

Peter Goßens: *Paul Celans Ungaretti-Übersetzung. Edition und Kommentar*. Heidelberg (Winter) 2000 (= Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft; Bd. 9). 381 Seiten.

Goßens hat sich in seiner vorliegenden Arbeit ein sehr hohes Ziel gesetzt. Es geht ihm darum, sowohl einen „Beitrag zu einer philologisch orientierten Komparatistik“ zu leisten, als auch die „Editionswissenschaft auf ihrem Weg von werk- und autorbezogenen Modellen zu einer dynamischen, textreflexiven ‚critique génétique‘“ (179) zu befördern. Es sei sofort gesagt: der Verfasser erfüllt die Erwartungen, die seine ambitionierte Intention im Leser wachruft. Nicht zuletzt ist dies seinem methodisch stringenten, sich stets selbst reflektierenden, umsichtigen, – auch begrifflich umsichtigen – Vorgehen zu verdanken. Er stellt damit eine Arbeit zur Diskussion in der die intertextuelle Modellanalyse unmittelbar in eine historisch-kritische Übersetzungsedition mündet. Dabei lässt er sich, gestützt auf Celans ‚Poetik der Begegnung‘, von einem dialogischen Textverständnis, das auch immer der Verschiedenheiten, die sich begegnen, bewusst bleibt, und einem ebenso offenen Autorbild leiten. Seine einzelnen Schritte hebt er deutlich hervor und kommentiert sie wiederholt. Nach einer Bestandsaufnahme der Ungaretti-Übersetzungen vor Celans Übertragung, die ihrerseits für Goßens den „vorläufigen Abschluß der langsamen Entdeckung der Lyrik von Ungaretti im deutschen Sprachgebiet“ (135) bildet, in deren Verlauf sich das Bild des italienischen ‚hermetischen‘ Dichters gewandelt hatte, wirft er gleichsam einen Blick in die ‚Werkstatt‘ des Übersetzers Celan, um die Arbeit des Dichters textnah zu untersuchen. Wiederum bedacht, nähert er sich ihr Schritt für Schritt. Er untersucht mittels einer Sichtung der Ungaretti-Ausgaben in Celans Bibliothek den spezifischen Zugang zum Werk des italienischen Dichters, setzt sich mit Celans vielfacher und speziell seiner italienischen Sprachkompetenz und seinem weiteren Bezug zur Kultur und Literatur Italiens auseinander und sichtet schließlich den Nachlaß zu Celans Ungaretti-Übersetzung, der ihm im Literaturarchiv Marbach zugänglich war. Letzterer bietet ihm die Grundlage zu seinen „erste[n] Überlegungen für eine historisch-kritische Übersetzungsedition“ (135). So kreist Goßens, von einem äußeren biographischen Bezug Celans zu Italien und seiner nur hypothetisch zu formulierenden Motivation speziell der Ungaretti-Übersetzung (127 f.) kommend, die Fragestellung immer weiter ein, um sich schließlich auf die Beschreibung der übersetzerischen Arbeitsweise Celans und deren Kommentierung zu konzentrieren. Denn anhand dessen entwickelt der Vf. „erste notwendige Parameter [...], die dem speziellen Analysecharakter übersetzungsgenetischer Editionen zugrunde liegen“ (135) und die er an späterer Stelle in einem „integrale[n] Modell“ (185) vorstellt.

Wenn auch die gesamte Problemstellung der Idee einer „philologisch orientierten Komparatistik“ verpflichtet ist, so liefert Goßens dennoch einen spezifischen Beitrag dazu, wenn er nach seinem produktionsästhetischen Kommentar die Perspektive des Lesers einnimmt, um anhand einer gegenüberstellenden Lektüre eines einzelnen Gedichtes und seiner Übertragung die beiden „poetischen Texturen“ (139) als dieselben in ihrer jeweiligen Verschiedenheit aufzuzeigen.

Denn, so der Vf., nur in der konzentrierten Lektüre kann „das Gespräch der beiden poetischen Sprechweisen wahrgenommen werden“ (137). Das Gedicht *Coro XVIII* dient ihm dazu, die Identität im anderen exemplarisch vorzustellen. Der Brückenschlag wird durch dieselbe „Intention auf die Sprache“, die der Vf. bei beiden Dichtern ausmacht, geleistet. Er bezieht sich mit diesem von Benjamin stammenden Begriff jedoch auf Szondis Lektüreansatz bei Celan, von dem er sich im wesentlichen leiten lässt. Nach Celans eigener Aussage steht für Ungaretti in den beiden von ihm übersetzten Gedichtzyklen *La Terra promessa* und *Il Taccuino del vecchio* die Suche, mittels mythischen und metaphorischen Sprechens das „schlechthin Abwesende einzuholen“ (139), im Mittelpunkt. Dieselbe Suche weist Goßens auch als Leitgedanken in Celans Übersetzungsarbeit nach (132). Er zeigt jedoch in seiner Analyse, wie Celan den von Ungaretti wiederhergestellten Traditionszusammenhang, in den der italienische Dichter den Schmerzschrei des Gedichtes stellt, überschreitet und ihn in seine eigene Gegenwart hereinholt. Dabei hebt Goßens allerdings etwas zu stark auf Ungarettis bildlichen Traditionsbezug ab, der ihn dazu veranlaßt, von der „traditionsorientierten Dichtung“ (178) Ungarettis zu sprechen, obwohl er doch zuvor den persönlichen wie auch historischen Gegenwartsbezug des Gedichtes bei Ungaretti herausgestellt hatte (164 ff.). In der Tat kann sich Celan in seiner Übersetzung gerade darum mit dem italienischen Dichter identifizieren, weil sich bei diesem die Gegenwärtigkeit des Schmerzschreies gegen eine auf die Tradition gerichtete Bildlichkeit dennoch durchsetzt. Goßens weist selbst darauf hin, dass es nur geringfügiger Änderungen bedarf (177), um diese identifizierende ‚Aneignung‘ geschehen zu lassen.¹

Von dieser nahen Textbetrachtung leitet der Vf. seine Kriterien zu einer historisch-kritischen Übersetzungsedition ab, die er als ein „integrales Modell zur Darstellung des Übersetzungsvorganges“ (185) versteht. Sie verbindet „die Genese des handschriftlichen Befundes“ (185) mit der komparatistischen Textanalyse, die dem „qualitativen Wechsel“, wie Goßens in Anlehnung an Szondi sagt, als der veränderten Sinnaussage, welche jede Übersetzung mit sich bringt, Rechnung trägt. Diese Editionsstrategie erfolgt auf der Grundlage verschiedener Postulate: neben jenem der Vollständigkeit und Genauigkeit steht die Forderung einer „Analyse der referentiellen Übersetzungsstrukturen“, der Übersetzungsgenese sowie schließlich der veränderten Sinnaussage auf der Grundlage der Beschreibung der gewählten übersetzerischen Mittel (184).

1 Durch derart minimale Veränderungen zeichnen sich in der Regel Übersetzungen Celans aus, die sich auf zeitgenössische Texte mit analogen Grundpositionen poetischen Schaffens beziehen, so dass trotz der identifizierenden ‚Aneignung‘ der Eindruck größter Wörtlichkeit entsteht. Besonders auffällig ist dies zum Beispiel bei den Dupin- und du Bouchet-Übersetzungen. Vgl. dazu u.a. Sieghild Bogumil: *Ortswechsel bei den Substanzen. Paul Celan als Übersetzer von André du Bouchet und Jacques Dupin*. In: Jürgen Lehmann/Christiane Ivanović (Hg.): *Stationen. Kontinuität und Wandel in Paul Celans Übersetzungswerk*. Heidelberg 1997, S. 163-192. – Bei René Char, dessen Übersetzung durch Celan noch des Kommentars harrt, stellt sich die Situation bereits anders dar. Zwar gehört auch Char zu den „extrêmes contemporains“, die einen analogen poetologischen Weg beschreiten, jedoch gibt es zwischen seinem und Celans Sprechen bereits einschneidendere Unterschiede, die sich in den starken Veränderungen in der Übersetzung Celans manifestieren.

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