hier S. 10.

³⁸ Goldschmidt: Vorwort. In: Ders.: *Als Freud das Meer sah*, S. 9.

³⁹ Georges-Arthur Goldschmidt: *Der Stoff des Schreibens*. Aus dem Französischen von Klaus Bonn unter Mitwirkung des Verfassers. Berlin 2005. Die Originalausgabe erschien 1997 unter dem Titel *La Matière de l'écriture*.

geht es Goldschmidt um eine sprachphilosophische Position, die Rainer Guldin sehr präzise dargestellt hat. Ausgangspunkt allen Nachdenkens über Sprache, Schreiben und Übersetzen sei für Goldschmidt „das widersprüchliche Nebeneinander von Einheit und Differenz“: „In Goldschmidts Universum zerfließen die Sprachen in einem gemeinsamen, unbestimmbaren und unbeschreibbaren Untergrund oder fallen unversöhnlich auseinander.“⁴⁰

Insofern ist Goldschmidt tatsächlich Pessimist und Optimist zugleich. Einerseits ist die Kluft zwischen den Sprachen unüberwindlich, weil man die an das Französische gebundene Art, in der Welt zu sein und die Welt zu sehen, nicht auf Deutsch sagen kann und umgekehrt. Andererseits sind die Sprachen jenseits aller Übersetzung eins, weil alle Sprachen teilhaben am „Meer“ der Sprache: „Man kann die Sprachen mit dem Meer vergleichen, alle zusammen bilden denselben Ozean, aber sämtliche Küsten, alle Wegstrecken dort sind verschieden, das Wasser ist dasselbe, aber immer woanders.“⁴¹ Jede sprachliche Äußerung, sei sie schriftlich oder mündlich, wäre demnach nur eine Momentaufnahme, die das unendlich wogende Meer für einen bestimmten Augenblick in einer bestimmten Perspektive fixiert. Diese einzigartige Einstellung – um in der photographischen Metaphorik zu bleiben – ist nicht in einer anderen Sprache reproduzierbar, wohl aber ist es möglich, sie in einer wiederum neuen Scharfstellung zu *zeigen*. Und genau darin besteht für Goldschmidt die nur in der Übersetzung erreichbare Erkenntnis: Im Scheitern an den zahlreichen „Fußangeln der Sprachen“⁴², an dem „Rest“⁴³, der grundsätzlich unübersetzbar bleibt, wird die grundsätzliche Unmöglichkeit offenbar, mit Sprache etwas zu *sagen*:

„Die Lücke macht nicht eine gegenseitige Unzulänglichkeit der Sprachen aus, sondern die Sprache ist als solche unzulänglich, genau das ist es, was die Übersetzung anzeigt, sie ist immer nur ein anderer Ausdruck dieses Selben, dessen Wesen darin besteht, sich dem Ausdruck zu entziehen.“⁴⁴

Die Übersetzung ist für Goldschmidt damit, wie Tim Trzaskalik sehr anschaulich formuliert, ein „Aussichtsturm über die Sprachen“.⁴⁵ Von erhöhter Warte aus sieht der Übersetzer, was die eine Sprache sagen kann und was die andere bzw. was sie jeweils nicht sagen können. In der Erfahrung, dass jedes Übersetzen ein Verfehlen der Sagemöglichkeiten der anderen Sprache ist, erkennt der Übersetzer etwas noch

⁴⁰ Rainer Guldin: Verschiedene Wege zum selben Ziel. Zur Bilingualität im Werk Georges-Arthur Goldschmidts. In: Kultur & Gespenster, S. 103–119, hier S. 105.

⁴¹ Goldschmidt: Der Stoff des Schreibens, S. 133.

⁴² Goldschmidt: Der Stoff des Schreibens, S. 109.

⁴³ Goldschmidt: Vorwort. In: Als Freud das Meer sah, S. 10.

⁴⁴ Goldschmidt: Der Stoff des Schreibens, S. 109.

⁴⁵ Tim Trzaskalik: Gegensprachen. Das Gedächtnis der Texte. Georges-Arthur Goldschmidt. Frankfurt/M., Basel 2007, S. 112.

Grundsätzlicheres: dass jedes Sprechen oder Schreiben notwendig Verfehlen bedeutet, weil Sprache per se ein „Sekundärphänomen“⁴⁶ ist. Der Akt des Schreibens (oder Sprechens) und der Prozess des Übersetzens, sind, so fasst Guldin zusammen, für Goldschmidt „grundsätzlich mit einander verwandt. Selbst die Sprache ist letztlich Übersetzung aus dem stummen Urgrund in das Wort.“⁴⁷

So ist denn für Goldschmidt tatsächlich jeder Text prinzipiell in jede Sprache übersetzbar, allerdings nur insoweit er Sprache ist, nicht insoweit er „Stil“ bzw. „Schreibweise“ ist: „Jeder Text ist übersetzbar, aber nicht seine Schreibweise, es sei denn man erfindet sie neu in der anderen Sprache, was dann die Gefahr mit sich bringt, nicht länger als ‚Übersetzung‘ angesehen zu werden.“⁴⁸ Als „Neuerfinder“, sprich als zweiten Autor, sieht Goldschmidt den Übersetzer nicht. Vielmehr verlangt er, dass der Übersetzer sich ohne eigenen Eitelkeiten nachzugeben voll und ganz in den Dienst des zu übersetzenden Werkes stelle „Et si on me demande ce qu’est un traducteur“, erklärt er in einem Interview aus dem Jahr 2004, „je dirais ‚quelqu’un qui n’a rien à dire de et par lui-même‘ . Le traducteur n’a rien à dire, il ne doit pas commenter, il ne doit pas dire.“⁴⁹

In einer *Note sur la traduction*, die er seiner 1983 bei Presses Pocket erschienenen Übersetzung des *Proceß* voranstellt, erläutert Goldschmidt, was damit konkret gemeint ist: „Le texte de Kafka est d’une précision rigoureuse; il s’agit donc d’obtenir en français un texte qui, retraduit, donne aussi exactement que possible le texte allemand. Toute traduction retraduite doit être aussi proche que faire se peut de l’original.“⁵⁰ Der Übersetzer müsse einerseits sprachlich exakt sein, andererseits aber auch den Ton („le ton“) des Ausgangstextes treffen, ein Ideal, das ihn immer wieder in Aporien führe: „C’est là une gageure impossible; aussi, soit la traduction est-elle exactement fidèle et lourde, soit elle est aisée et loin du texte.“⁵¹

Auch wenn Goldschmidt die Unmöglichkeit der in Sinn und Ton absolut exakten Übersetzung bewusst ist, bleibt die Möglichkeit der verlustfreien Rückübersetzung in den Ursprungstext lebenslang sein Traum. Noch im Jahr 2004 wiederholt er fast wörtlich, was er zwanzig Jahre zuvor in der *Note sur la traduction* geschrieben hatte: „Tout ce que je

⁴⁶ Vgl. Trzaskalik: *Gegensprachen*, S. 118: „Am Anfang steht das Sekundäre, die Übersetzung, das Urphänomen aller Sprachlichkeit.“

⁴⁷ Guldin: *Verschiedene Wege zum selben Ziel*, S. 109. Goldschmidt selbst formuliert diese Auffassung auch in dem Interview aus dem Jahr 2007: „Übrigens ist jede Sprache nichts anderes als Übersetzen aus einem Vorsprachlichen, das es ja eben nicht gibt.“ *Über Lesen und Übersetzen [Gespräch mit Tim Trzaskalik]*, S. 22.

⁴⁸ Goldschmidt: *Der Stoff des Schreibens*, S. 113.

⁴⁹ Un entretien avec Georges-Arthur Goldschmidt. Réalisé par Elisabeth Cadot, 10. Mai 2004. In: *Allemagne d’aujourd’hui 171* (2005), URL: <http://allemagne-aujourd’hui.septentrion.com/FR/ALLEMAGNE171/GOLDSCHMIDT.html>. (letzter Abruf: 30.3.2011).

⁵⁰ Georges-Arthur Goldschmidt: *Note sur la traduction*. In: *Franz Kafka: Le procès. Traduction nouvelle et présentation de Georges-Arthur Goldschmidt [1983]*. Paris 1986, S. 28–29, hier S. 28.

⁵¹ Goldschmidt: *Note sur la traduction*, S. 28.

sais c'est que je m'oblige à ce qu'on puisse retraduire mon texte dans l'autre sens. Ça ne marche jamais, mais c'est ça mon rêve. De coller exactement au sens du texte."⁵²

Aus diesem ungewöhnlichen Ideal eines „Klebens am Text“ – das ja unter Übersetzungsexperten gemeinhin als Anfängerfehler betrachtet wird – können in der Praxis Entscheidungen resultieren, die den Leser des französischen Textes irritieren, weil die gewählten Formulierungen dem „bon usage“ oder den gängigen Vorstellungen von Eleganz zuwiderlaufen: Dies fällt an vielen Stellen auf, wenn man Goldschmidts Übersetzung mit der 1933 entstandenen Übersetzung Alexandre Vialattes vergleicht, durch die das französische Publikum den *Proceß* kennen lernte und die heute noch die meistgelesene ist. Den berühmten ersten Satz des Romans – „Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“⁵³ – übersetzt Vialatte so: „On avait sûrement calomnié Joseph K., car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin.“⁵⁴ Goldschmidt dagegen übersetzt: „Quelqu'un avait dû calomnier Joseph K. car, sans rien avoir fait de mal, il fut arrêté un matin.“⁵⁵ Noch deutlicher zeigt sich Goldschmidts Wille zur absoluten Exaktheit in der Schlusspassage:

„Aber an K.s Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm ins Herz stieß und zweimal dort drehte. Mit brechenden Augen sah noch K. wie nahe vor seinem Gesicht die Herren Wange an Wange aneinandergelehnt die Entscheidung beobachteten. ‚Wie ein Hund!‘ sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.“⁵⁶

Vialatte nimmt sich bei der Übersetzung dieser Passage einige Freiheiten, um den Text dem Französischen lesbarer zu machen:

„Mais l'un des deux messieurs venait de le saisir à la gorge; l'autre lui enfonça le couteau dans le cœur et l'y retourna par deux fois. Les yeux mourants, K. vit encore les deux messieurs penchés tout près de son visage qui observaient le dénouement joue contre joue. 'Comme un chien!' dit-il, c'était comme si la honte dût lui survivre.“⁵⁷

Goldschmidt strebt nach solcher Lesbarkeit ganz offensichtlich nicht, er übersetzt fast Wort für Wort und nimmt eine gewisse Schwerfälligkeit billigend in Kauf:

⁵² Un entretien avec Georges-Arthur Goldschmidt, 10. Mai 2004.

⁵³ Franz Kafka: Der Proceß. Hg. von Malcolm Pasley. In: Ders.: Schriften, Tagebücher. Kritische Ausgabe. Hg. von Jürgen Born u.a. Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1990???, S. 7. In der Lizenzausgabe steht kein Jahr, 1990 erschien die KA bei Fischer.

⁵⁴ Franz Kafka: Le procès. Traduction d'Alexandre Vialatte [1933]. Présentation de Claude David [1987]. Paris 2011, S. 23. Diese Übersetzung ist in der Kollektion *folio classique* erschienen, der bekanntesten Taschenbuchreihe des Verlagshauses Gallimard.

⁵⁵ Franz Kafka: Le procès. Traduction nouvelle et présentation de Georges-Arthur Goldschmidt [1983]. Paris 1986, S. 31.

⁵⁶ Kafka: Der Proceß, S. 312.

⁵⁷ Kafka: Le procès. Traduction d'Alexandre Vialatte, S. 279f.

„Mais les mains de l'un des messieurs se plaquèrent contre la gorge de K. pendant que l'autre lui planta le couteau profondément dans le cœur et l'y tourna deux fois. De ses yeux qui s'obscurcissaient K. vit encore, tout près de son visage, joue contre joue les deux messieurs observer l'issue: ‚Comme un chien!‘ dit-il; c'était comme si la honte devait lui survivre.“⁵⁸

In dem bereits erwähnten Interview aus dem Jahr 2004 verteidigt Goldschmidt seine bewusst schwerfällige Kafka-Übersetzung: „Ma traduction est lourde. [...] Mais elle est d'une totale conformité. Tandis que la traduction de Lortholary [eine zeitgleich entstandene Übersetzung des *Proceß*; VV] est élégante, fluide et belle. La mienne est moche. Mais elle est d'une absolue fidélité.“⁵⁹

In der Auseinandersetzung mit dem exakten Wortlaut der Texte Kafkas, wie sie die Übersetzungstätigkeit erfordert, vollzieht sich bei Goldschmidt allmählich der Übergang vom Kafka-Übersetzer (der als solcher bewusst jegliches Kommentieren zu vermeiden sucht) zum Kafka-Kommentator, der über Kafka schreibt – oder genauer: der über das Kafka-Lesen schreibt. *Kafka lesen* nämlich lautet der Titel des Buches, in dem Goldschmidt seine aus einem jahrzehntelangen Umgang mit Kafkas Texten hervorgegangenen Überlegungen zu einem Kafka-Kommentar eigener Art zusammenfasst.

Kommentieren

Bereits in der Vorbemerkung zu seiner Übersetzung des *Proceß*, in der die französischsprachigen Leser mit dem Inhalt des Romans bekannt gemacht werden, versucht Goldschmidt das Besondere der Schreibweise Kafkas zu erklären. Dort bereits erhebt er gegen die Vereinnahmung Kafkas als Kritiker einer unmenschlichen bürokratischen Welt Einspruch und insistiert auf der unendlichen Deutbarkeit der Texte, die für ihn letztlich einer grundsätzlichen Nicht-Deutbarkeit gleichkommt: „On ne peut pas vouloir trouver de clé, d'interprétation, de ‚sens‘ à ses livres puisque ce sens, c'est eux.“⁶⁰ Diesen Gedanken einer Identität, die eine Trennung von Text und „Sinn“ – Voraussetzung jeder hermeneutischen Annäherung – unmöglich macht, formuliert er im Kafka-Buch von 2010 noch eindrücklicher als Tautologie: „So wie sich das Blaue nicht vom Blauen oder das Grüne nicht vom Grünen ablösen läßt, kann man Kafkas Text nicht von Kafkas Text trennen.“⁶¹ In die Jahrzehnte, die zwischen der Publikation der Kafka-Übersetzungen und der Veröffentlichung des Kafka-Buches liegen, fällt Goldschmidts intensive

⁵⁸ Kafka: *Le procès*. Traduction de Georges-Arthur Goldschmidt, S. 256.

⁵⁹ Un entretien avec Georges-Arthur Goldschmidt, 10. Mai 2004.

⁶⁰ Georges-Arthur Goldschmidt: *La preuve et l'adversité*. In: Franz Kafka: *Le procès*. Traduction nouvelle et présentation de Georges-Arthur Goldschmidt [1983]. Paris 1986, S. 5–22, hier S. 6.

⁶¹ Goldschmidt: *Kafka lesen*, S. 81.

Auseinandersetzung mit der Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins. In den *Philosophischen Untersuchungen* dekonstruiert Wittgenstein bekanntlich die traditionelle Vorstellung, dass sprachliches Verstehen auf einem Entschlüsseln von den Sprachzeichen innewohnenden Bedeutungen beruhe, und setzt dagegen seine Auffassung, dass die Bedeutung eines Wortes ihr Gebrauch in der Sprache sei. Für Wittgenstein gibt es somit keine Dualität von Wort und Sinn. Sinn existiert nicht als verborgene andere Seite des sicht- oder hörbaren Sprachzeichen, Verstehen *ist* vielmehr das Vollziehen von Sprache. Die Wittgenstein-Lektüre hat in Goldschmidts Kafka-Buch deutliche Spuren hinterlassen. Dies zeigt sich nicht allein darin, dass er Wittgenstein mehrfach zitiert,⁶² sondern mehr noch darin, dass er seine in der Einführung zum *Prozeß* noch eher intuitive Erkenntnis nun systematisch demonstriert.

Goldschmidts Überlegungen im Kafka-Buch nehmen ihren Ausgang beim „Initialereignis“⁶³ des Romans: der Verhaftung Joseph K.s. Dieses Initialereignis, das „ein für allemal alles auslöst“, hat seine Ursache nicht in einer Schuld, die K. auf sich geladen hätte. Vielmehr ist K. mit seiner Schuld identisch: „Josef K. *ist* seine Schuld, sein Fehler ist, daß er ist.“⁶⁴ Der Gedanke, dass K. mit dem, was ihm geschieht, unauflöslich eins ist, durchzieht das ganze Buch. So sieht Goldschmidt auch den Prozess nicht als etwas, das K. von außen widerfährt, sondern das nur seinetwegen überhaupt existiert. Joseph K. – wie auch die anderen Figuren Kafkas, denen Ungeheuerliches geschieht – strebt unablässig danach, das „Initialereignis“ aufzuheben, wird aber von ihm „absorbiert“,⁶⁵ so dass er am Ende vollkommen mit ihm verschmolzen ist: „Nichts ist dem Prozeß mehr äußerlich: K. kann nirgendwo anders sein, als er ist, und dort, wo er ist, ist der Prozeß.“⁶⁶ Die Möglichkeit des „Alles hätte auch ganz anders kommen können“ existiert für Kafkas Figuren nicht, weil sie die Trennbarkeit von Figur und Widerfahrnis voraussetzt, die eben gerade nicht gegeben ist: „Alles ist immer zu spät. Kafkas Welt ist eine Welt nach der Gnade, in der der Konjunktiv nicht existiert.“⁶⁷

Genau dieses „Alles ist immer zu spät“ macht Kafka für Goldschmidt zum Erzähler der jüdischen Existenz. Denn der Jude ist derjenige, der „im Voraus schon verboten ist“: „Für

⁶² U.a. zitiert er aus den § 119 aus den *Philosophischen Untersuchungen*: „Die Ergebnisse der Philosophie sind die Entdeckung irgendeines schlichten Unsinns und Beulen, die sich der Verstand beim Anrennen an die Grenze der Sprache geholt hat. Sie, die Beulen, lassen uns den Wert jener Entdeckung kennen.“ Diese Passage konfrontiert er mit einer Formulierung Kafkas – „Sein eigener Stirnknochen verlegt ihm den Weg (an seiner eigenen Stirn schlägt er sich die Stirn blutig“ (aus *Er*) – und kommentiert: „Die Sprache beweist, daß es noch zu Sagendes gibt. Sie besteht nur aus Beulen, darunter aber ist nichts.“ Goldschmidt: Kafka lesen, S. 104.

⁶³ „Das Initialereignis“ lautet der Titel des ersten Kapitels.

⁶⁴ Goldschmidt: Kafka lesen, S. 14.

⁶⁵ Goldschmidt: Kafka lesen, S. 18.

⁶⁶ Goldschmidt: Kafka lesen, S. 19.

⁶⁷ Goldschmidt: Kafka lesen, S. 51.

einen ‚Juden‘ ist die Vollstreckung eine Vorbedingung, ein Wissen vor allem anderen Wissen, und auf dieser Grundlage richtet er sein Leben ein.“⁶⁸

Die Untrennbarkeit von Figur und Widerfahrnis, die auf der Ebene des Stofflichen in Kafkas Schriften allgegenwärtig ist, wiederholt sich für Goldschmidt – und hier nun offenbart er sich als Theoretiker des Kafka-Kommentars – auf der Ebene der Schreibweise. Text und Deutung gehen bei Kafka unauflöslich ineinander auf, so dass die unzähligen hermeneutischen Deutungen, die Kafkas Texte erfahren haben, mit größter Gelassenheit betrachtet werden können: „Nichts von dem, was über Kafka geschrieben wird, ist falsch und nichts stimmig, nur der Text Kafkas stimmt mit Kafkas Text überein.“⁶⁹ Diese wiederum tautologische Formulierung enthält *in nuce* bereits Goldschmidts Vorstellung von einem Kommentar, der der Schreibweise Kafkas gerecht würde. Dieser müsste der Tatsache Rechnung tragen, dass kein Kafka-Kommentar je etwas anderes sein kann als eine „Paraphrase“, eine „Wiederholung [...], die dem Weg dieses Werks folgt“.⁷⁰ Goldschmidt denkt diesen Gedanken radikal zu Ende: „Man könnte Kafkas Schriften insgesamt zitieren, denn der Kommentar, die Deutung, die am exaktesten das trifft, was man über Kafka sagen wollte, bestünde darin, sie Wort für Wort abzuschreiben.“⁷¹

Das Originelle an Goldschmidts Kommentar zu Kafka liegt nun weniger in der Erkenntnis, dass Kafkas Texte sich der Deutung prinzipiell verweigern, eine Auffassung, der heute wohl selbst Gymnasiallehrer nicht mehr widersprechen würden. Originell ist vielmehr, wie Goldschmidt versucht, seiner Erkenntnis in der Praxis als Leser, Übersetzer und Autor gerecht zu werden. Und tatsächlich enthält das Kafka-Buch eine ungewöhnlich große Zahl von Zitaten aus Kafkas Texten, deren schiere Länge den Leser zunächst überrascht. So gibt er etwa die Türhüter-Legende im sechsten Kapitel in voller Länge wieder, mehrere kürzere Kafka-Texte werden ebenfalls in Gänze präsentiert. Das ganze Buch gibt sich damit als ein Versuch zu erkennen, die Aporien anderer Kommentare zu vermeiden, indem es auf die Texte zeigt und sie selber sprechen lässt. Dass dies Goldschmidts Ideal eines Kafka-Kommentars entspricht, macht der Schluss deutlich: „Kafka lässt sich nicht anders sagen, als Kafka es sagt. Man weiß von Kafka nur, wie er es erzählt, nicht aber, was er erzählt, das bleibt dem Erzähler wie auch dem Leser unerreichbar, denn es existiert nur in der Form, in der es erzählt wird, und zwar als Erzählung.“⁷² In der kurzen Vorbemerkung zu seinem Buch, Kafkalektüre überschrieben, formuliert er diese Erkenntnis noch einmal ausdrücklich aus der Perspektive des Lesers:

⁶⁸ Goldschmidt: Kafka lesen, S. 51.

⁶⁹ Goldschmidt: Kafka lesen, S. 21.

⁷⁰ Goldschmidt: Kafka lesen, S. 85.

⁷¹ Goldschmidt: Kafka lesen, S. 93.

⁷² Goldschmidt: Kafka lesen, S. 137.

„Kafka trifft tatsächlich jedes Mal mitten ins Zentrum, alles, was er schreibt, erreicht den Leser genau da, wo nichts mehr zu sagen ist. Man ist betroffen von Kafka, weil er dort ankommt, wo jeder anfängt, an dem stummen Punkt, mit dem das Sprechen des Leser anhebt.“⁷³

Geht man von Goldschmidts Grundgedanken aus, dass Kafkas Texte nicht durch andere Texte „gesagt“ werden können, so wird auch unmittelbar einsichtig, warum er als Kafka-Übersetzer „am Text kleben“ will und dieses Ideal in einer tendenziell ungelenkigen Übersetzung realisiert: Goldschmidt konzipiert auch die Übersetzung als Paraphrase, als Text, der den Ursprungstext lediglich wiederholt. Diese Wiederholung ist notwendig, um den französischsprachigen Leser auf den Originaltext hinzuweisen, um ihn – soweit dies in einer anderen Sprache möglich ist – zu *zeigen*, ein weiteres Ziel hat sie nicht. Seine Art des Übersetzens entspricht somit wohl in größtmöglichem Umgang einer der beiden Methoden, die Friedrich Schleiermacher in seiner Abhandlung *Ueber die verschiedenen Methodoiden des Uebersezens* (1813) unterschieden hat: Goldschmidt bewegt den Leser dem Buch entgegen.⁷⁴

Die Paraphrase kann darüber hinaus auch als ein Schlüssel zum Gesamtwerk des Autors Goldschmidt betrachtet werden: Was jeden Leser seiner Texte irritieren muss, ist das geradezu obsessive Bedürfnis, immer wieder Dasselbe zu erzählen: einmal in fiktionaler, einmal in autobiographischer, einmal in diskursiver Form. In unendlichen Wiederholungen scheint Goldschmidts Schreiben um ein Zentrum zu kreisen, das durch keine seiner Erzählungen oder essayistischen Schriften endgültig ausgesagt werden kann. Nicht nur sein Leben wird ihm zum „Stoff des Schreibens“⁷⁵, auch sein Lesen, sein Übersetzen und letztlich auch sein Schreiben. So ist es kaum überraschend, dass Goldschmidts neuestes Werk, *L'esprit de retour*, im April 2011 erschienen, mit folgendem Waschzetteltext angekündigt wird:

„Orphelin, Arthur Kellerlicht, un jeune Allemand d'origine juive mais de confession protestante, est contraint de fuir l'Allemagne nazie. D'abord réfugié dans un pensionnat en Haute-Savoie, il s'installe à Paris au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale pour y

⁷³ Goldschmidt: Kafka lesen, S. 7.

⁷⁴ Die berühmte Formulierung Schleiermachers lautet: „Meines Erachtens giebt es deren [der Wege des Übersetzens; VV] nur zwei. Entweder der Uebersezer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen. [...] Im ersten Falle nämlich ist der Ueberszer bemüht, durch seine Arbeit dem Leser das Verstehen der Ursprache, das ihm fehlt, zu ersezen.“ Friedrich Schleiermacher: *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersezens* [1813]. In: Hans Joachim Störig: *Das Problem des Übersetzens* [1963]. ??? Aufl. Darmstadt 1973, S. 38–70, hier S. 47f.

⁷⁵ So der Titel der bereits erwähnten Poetik-Vorlesungen.

suivre des études de lettres. [...]."⁷⁶ Die Paraphrase als Modus des Denkens und des Schreibens eröffnet nur diesen einen Weg: „Es ist der einzige Weg.“ / „C'est le seul chemin."⁷⁷

.

⁷⁶ Website des Verlagshauses Editions du Seuil. URL: <http://www.seuil.com/fiche-ouvrage.php?EAN=9782021038422> (letzter Abruf: 25.4.2011).

⁷⁷ Vgl. dazu in der *Note sur la traduction* zur Proceß-Übersetzung, S. 28: „Lorsque par exemple Kafka écrit [...]: ‚Es ist der einzige Weg‘, cela veut dire: ‚C'est le seul chemin.‘ *Il aurait pu tout aussi bien écrire*: „einen anderen Weg gibt es nicht“ (*il n'y a pas d'autre chemin*) or, *il ne l'a pas écrit.*“