

Zehn Übersetzungsapparate dienen Goßens dazu, in einem zweiten Teil seines Buches eine Modelledition auf der Grundlage seiner umfassenden Editionsprinzipien zu präsentieren. In Aufbau und Grundvorstellung folgt er dabei im wesentlichen dem Konzept der historisch-kritischen Bonner Celan-Ausgabe, während er jedoch mit seiner Präsentation der Lesarten zugleich einen erfreulichen Beweis liefert, dass auch in einer kritischen Edition der Apparat übersichtlich bleiben und leicht lesbar sein kann.

Ein umfangreicher Materialien-Teil dokumentiert auch den weiteren Umkreis von Celans Ungaretti-Übersetzungen. Ihm folgt eine detaillierte Bibliographie zu Quellen- und Grundlagentexten von Celan und Ungaretti mit den Nachweisen der deutschen bzw. italienischen Übersetzungen beider Dichter und die mit einer gezielten Auswahl aus der neueren Forschungsliteratur diesen überzeugenden Modellversuch einer genetischen Übersetzungsedition beschließt.

Eine grundsätzliche Frage bleibt nach der Lektüre zu klären. Das Modell ist offensichtlich nur dort verbindlich, wo die Genese der Übersetzung so offen liegt wie im Falle Celans. Wie aber müsste bei einer kritischen Übersetzungsedition vorgegangen werden, wenn die Entstehungsbedingungen nicht bekannt sind und nur Übersetzung und Prätext vorliegen? Es ist dann, so müsste die Antwort lauten, von einer Theorie des Übersetzens auszugehen. Goßens streift auch diese kurz im Ansatz, um sie zur Voraussetzung der Beschreibung des „qualitativen Wechsels“, also der semantischen Veränderung im Übersetzungstext, zu erheben. Es handelt sich bei der „Aufgabe des Übersetzers“, so der Vf. in der notwendigen Folge der Poesietheorie Celans, nicht mehr darum, ein hierarchisches Abhängigkeitsgefälle von Prätext und Übersetzung zu formulieren, sondern die Übersetzung in der Offenheit des Gesprächs oder der Begegnung zu verstehen (131). Damit ist implizit die Grundlage einer systematischen Übersetzungsedition vorgegeben, die die genetische bei Goßens ergänzen soll.

*Siegild Bogumil*

Jürgen Gunia: *Die Sphäre des Ästhetischen bei Robert Musil. Untersuchungen zum Werk am Leitfaden der „Membran“*. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2000 (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften; Bd. 331). 198 Seiten.

Inkommensurable Werke wie das Robert Musils rechtfertigen unkonventionelle Zugangswege. Jürgen Gunia unternimmt es, die „Sphäre des Ästhetischen“ bei Musil zu vermessen, indem er sich an zentralen und rekurrenten Bildern, Topoi und Konfigurationen orientiert, deren thematische Funktion erörtert und so einem Netzwerk Musilscher Themen in einer Weise nachgeht, welche ihrem eigenen Gegenstand auch auf der Ebene der Textgestaltung entsprechen möchte. So wird dem Leser in der Einleitung erklärt, daß es „aus methodischen Gründen“ zu keiner Zusammenfassung der Ergebnisse kommen werde (8); stattdessen versteht sich die Einleitung als Darlegung des methodischen Grundes, aus dem

dann die einzelnen Kapitel wie Pflanzen aus einem gemeinsamen Boden oder Topf herauswachsen, ohne sich nachträglich noch bündeln zu lassen. (Offenbar führt nicht nur der Versuch, Musils in mehr als einer Hinsicht bildgesättigte Texte zu beschreiben, zum neuerlichen Einsatz von Bildern – siehe Gunia –, sondern noch auch das daran anschließende Bemühen um eine Charakteristik des Metatextes selbst. Die Sprachbilder, die dabei entstehen, sind vielleicht nicht immer glücklich gefügt – wie auch die Kombination der Konzepte von Membran und Leitfaden im Untertitel zeigt: Membrane sind keine Fäden –, aber Musils Diskurs provoziert zum Experiment.) Thematisch stehen im Zentrum der dem Musilschen Gesamtwerk gewidmeten Monographie Gunias die apokalyptischen Szenarien als Manifestationsformen latenter Triebhaftigkeit sowie die spezifische Beziehung Musilscher Figuren zum Raum und zur Fläche; Gunia spricht prägnant von „Topophobie“ (Raumflucht) und komplementärer „Choraphilie“ (Tendenz zur Fläche; vgl. u.a. 11). Musils Raumimaginationen werden eingehend untersucht und in Zusammenhang damit auch architektonisch-topographische Konzepte und deutungsträchtige Verortungen von Figuren im Raum. So begreift er beispielsweise die Situierung hinter einer Fensterscheibe als Gleichnis der Mittelbarkeit subjektiven Weltbezugs und der Isolation des beobachtenden Subjekts durch einen Rahmen (vgl. 10). Viele erhellende Beobachtungen dieser Art werden angestellt. Leitend ist durchgängig der Versuch, in den Spuren Musils eine Konzeption des Ästhetischen zu umreißen, die sich vom Einzelsubjekt emanzipiert. Das ästhetische Bewußtsein sei, so Gunia, durch das ‚utopische Begehren‘ geprägt, „sich im Bewusstsein anderer fort[zusetzen], sei es qua Übermittlung eines Wahrnehmungsmodells oder sei es qua Texteffekt“, und so webe es an einer „die Subjektivität überschreitenden [...] utopischen Sphäre des Ästhetischen“, welche es auf Irritationen angelegt habe (16). Das entstehende Gewebe wird auch ins (Sprach-)Bild der Membran gefaßt, und wenn Gunia es unternimmt, „die Sphäre des Ästhetischen [bei Musil] in ihrer membranoiden Struktur zu rekonstruieren“ (19), so leuchtet es ein, daß es keine Meta-Sprache geben kann, welche der Sprache Musils distanzierend gerecht zu werden vermöchte. Eine Rekonstruktion der Ästhetik Musils kann nur noch als fortgesetzte Arbeit an jener Membran verstanden werden. Gunia gelingt es in durchaus überzeugender Weise, durch Nachvollzug der Musilschen Webarbeit zur Erfüllung jenes Begehrens beizutragen, von dem oben die Rede war. Gerade die präzise und vielfach sensible Blickführung auf einzelne sprachlich gefaßte Bilder, Motive, Topographien und Szenarien innerhalb der Musilschen Texte bestätigt den eher en passant formulierten Befund, daß der „andere Zustand“, wie er im „Mann ohne Eigenschaften“ reflektiert wird, vor allem „ein Zustand der Sprache“ ist (vgl. 17). Gunias Buch ist eine erhellende Studie über Musils Ästhetik und damit über einen markanten Beitrag zur ästhetischen Moderne. Eine Zusammenfassung der Ergebnisse wäre trotz befürchteter methodischer Friktionen brauchbar gewesen.

*Monika Schmitz-Emans*