

Daniel Weidner · Sigrid Weigel (Hrsg.)
Benjamin-Studien 2

Daniel Weidner · Sigrid Weigel (Hrsg.)

Benjamin-Studien 2

Wilhelm Fink

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)
Internet: www.fink.de

Die Drucklegung dieses Werkes wurde unterstützt mit den Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 1UG0712.

Lektorat: Bettina Moll, Berlin
Satz: Tilo Lothar Rölleke, Berlin
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5071-5

ARNO DUSINI

Das Buchstabieren Benjamins

Il est vrai que cette science [la science de la lettre],
nous ne la verrons pas se constituer d'emblée.
Il s'agira auparavant (et c'est l'objet de ces deux pages)
d'en définir l'objet, c'est-à-dire le concept de lettre.

Philippe Lacoue-Labarthe/Jean-Luc Nancy: *Le titre de la lettre*

Im Brief vom 28. Februar 1933 an Gershom Scholem spricht Walter Benjamin von einer »neuen – vier kleine Handschriftenseiten umfassenden – Sprachtheorie«, die »[d]rucken« zu lassen er nicht beabsichtige, ja von der er nicht einmal wisse, »ob sie auch nur einer Maschinenübertragung fähig« sei.¹ Der brieflich geäußerte Hinweis auf die Medialität der heute unter dem Titel »Lehre vom Ähnlichen« (GS II, 204–210)² gedruckt vorliegenden »Seiten« führt ins Zentrum des Textes: Benjamin entwickelt sein berühmtes Konzept einer »unsinnlichen Ähnlichkeit« der Sprache über »Verspannung[en]«, und zwar »Verspannung[en]« nicht nur »zwischen dem Gesprochenen und Gemeinten sondern auch zwischen dem Geschriebnen und Gemeinten und gleichfalls zwischen dem Gesprochenen und Geschriebnen«. Damit antwortet der Text auf die Frage, inwiefern man »Sprache«, verstanden als »Kanon« der »Merkwelt des modernen Menschen«, als Transformation alter Traditionen »magischer« » Fassungen« von »Ähnlichkeitserfahrungen« begreifen könne. Noch im nachgestellten »Zusatz« zu seiner »Lehre« spricht Benjamin von einem »Vermögen«, das sich aus einem »gewaltigen Zwang« entwickelte habe:

Die Gabe, Ähnlichkeit zu sehn, die wir besitzen, ist nichts als nur ein schwaches Rudiment des ehemals gewaltigen Zwanges, ähnlich zu werden und sich zu verhalten. Und das verschollene Vermögen, ähnlich zu werden, reichte weit hinaus

1 Walter Benjamin: *Briefe*, hg. u. mit Anm. vers. v. Gershom Scholem/Theodor W. Adorno, 2 Bde., Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1978, hier Bd. 2, S. 563. Tatsächlich umfasst die Handschrift »drei Doppelblätter eines Notizheftes, die zwei ersten Blätter beidseitig, das dritte einseitig (zu drei Vierteln) beschrieben, Tinte, mit Sofortkorrekturen«, so der Kommentar zum Abdruck in den *Gesammelten Schriften* (GS II, 958).

2 Die »Lehre vom Ähnlichen« wird von nun an im Fließtext ohne weitere Nachweise zitiert; unausgewiesene Zitate beziehen sich im Folgenden also allesamt auf GS II, 204–210.

über die schmale Merkwelt, in der wir noch Ähnlichkeit zu sehen imstande sind. Was der Gestirnstand vor Jahrtausenden im Augenblicke des Geborenwerdens in einem Menschendasein wirkte, wob sich auf Grund der Ähnlichkeit hinein. (210)

Der Text wird mithin profiliert als Versuch über ein weit über das ›Sehen‹ von Ähnlichkeit hinausgehendes ›Ähnlich-Werden‹ durch Sprache. Wiederum Benjamin:

Wenn nun aber die Sprache, wie es für Einsichtige auf der Hand liegt, nicht ein verabredetes System von Zeichen ist, so wird man ja in dem Versuch sich ihr zu nähern immer wieder auf Gedanken zurückgreifen müssen, wie sie in ihrer rohesten, primitivsten Form in der onomatopoetischen Erklärungsart vorliegen. Die Frage ist: kann diese ausgebildet und schärferer Einsicht angepasst werden?³ (207)

»Ähnlichkeit«, in ihrem »Werden« begriffen, wäre demnach so etwas wie eine entwickelte, ausgebildete, verfeinerte Form von »Onomatopoesie«. Wobei dieser Begriff des »Onomatopoetischen« etymologisch selbst tief in Benjamins Sprachdenken führt. Vielleicht nicht erst seit der – ihrerseits zu Lebzeiten ungedruckt gebliebenen, indes als Typoskript kursierenden – Schrift »Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« (140–157) von 1916 stehen Benjamins Überlegungen zur Sprache im Zeichen eines unaufhörlichen Denkens des »Namens«: Benjamins Denken der Sprache entfaltet sich – prozessual – im Namen der Sprache, in einem Denken, welches den Namen in seinem Nennen (im »letzte[n] Ausruf [...] der Sprache« [145]) und das Genanntwerden im Namen (im »Anruf der Sprache« [ebd.]) aufsucht.⁴ Noch die späte Schrift über die »Lehre vom Ähnlichen« setzt mit einer Inklination ins Prozessuale ein, wenn es heißt, dass »Einsicht« nicht in einem »Aufweis angetroffener Ähnlichkeiten« zu gewinnen sei, sondern – wie Benjamin präzisiert – nur »durch die Wiedergabe von Prozessen, die solche Ähnlichkeit erzeugen«. Die Bezüge von Benjamins »neuer [...] Sprachtheorie« zu früheren Schriften sind indes unerwartet dicht: So kann sich nicht nur die eben genannte Präzisierung auf jene grundlegende Über- und Umschreibung

3 »Über das mimetische Vermögen«, übrigens in fünf Typoskripten überliefert, gibt diesen Satz in der Version: »Wenn nun die Sprache, wie es auf der Hand liegt, nicht ein verabredetes System von Zeichen ist, so wird man immer wieder auf Gedanken zurückgreifen müssen, wie sie in ihrer primitivsten Form als onomatopoetische Erklärungsweise auftreten. Die Frage ist: kann diese ausgebildet und einer besseren Einsicht angeglichen werden?« (GS II, 212).

4 Vgl. in diesem Zusammenhang Bettine Menke: »Magie« des Lesens – Raum der Schrift. Über Lektüre und Konstellation in Benjamins Lehre(n) vom Ähnlichen«, in: Thomas Regehly (Hg.): *Namen, Texte, Stimmen. Walter Benjamins Sprachphilosophie*, Stuttgart (Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart) 1993, S. 109–137.

des »Gemeinten« in die »Art des Meinens« berufen, die Benjamin schon 1921 in »Die Aufgabe des Übersetzers« (GS IV, 9–21) entwickelt hatte; dieser Text scheint auch im Kommentar durch, den Benjamin in der »Lehre vom Ähnlichen« einem Satz Rudolf Leonhards beifügt. Der von Benjamin in der »Lehre vom Ähnlichen« aufgenommene Satz Leonhards lautet: »Jedes Wort ist – und die ganze Sprache ist – onomatopoesisch.«⁵ Und Benjamin schließt an:

Der Schlüssel, welcher diese These eigentlich erst völlig transparent macht, liegt in dem Begriff einer unsinnlichen Ähnlichkeit versteckt. Ordnet man Wörter der verschiedenen Sprachen, die ein gleiches bedeuten, um jenes Bedeutete als ihren Mittelpunkt, so wäre zu erforschen, wie sie alle – die miteinander oft nicht die geringste Ähnlichkeit besitzen – ähnlich jenem Bedeuteten in ihrer Mitte sind. Eine solche Auffassung ist natürlich mystischen oder theologischen Sprachtheorien engstens verwandt, ohne darum jedoch empirischer Philologie fremd zu sein. (207 f.)

Onomatopoesie wäre demnach, vom »Sehen« zur »Einsicht« geschärft, immer ›Ähnlich-Werden‹ von und in Sprachlichem; genauer: ›Ähnlich-Werden‹ in »verschiedenen Sprachen.« In ihrer elaborierten Form ist ›Ähnlich-Werden‹ somit eine Form mehrsprachiger Onomatopoesie. Benjamins Text, dies sei zumindest in Erinnerung gerufen, geht weit über eine solche Bestimmung von »Ähnlichkeit« hinaus, wenn er annimmt, dass »jene mimetische Begabung, welche früher das Fundament der Hellsicht gewesen ist, [...] in jahrtausendlangem Gange der Entwicklung ganz allmählich in Sprache und Schrift hineingewandert« sei und »sich in ihnen das vollkommenste Archiv unsinnlicher Ähnlichkeit geschaffen« (209) habe.

Dergestalt wäre die Sprache die höchste Verwendung des mimetischen Vermögens: ein Medium, in das ohne Rest die frühern Merkfähigkeiten für das Ähnliche so eingegangen seien, dass nun sie das Medium darstellt, in dem sich die Dinge nicht mehr direkt wie früher in dem Geist des Sehers oder Priesters sondern in ihren Essenzen, flüchtigsten und feinsten Substanzen, ja Aromen begegnen und zu einander in Beziehung treten. Mit anderen Worten: Schrift und Sprache sind es, an die die Hellsicht ihre alten Kräfte im Laufe der Geschichte abgetreten hat. (209)

5 Der Kommentar der Gesammelten Schriften verweist auf Rudolf Leonhard: *Das Wort. Versuch eines sinnbildlichen Wörterbuchs der deutschen Sprache*, Berlin (Entr'act-Bücherei Nr. 1/2) 1932 (GS II, 959).

*

Die vorliegenden Überlegungen machen an dem Punkt der »Lehre vom Ähnlichen« Halt, an dem »empirische Philologie« ihre ›Nähe‹ zum Konzept »unsinnlicher Ähnlichkeit« zu erweisen hätte. Motiv für ein Insistieren auf diesem Punkt ist eine schlichte grammatische Beobachtung im unmittelbaren Kontext dieser benjaminschen Forderung:

Nun ist es aber bekannt, dass die mystischen Sprachlehren sich nicht damit begnügen, das gesprochene Wort in ihren Überlegungsraum hineinzuziehen. Sie haben es durchaus im gleichen Sinne auch mit der Schrift zu tun. Und da ist es beachtenswert, dass diese, vielleicht noch besser als gewisse Lautzusammenstellungen der Sprache, im Verhältnis des Schriftbildes von Wörtern oder Lettern zu dem Bedeuteten bzw. dem Namengebenden das Wesen der unsinnlichen Ähnlichkeit erklären. So hat der Buchstabe Beth den Namen von einem Haus. Es ist somit die unsinnliche Ähnlichkeit, die die Verspannung nicht zwischen dem Gesprochenen und Gemeinten sondern auch zwischen dem Geschriebenen und Gemeinten und gleichfalls zwischen dem Gesprochenen und Geschriebenen stiftet. Und jedes Mal auf eine völlig neue, originäre, unableitbare Weise. (208)

Die Beobachtung, um die es geht, ist die folgende: Im syntaktischen Übergang von der »Rede« zur »Schrift«, geht – freilich ohne zu verschwinden – das ›Wort‹ zunehmend über in das, was Benjamin »Lautzusammenstellungen« nennt, »Lettern«, »Buchstaben«; der Fokus verschiebt sich auffällig vom ›Wort‹-Kontinuum hin zu seinen diskreten Elementen, zu den Einheiten, die es zusammensetzen. In graphologischem Zusammenhang findet sich etwas später in derselben »Lehre vom Ähnlichen« eine analog verfahrenende Stelle, die von »Handschrift[]« als von einem »buchstäblichen Text der Schrift« handelt, einem Text, der »Bilder, oder eigentlich Vexierbilder zu erkennen« gibt, »die das Unbewußte des Schreibers darinnen versteckt«. Und schließlich sei auf jene Passage in der »Lehre vom Ähnlichen« verwiesen, in der es heißt:

So ist der Sinnzusammenhang, der in den Lauten des Satzes steckt, der Fundus, aus dem erst blitzartig Ähnliches mit einem Nu aus einem Klang zum Vorschein kommen kann. Da aber diese unsinnliche Ähnlichkeit in alles Lesen hineinwirkt, so eröffnet sich in dieser tiefen Schicht der Zugang zu dem merkwürdigen Doppelsinn des Wortes Lesen als seiner profanen und auch magischen Bedeutung. Der Schüler liest das Abcbuch und der Astrolog die Zukunft in den Sternen. Im ersten Satze tritt das Lesen nicht in seine beiden Komponenten auseinander. Dagegen wohl im zweiten, der den Vorgang nach seinen beiden Schichten deutlich macht: der Astrolog liest den Gestirnstand von den Sternen am Himmel ab; er liest zugleich aus ihm die Zukunft und das Geschick heraus. (209)

Deutlich wird an allen drei zitierten Stellen, dass es sich in der Unterscheidung zwischen dem, was Benjamin »Wort«, und dem, was er als »Laut« oder »Letter« bezeichnet, um kein kontingentes Phänomen handelt. Die Unterscheidung wird vielmehr als programmatische erkennbar: Sie greift ins ›Wort‹ ein – sie führt, in der Erinnerung an altes (Antoine Berman spricht diesbezüglich einmal von einem »continent noir«)⁶, zu einem »neuen Lesen«.

Mit anderen Worten: Der »Lehre vom Ähnlichen« resp. vom ›Ähnlich-Werden‹ geht es um ein sprachliches *activum*, das seinen Raum zwischen ›Bedeutendem‹ und ›Bedeutetem‹ hat, in einem fragilen ›Dazwischen‹, das keine Verwirrung zwischen der Ebene des ›Wortes‹ und der des ›Lautes‹ resp. der ›Letter‹ erträgt. Im Gegenteil: Das ›Wörtliche‹ konstituiert sich gerade in dieser Spannung. Was freilich eine Reihe von Fragen aufwirft. So spricht man etwa neben ›wörtlichem‹ Übersetzen auch von einem ›buchstäblichen‹ Übersetzen; aber kann man ›Buchstaben‹ übersetzen? Und wenn nicht: Welche Art der Sprache sprechen ›Buchstaben‹? Nicht weniger dringlich erscheint die Frage, ob man Buchstaben überhaupt ›lesen‹ könne? Heißt ›buchstabieren‹ nicht vielmehr anderes, ›schon‹ oder ›noch‹ lesen? Zudem: Was sind ›Buchstaben‹, ›Letter‹ und/oder ›Laut‹? Man spricht vom ›Buchstabieren‹, man spricht auch vom ›Lautieren‹. Inwiefern stehen ›Laute‹ in den ›Lettern‹, ›Lettern‹ in den ›Lauten‹? Die strukturalistische Vulgata – und darin trifft sie sich mit dekonstruktivistisch avancierter Exegese – schreibt dem ›Phonem‹ bzw. dem ›Graphem‹ Bedeutung nahezu ausschließlich in distinktiver Funktion zu.⁷ Sind indes, gerade in ihrer Reziprozität, ›Laut‹ und ›Letter‹ tatsächlich ›jenseits‹ des Bedeuteten denkbar? Ist dem Wort nicht vielmehr das ›Phonem‹ ›eingeschrieben‹, nicht das ›Graphem‹ dem Wort ›eingesprochen‹? Jegliche Frage nach dem Erinnern hängt daran. Denn ›Lesen‹ bedeutet immer auch schon ›vergessen‹, ›vergessen‹ eben des ›Buchstabierens‹ bzw. des ›Lautierens‹ im Lesen. Was

6 Antoine Berman: *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris (Seuil) 1999, S. 15: »[L]a traduction ›littéralisante‹ constitue la face cachée, le *continent noir* de l'histoire de la traduction occidentale.«

7 Vgl. Paul de Man: »Schlussfolgerungen: Walter Benjamins ›Die Aufgabe des Übersetzers‹«, aus dem Amerik. v. Thomas Bauer, in: *Übersetzung und Dekonstruktion*, hg. v. Alfred Hirsch, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997, S. 182–228, hier S. 203 f.: »das Verhältnis von Wort zu Satz entspricht dem Verhältnis von Buchstabe zu Wort, d. h., der Buchstabe trägt bezüglich des Wortes keine Bedeutung, er ist *a-sémos*, er ist ohne Bedeutung. Wenn man ein Wort buchstabiert, sagt man eine Anzahl bedeutungsloser Buchstaben auf, die dann im Wort zusammenkommen, aber das Wort ist in keinem der Buchstaben gegenwärtig. Die beiden sind voneinander vollkommen unabhängig. Was hier als die Disjunktion von Grammatik und Bedeutung, *Wort* und *Satz*, namhaft gemacht wird, ist die Materialität des Buchstabens, die Unabhängigkeit, oder die Art und Weise, auf die der Buchstabe die vorgeblich stabile Bedeutung eines Satzes durchbrechen und ein Gleiten in sie einführen kann, wodurch diese Bedeutung verschwindet, sich verflüchtigt, und wodurch jede Kontrolle dieser Bedeutung verlorengeht.« Dazu zuletzt Elisabeth Strowick: *Sprechende Körper – Poetik der Ansteckung. Performativa in Literatur und Rhetorik*, München (Fink) 2009, insb. S. 136 ff.

verschweigt das ›unbuchstabierte‹, das ›unlautierte‹ Wort?⁸ Vor allem aber: Wie ist das Verhältnis von ›Letter‹, ›Laut‹ und Name zu denken? Wären ›Buchstaben‹ eingefaltete Namen, die sich zu neuen Namen ausfalten? Inwiefern sind Namen in ›Letter‹ und ›Laut‹? Wäre das Bedeutete vielleicht nur eine ›Spur‹ dieser Disjunktion? Der Name demnach das, was das ›Wort‹ an seine Zeichenhaftigkeit erinnert? Und die Zeichen das, was das ›Wort‹ als einen Namen erinnert? Das lateinische *oblitterare* (›vergessen/vergessen machen‹) zumindest ist buchstäblich aus *littera* abgeleitet; und der Littré, das Wörterbuch, gibt für »oblitérer« wiederum den ›Litteralsinn‹: »1. effacer les lettres, les traits [...]«, dann übrigens: »2. par extension, faire oublier.«⁹

*

Im folgenden Versuch, Benjamins ›Lesen‹ zu ›lesen‹, seien drei Sprachszenarien Benjamins konstatiert. Sie sind verschiedenen Textualitätsgrades. Einmal handelt es sich um Sätze aus Benjamins vielfältigen Äußerungen zu Fibeln und ABC-Büchern; das andre Mal beschäftigt das Prosastück »Der Lesekasten« aus dem Band *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*; und drittens sei ein Brief aufgenommen, den Benjamin 1939 aus dem *Camp des travailleurs volontaires* in Nièvre an Gretel Adorno richtet, einen Traum enthaltend, der – wie Benjamin im selben Brief schreibt – zu »der Art von Träumen« gehört, »die ich vielleicht alle fünf Jahre einmal träume und die um das Motiv des ›Lesens‹ kreisen«; es ist der rätselhafte »Buchstabentraum«, ein Traum über den Buchstaben »d«, also »de« oder »Dora«.¹⁰

*

Bevor ich auf die drei genannten Szenarien eingehe, sei, zumindest ansatzweise, eine Leseprobe unternommen, eines jener »Buchstabier- und Lesebücher«

8 Der Essay über Karl Kraus beginnt mit einem dessen »Worten in Versen« entlehnten Motto: »Wie laut wird alles« (vgl. GS II, 334).

9 Vgl. dazu v.a. Hélène Compaingolle-Catel: »La lettre: désoblitération«, in: *Poétique* 149 (2007), S. 85–106.

10 Walter Benjamin: *Träume*, hg. u. mit einem Nachwort vers. v. Burkhardt Lindner, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2008, S. 63. Den Hinweis auf diesen Traum verdanke ich, neben wertvollen anderen, Detlev Schöttker. Zu »Dora« vgl. Jacques Derrida: *Fichus. Frankfurter Rede*, aus dem Frz. v. Stefan Lorenzer, mit einer Replik v. Irving Wohlfarth, Wien (Passagen) 2003, S. 31.

betreffend, denen Benjamin wiederholt »karnevaleskes« Treiben attestiert hat.¹¹ Hier eine Seite aus »Das große Nürnberg'sche ABC für Kinder in saubern Kupfern sinnlich dargestellt«, gedruckt in Nürnberg 1803 (Abb. 1):



Abb. 1: Buchstabentafel »d«/»D« aus:
Das große Nürnberg'sche ABC für Kinder.

¹¹ Vgl. Walter Benjamin: »Grünende Anfangsgründe. Noch etwas zu den Spielfibeln« (GS III, 313). An anderer Stelle, in der »Aussicht ins Kinderbuch« heißt es: »Kinder, wenn sie Geschichten sich ausdenken, sind Regisseure, die sich vom ›Sinn‹ nicht zensieren lassen. [...] Da werfen sich mit einem Schlag die Worte ins Kostüm und sind im Handumdrehen in Gefechte, in Liebesszenen oder Balgereien verwickelt [...]. Bis in den ernsteren Raum der Buchstabier- und Lesebücher tollt dieser Karneval hinein« (GS IV, 609 ff.).

Dazu¹² fünf Bemerkungen: Zuallererst die, dass spontan kaum erkennbar ist, worin der im unteren Segment der ›Tafel‹ thematisch exponierte Buchstabe »d« mit dem Bild, in das er gestellt ist, konvergieren soll. Das Wort, das der Letter »d« neben »Kind«, »Hand« sowie »Brod« aus der unteren Abbildung entgegenkommt, ist »Hund«. In allen vier Wörtern steht das »d« bemerkenswerterweise nicht zu Anfang des Wortes, sondern an seinem Ende, wohingegen es in der pikturalen Darstellung dem Kopf des Hundes zugewiesen ist. Rhetorisch gesprochen, sind die beiden Figuren des Bildes durch den Buchstaben auf so herausfordernde wie riskante Weise in ein chiasmatisches Verhältnis gesetzt. Und tatsächlich findet sich die chiasmatische Zeichenchoreographie des unteren Segments im oberen Segment der Tafel gedoppelt: Dem mit »d« beginnenden Wort »dachs« wendet das Tier nicht ganz ungewitzt sein Hinterteil zu. Das Wort ist dem Tier im oberen Segment gleichsam hinterher gerufen, während der Buchstabe zwischen Kind und Tier im unteren Segment eine präsentische, kommunikative Stelle besetzt.

Eine zweite Bemerkung betrifft den Sachverhalt, dass es irreführend wäre, vom Wort »dachs« als von *einem* Wort der Tafel zu sprechen: »dachs« ist ein Wort, aus welchem gerade im Buchstabieren weitere entsteigen: »dach«, »ach«, »das«, auch ein »da«, das als ›Zeige-Wort‹ die deiktische Bestimmung der Tafel expliziert (»dachs« nimmt dabei übrigens mit »a« und »c« nicht nur auf engstem Raum zwei der drei vom Büchlein bereits durchgegangenen Buchstaben auf, es greift graphematisch auch schon auf den Buchstaben »h« voraus). Und wie sich die Fibel selbst – »je nach der Stellung der in ihr blätternden Hand« (GS IV, 612) – auch von rückwärts nach vorn lesen lässt, lässt sich auch »dachs« nicht nur von vorne, sondern auch von hinten her lesen; »dachs« bedeutet anagrammatisch »schad(e)«, was insofern von Interesse ist, als diese Umkehrung die unhintergehbare Dialektik von Graphem und Phonem sichtbar macht: Sie überkreuzt zwei phonetisch verschiedene Worte in ihren identen Graphemen. Angemerkt sei übrigens der Reichtum grammatischer Kategorien, der sich aus einem solchen ›Buchstabieren im Wort‹ ergibt: Substantiv, Exclamatio, Artikel, Deiktikum.

Zum Dritten sei darauf hingewiesen, dass die in der Tafel über den Buchstaben »d« laufende und als riskant bezeichnete Verbindung von Dachs und Hund eine kommentierende Verankerung von anderer Buchseite erfährt. In den »Übungen im Lesen für Kinder«, die dem Tafelteil vorab beigelegt sind, wird »dachs« erklärt, nicht indes als Wort, sondern als »Gemeintes«, als Referent des Referenten:

12 »Das große Nürnberg'sche ABC für Kinder in saubern Kupfern«, sinnlich dargestellt; Nürnberg, in der Kaiserl Privilegierten Kunst und Buchhandlung bei A. G. Schneider u. Weigel [1803]. Die abgedruckte Abbildung ist dem Faksimile-Druck im Insel Verlag 1970 (Insel-Bücherei 945) entnommen. Der Faksimiledruck ist explizit mit dem Hinweis versehen: »Aus der Sammlung Walter Benjamin.«

Er gehet nur des Nachts aus, und sucht Wurzeln, Insekten, Vögeleyer, Hasen, Frösche, Schnecken, Schlangen, Eicheln zu seiner Nahrung. Man fängt ihn in Tellerfallen, oder gräbt ihn aus; geschwind kann er nicht laufen, daher ihn die Dachshunde bald fangen. Sein Fett und die Haut sind brauchbar, aus letztern werden Taschen, Kofferüberzüge gemacht, die sehr dauerhaft sind, weil kein Regen durchdringt, daher siehet man solche öfters über den Pferde=Kumten hängen. Sein dickes Fell schützt ihn auch gegen die Hunde, so wie seine scharfen Klauen und Zähne. Sein Fleisch schmeckt wie Schweinefleisch, und wird in der Schweiz und in Frankreich gegessen. Das Fett wird in Apotheken, und die Haare werden zu Pinseln gebraucht.¹³

»Dachshund« – das in Bilderschrift inszenierte »Doppelwort« (Jean Paul) eröffnet in dieser längeren Erklärung eine Bühne, auf der die in sich »verspannten« graphischen, graphematischen und phonetischen Dispositionen und Organisationsmöglichkeiten der Wörter »außersprachlich« kondensiert erscheinen.¹⁴ Erst wenn man das Genre der Erklärung, das seinerseits an der Schwelle zu den »Bild-Geschichten« steht, zu den Sätzen, Worten, Lettern und Lauten hin lockert, zu den Aufzählungen, Elementen und kleineren schriftlichen und mündlichen Bestandteilen, kommt nach einer Formulierung Benjamins jene »erstaunlichste Prosa zum Vorschein«, die »nicht Aussicht, sondern Wegweiser ins Kinderbuch« ist (GS IV, 609).

Viertens fällt auf, dass das ABC-Buch nicht nur für die Beziehung Dachshund, sondern auch für die Beziehung Kind-Hund an anderer (Buch-)Stelle eine konkrete Beschreibung bereithält. An dieser Stelle wird explizit eine Instruktionsinstanz eingeführt: »Dieser kleine Knabe will dem Hund etwas von seinem Frühstück geben; er lockt ihn daher und ruft: de, de. Man lasse es von dem Kinde wiederholen und sich den Buchstaben zeigen.«¹⁵ Das Aussprechen des Buchstabens, der hier mit seinem Namen in eins fällt, das »de« für das graphische und phonetische Zeichen »d«, performiert über den Laut und seine Äußerung in einer erstaunlichen Engführung Buchstabe, Inkorporation und Lockung. Das Kind »will« und »lockt« im lauten Lesen resp. Aussprechen des Buchstabens. Wäre die Bestimmung des Zeichens aus der Materialität des Signifikanten präziser als in dieser Szene kenntlich zu machen?

Zuletzt vielleicht noch der Hinweis darauf, dass der Textteil des ABC-Buchs der Tafel freilich auch einen Merkspruch voraussetzt, der – mit Benjamin

13 »Das große Nürnberg'sche ABC« (Anm. 12), S. 25.

14 Phonetisch allerdings findet sich das /h/ des »Dachses« im /ch/ verschmolzen, übrigens im dialektal zu erwartenden Phonem /x/, sofern man das Graphem /s/ mit berücksichtigt.

15 »Das große Nürnberg'sche ABC« (Anm. 12), S. 7.

gesprochen – »den Aschermittwoch dieses Wort- und Letternfaschings«¹⁶ einleitet. Dieser Merkspruch lautet: »Ein treuer Hund verdient sein Brod, / Er folgt dem Herrn bis an den Tod. / Unfolgsamkeit macht viel Verdruß, / Dafür man auch oft büßen muß.«¹⁷ Der durch Nachsprechen, also durch »Verlautbarung« zu »verinnerlichende«, den »Tod« einführende Spruch demaskiert die im Buch stehende Kind-Hund-Szene: »[...] de, de. Man lasse es von dem Kinde wiederholen und sich den Buchstaben zeigen.« Das nachsprechende bzw. wiederholende Kind wird selbst zum »Hund«, das/der dem Herrn zu folgen hat. Als pädagogische »Essenz« des Lesebildes erwartet uns ein performativ instituiertes Herr-Knecht-Verhältnis, in dem das Kind als »Herr« und »Hund« in einer Doppelposition erscheint, die »buchstäblich« hergestellt und »lautlich« inkorporiert wird: Unterwerfung erfolgt im »Versprechen« der Schrift. Und wenn hier nur von einer Buchstabentafel die Rede ist, so erweitern die anderen Tafeln dieses Repertoire; die Tafeln bleiben unter sich aufeinander beziehbar (wie im Weiteren die Fibeln aufeinander beziehbar bleiben): Je weiter man in die Wörter und Sätze hineinkommt, um so nachhaltiger installiert sich ein Regime, das diese unsicheren, bunten und vielfältig sich ausgestaltenden Semiotiken der einzelnen Tafeln zu einem »Sinn« ausfällt, einem »Sinn«, der selbst noch die Anfänge in sich hineinreißt, auch das »phantastische[] Spiel der Farbe«, die »Heimat der sehnsuchtslosen Erinnerung« (GS VI, 124). Die wirkliche Welt erwartet das Kind schon im Buch, nicht erst »außerhalb«.¹⁸

*

Womit wir bereits mitten im ersten der drei angekündigten benjaminschen Szenarien wären. In der Studie »Über die Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen« (1916) zitiert Benjamin den hamannschen Satz (übrigens eine Briefstelle): »*Sprache, die Mutter der Vernunft und Offenbarung, ihr A und Ω*« (GS II, 147). Das Zitat führt mitten in Benjamins Lektüre-Biographie zurück. In einer der beiden Rezensionen zu Tom Seidmann-Freuds Spielfibeln schreibt Benjamin:

16 »Er ist die Demaskierung: aus dem glänzenden Aufzug blickt der Sinnspruch, die hagere Vernunft, den Kindern entgegen« (GS IV, 611).

17 »Das große Nürnberg'sche ABC« (Anm. 12), S. 6. Eine vorläufigere Version dieses Textes wurde bei der Konferenz »Walter Benjamins Treue – True to Walter Benjamin?« im September 2009 in Antwerpen vorgetragen. Den Veranstaltern Vivian Liska und Daniel Weidner, sowie besonders Bettine Menke, der Sektionsleiterin, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

18 Vgl. dazu Hans-Heino Ewers: »Walter Benjamin als Sammler und als Theoretiker des Kinderbuchs«, in: *Aus »Wundertüte« und »Zauberkasten«. Über die Kunst des Umgangs mit Kinder- und Jugendliteratur*, FS Heinz-Jürgen Kliewer, Frankfurt a. M. (Peter Lang) 2000, S. 199–211.

Vielleicht bewahrt der eine oder andere (so wie der Schreiber dieser Zeilen) noch die Fibel auf, aus welcher seine Mutter lesen lernte. »Ei«, »Hui«, »Maus« – so mag die erste Seite beginnen. Es sei nichts gegen diese Fibern gesagt. Und wie könnte einer, der aus ihnen lernte, sich gegen sie auflehnen? Was von all dem, was ihm im späten Leben begegnete, könnte es mit der Strenge und Sicherheit aufnehmen, mit der diese Züge an ihn herantraten, welche Unterwerfung erfüllte ihn so mit der Ahnung ihrer unermesslichen Tragweite wie die Unterwerfung unter die Letter? Also nichts gegen diese alten Fibern. Aber es war ›der Ernst des Lebens‹, der aus ihnen sprach, und der Finger, der ihre Zeilen entlangfuhr, hatte die Schwelle eines Reichs überschritten, aus des Bezirk kein Wanderer wiederkehrt: er war im Bannkreis des Schwarzaufweißen, von Gesetz und Recht, des Unumstößlichen, des für die Ewigkeit gesetzten Wesens. (GS III, 314)

Es ist der Hinweis auf die Mutter, der an dieser Stelle auffällt: ABC-Buch, Fibel oder Kinderbuch tauchen bei Benjamin offenbar nur in der Nähe zur Figur der Mutter auf. Der Vater scheint im benjaminschen Unternehmen, im »Gestöber der Lettern den Geschichten nachzugehen«, durchgestrichen: »So lautlos hatte ich doch schon einmal erzählen hören. Den Vater freilich nicht« (GS IV, 275). Auch »Das Fieber« im selben Band *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* spricht vom »Streicheln« der Mutter, das das Kind liebt, »denn in der Hand der Mutter rieselten schon Geschichten, welche bald in Fülle ihrem Mund entströmen sollten« (270 f.). Und in der Spielfibel-Rezension ist gar die Rede vom »Verrat durch das Vertrauteste und Liebste, was das Kind nach seiner Mutter hatte: die Geschichten« (GS III, 312). Dieses »nach seiner Mutter«, so wertvoll wie vertrackt, weist in seiner unentscheidbaren Ambivalenz zwischen temporaler und imitativer Bedeutung zugleich auf die Anwesenheit von etwas Abwesendem wie umgekehrt auf die Abwesenheit von etwas Anwesendem. Das in dieser Dialektik aufgerufene Moment ist entscheidend für allen Versuch semiotischer Konzeptualisierung: Das Lernen der Buchstaben ist, im Gegensatz zum ›Lesen‹ als einem ›Vergessen‹ der Buchstaben, eine kommunikative Erfahrung, die nicht einsam erfolgt; im Übergang zum ›Wort‹ ist der einzigartige Augenblick des Verstehens interpersonal gefasst. Das Buchstabieren hat seinen unverwechselbaren Ort zwischen der Intimität eines ersten Erfassens und der spürbar werdenden einsamen »Versunkenheit« des allein gelassenen Kindes.¹⁹ Daran erinnern Benjamins Überlegungen zu

19 Zu »versunken« vgl. GS III, 272 (»Chichleuchlauchra. Zu einer Fibel«): »Diese Fibel [gemeint ist Tom Seidmann-Freud: *Hurra, wir lesen! Hurra, wir schreiben! Eine Spielfibel*, Berlin [Herbert Stuffer Verlag] 1930, Anm. A. D.] aber wendet sich weniger an das laute und eingreifende Spiel von Gruppen als an das in sich versunkene des einzelnen Kindes«; auch: GS IV, 610 (»Aussicht ins Kinderbuch«): »Und wenn im kolorierten Kupferstich die Phantasie des Kindes träumerisch in sich selber versinkt, führt der schwarz-weiße Holzschnitt [...], es aus sich heraus. Mit der zwingenden Aufforderung zur Beschreibung, die in dergleichen Bildern liegt, rufen sie im Kinde das Wort wach.«

den ABC-Büchern: dass mit dem Buchstabieren im Lesen in mehr oder weniger »sinnlicher« resp. »unsinnlicher Ähnlichkeit« alternative menschliche Relationen auf dem Spiel stehen.

*

Thema des zweiten Szenarios der angekündigten drei benjaminschen Szenarien ist ein »nie wieder ganz« zurück zu gewinnendes »Vergessenes«, das nur als »Sehnsucht« nach spezifischen »Dingen« überdauert, nach Dingen, die die »Spur verschollener Gewohnheiten« bewahren.²⁰

»Der Lesekasten« (GS IV, 267) ist für Benjamin in *Die Kindheit von Neunzehnhundert* ein solches Sehnsucht »weckendes« Ding (Abb. 2):

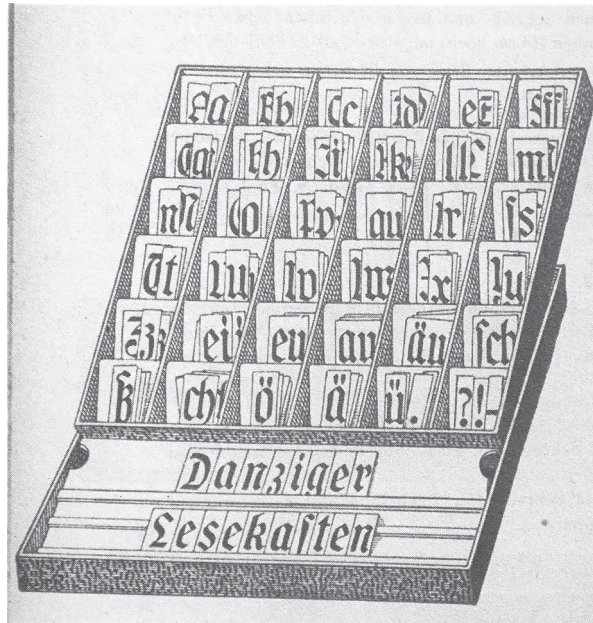


Abb. 2: Danziger Lesekasten.

²⁰ Heinz Brüggemann: *Walter Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie*. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2007; der Autor bemerkt zur Abbildung des »Danziger Lesekasten« (Abb. 5 zwischen S. 112 u. 113), dass er »sehr genau dem von Benjamin beschriebenen« entspreche; Abb. hier stammt aus dem Ausstellungskatalog »Max Ernst in Köln«, Köln (Wallraff-Richartz-Museum) 1980.

[Der] Lesekasten [enthielt] auf kleinen Täfelchen die Lettern, einzeln, in deutscher Schrift, in der sie jünger und auch mädchenhafter schienen als im Druck. Sie betteten sich schlank aufs schräge Lager, jede einzelne vollendet und in ihrer Reihenfolge gebunden durch die Regel ihres Ordens, das Wort, dem sie als Schwestern angehörten. Ich bewunderte, wie soviel Anspruchslosigkeit vereint mit soviel Herrlichkeit bestehen könne. Es war ein Gnadenstand. Und meine Rechte, die sich gehorsam um ihn mühte, fand ihn nicht. Sie mußte draußen wie der Pförtner sitzen, der die Erwählten durchzulassen hat. So war ihr Umgang mit den Lettern voll Entsagung. Die Sehnsucht, die er mir erweckt, beweist, wie sehr er eins mit meiner Kindheit gewesen ist. Was ich in Wahrheit in ihm suche, ist sie selbst: die ganze Kindheit, wie sie in dem Griff gelegen hat, mit dem die Hand die Lettern in die Leiste schob, in der sie sich zu Wörtern reihen sollten. Die Hand kann diesen Griff noch träumen, aber nie mehr erwachen, um ihn wirklich zu vollziehen. So kann ich davon träumen, wie ich einmal das Gehen lernte. Doch das hilft mir nichts. Nun kann ich gehen; gehen lernen nicht mehr. (ebd.)

Dieses Stück ist – wahrscheinlich mehr denn metaphorisch – metonymisch zu lesen: Die Sprache der Erinnerung macht hier das Buchstabieren, das »Lettern in die Leiste«-Schieben, als eine Onanie kenntlich, als verlängerte Geste des Schreibens, sie macht das Schreiben als ein »verschollenes« körperliches Verlangen nach etwas deutlich, was eben nicht da war, sondern nur indirekt angespielt wurde. Auf den Buchstabentafeln hatten die Buchstaben und Worte einen genau angebbaren Referenten: das mit den kindlichen Entdeckungen und Erinnerungen ausgestattete graphische Bild, auf das sie sich bezogen. Die Buchstaben im »Schwarzaufweißen« des Lesekastens denotieren ein nacktes Zeichen, das permanent nach Farbe »sinnlicher Auffüllung verlangt. Das als entdeckerkisch erinnerte »Da« der ABC-Bücher ist also einer Geste gewichen, die sich selbst, nicht das Andere, in den Vordergrund spielt. Freud hat in *Jenseits des Lustprinzips*²¹ dieses deiktische »Da« in seiner Entsprechung zum »Fort« zur Bewältigungsszene ausgeformt: Das Kind würde sich mithilfe der Holzspule, die die Mutter repräsentiert, zum Regisseur ihres Erscheinen und Verschwindens, also »zum Herrn der Situation machen«.²² Slavoj Žižek hat

21 Sigmund Freud: »Jenseits des Lustprinzips«, in: ders.: Studienausgabe, hg. v. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey, limit. Sonderausgabe, Frankfurt a.M. 2000, Bd. 3: *Psychologie des Unbewußten*, S. 213–272. Benjamin hat den Text mehrfach gelesen (vgl. Heinz Brüggemann: *Walter Benjamin* (Anm. 18), S. 68 ff.

22 Ebd., S. 226. Übrigens buchstabiert auch Freud an dieser Stelle (S. 224 f.): »Dieses brave Kind zeigte nun die gelegentlich störende Gewohnheit, alle kleinen Gegenstände, deren es habhaft wurde, weit weg von sich in eine Zimmerecke, unter ein Bett usw. zu schleudern, so daß das Zusammensuchen seines Spielzeuges oft keine leichte Arbeit war. Dabei brachte es mit dem Ausdruck von Interesse und Befriedigung ein lautes, langgezogenes o-o-o-o hervor, das nach übereinstimmendem Urteil der Mutter und des Beobachters keine Interjektion war, sondern ›fort« bedeutete.« Und nochmals: »[...] sein bedeutungsvolles o-o-o-o [...]«

demgegenüber vorgeschlagen, die Holzspule als eine »Schnittstelle« zwischen den beiden Personen zu begreifen, die es dem Kind erlaubt, nicht gegen die Mutter, sondern gegen das, was die Mutter im Kind sieht, sein eigenes Begehren zu setzen: also Distanzierungsstrategien zu entwickeln, die es befähigen, sein eigenes Begehren aufrecht zu erhalten.²³ Ich denke, das ließe sich an das »Lesekasten«-Szenario anschließen: »die Lettern« – »einzeln, in deutscher Schrift« – scheinen »jünger und auch mädchenhafter [...] als im Druck«. Auch das Gehen am Text-Ende würde hörbar als »Fort«-Gehen. Oder besser, als »gehen von«: »So kann ich davon träumen, wie ich einmal das Gehen lernte. Doch das hilft mir nichts. Nun kann ich gehen; gehen lernen nicht mehr.«

*

Das dritte und letzte Szenario handelt von Benjamins letzter Traumerzählung. Der Text ist als Brief an Gretel Adorno überliefert und steht in französischer Sprache.²⁴ Benjamin begründet die Verwendung des Französischen explizit, und zwar mit einem französisch geträumten Satz, der da lautet: »Il s'agissait de changer en fichu une poésie.«²⁵ Dem Satz geht folgende Passage voraus:

Une des dames [es ist eine der Damen des Traumbegleiters Dausse] s'était entre-temps occupée de graphologie. Je vis qu'elle avait en main quelque chose qui avait été écrit par moi et que Dausse lui avait donné. Je m'inquiétais un peu de cette expertise, craignant que certains de mes traits intimes ne fussent ainsi décelés. Je m'approchais. Ce que je vis était une étoffe qui était couverte d'images et dont les seules éléments graphiques que je pus distinguer, étaient les parties supérieures de la lettre »d« dont les longueurs effilées décelaient une aspiration

23 Slavoj Žizek: »Jenseits des Fort-Da-Prinzips. Über das Recht, in Ruhe gelassen zu werden, über Toleranz, Fremdenhass und den Gewaltausbruch eines Schülers in Erfurt«, in: *Der Freitag* v. 24.5.2002 (verfügbar unter: www.freitag.de/2002/22/02221101.php; abgerufen am 3.6.2010).

24 Unter dem Titel »Rêve du 11/12 octobre 1939, *Brief an Gretel Adorno*«, in: Benjamin: *Träume* (Anm. 10), S. 60 f. (frz.) / S. 63 (dtsh.). Lindner verweist auf eine spätere Typoskript-Fassung, welche Briefeinleitung und -schluss fortlässt (S. 132). Die folgenden Zitate (dtsh./frz.) sind alle dieser Ausgabe entnommen. Eine frühere Übersetzung findet sich bei Helmut Heißenbüttel: *Über Benjamin*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2008, S. 60–62. Eine weitere, ausschnittsweise in: Jacques Derrida: *Fichus* (Anm. 10), S. 28 f.

25 In der Übersetzung: »Der Satz, den ich zum Ende des Traums deutlich ausgesprochen habe, wurde auf französisch gesagt, so daß ein doppelter Grund besteht, den Traum Dir in der gleichen Sprache mitzuteilen« (ebd., 63): Was wäre der erste Grund?

extrême vers la spiritualité. Cette partie de la lettre était au surplus muni d'une petite voile à bordure bleue et la voile se gonflait sur le dessin comme si elle se trouvait sous la brise. C'était là la seule chose que je pus »lire« – le reste offrait des motifs indistincts de vague et de nuages.²⁶

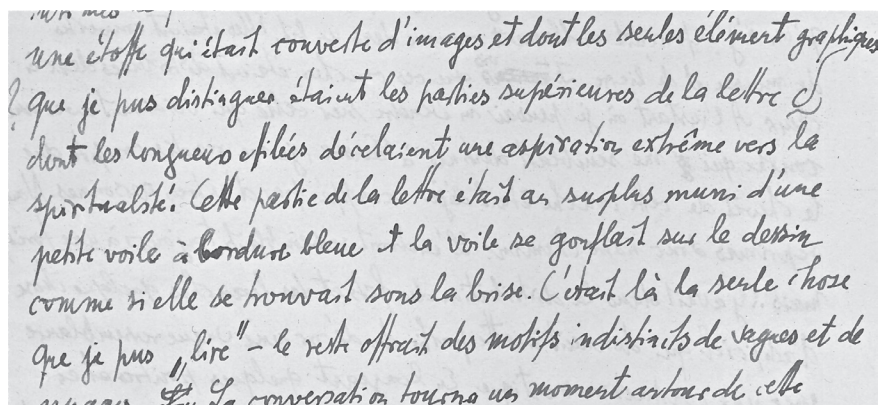


Abb. 3: Ausschnitt aus dem Brief Benjamins vom 12. Oktober 1939 an Gretel Adorno.

Jacques Derrida hat in einer berührenden Kommentierung dieser Szene²⁷ im Sinne einer unmöglichen »Zeugenschaft für den Zeugen« eine Reihe von Eigennamen zur Erklärung des Buchstabens aufgebildet, nicht ohne darauf aufmerksam gemacht zu haben, dass man über diesen Buchstaben »stets spekulieren« könne; Davide Giuriato weist im Zusammenhang dieses Traumes auf »Der Mensch in der Handschrift« von Anja und Georg Mendelssohn (Leipzig 1928) und die darin

26 »Eine der Damen am Tisch hatte sich inzwischen in graphologische Studien vertieft. Ich sah, daß sie etwas in Händen hielt, das von mir geschrieben sein mußte und Dausse ihr gegeben hatte. Mich versetzte diese Begutachtung in einige Unruhe, weil ich fürchtete, meine intimen Vorlieben könnten auf diese Weise entdeckt werden. Ich ging näher heran. Was ich erblickte, war ein mit bildlichen Zeichnungen gemustertes Stück Stoff. Hinsichtlich schriftgraphischer Elemente konnte ich einzig die oberen Partien des Buchstabens »d« genau erkennen. Sie verrieten in ihrer Langgezogenheit einen extremen Hang zur Spiritualität. Dieser Teil des Buchstabens war darüber hinaus mit einem kleinen blaugesäumten Segel ausgestattet, und dieses Segel blähte sich über dem Stoffmuster, als sei es von einer Brise erfaßt. Das war das einzige, was ich »lesen« konnte – das übrige bestand aus undeutlichen Wellen- und Wolkenmotiven.« (Benjamin: *Träume* [Anm. 10], S. 65).

27 Jaques Derrida: *Fichus* (Anm. 10), S. 29 ff.

enthaltene, »Benjamin bestens bekannte – Auslegung des ›D‹²⁸ hin. Es scheint, als führte beides, die Frage nach dem Namen im Buchstaben wie die Frage nach der Bedeutung des Buchstabens, in streng getrennte Richtungen. Ist dem tatsächlich so? Mit »la voile«, mit seinem, wie es in der Übersetzung heißt, »Segel«²⁹ reißt der Buchstabe (›D‹, ›Dora‹, übrigens auch gr.: ›Delta‹), die ganze Traumszene an sich. Dem Schauplatz des »Waldes«³⁰ ist durch die »künstlich« erscheinende »Anordnung der Stämme und der Zweige [...] eine gewisse Ähnlichkeit mit Schiffsaufbauten« verliehen, das Podest, auf der sich die Gesellschaft befindet, gleicht einer »Art Anlegestelle für Kleinschiffe«. Und der französisch geträumte Satz ist nicht nur Teil dieser geträumten Szene, sondern stellt zugleich den Versuch einer »explication« dieser Szene dar, eine träumerische »explication« also, die sofort etwas »Beunruhigendes«/»quelque chose d'intrigante« in Gang setzt: eine blitzartige kleine Bewegung nämlich, mit der eine der Frauen, »die im Bett lag«, das Tuch, das sie umhüllt, dem Betrachter entgegen lüftet. Das nur für den Bruchteil einer Sekunde gehobene Laken soll nach Auskunft des Träumers allerdings nicht ihren Körper freigeben, sondern das »Muster« jener Schriftzüge, jener »Bilderschrift«, das der Träumer »Jahre zuvor als ein Geschenk für Dause ›geschrieben‹ haben mußte«. Mit anderen Worten, die Frau ist in die lesbaren Schriftzüge des Träumers gehüllt. Und glaubt man dem Träumer, geht es ihm vor allem – und wie es heißt in einer »Art supplementärer Vision« – um die Bewegungsrichtung dieser Geste: um ein Zeigen, das ihm und nur ihm gilt. »[I]ch sah nichts von dem, was das für mich so *flüchtig* aufgedeckte Bettlaken hätte zeigen können (Hvh. A. D.)«, schreibt, der seinen Brief mit dem Hinweis auf das dürftige »Strohbett« in einem Lager beginnt, das ihm ein »Lager« auf der Flucht war. Der Träumer, so merkt der Brief nun über den erzählten Traum hinaus an, hätte »vor Glück« lange Zeit nicht einschlafen können: und dieses Glück ist es, das er, erinnernd – in der intimen Form des Briefes, in einem Brief / ›dans une lettre‹ – der Adressatin, die er bekanntlich mit dem anderen Namen »Felizitas« anzureden pflegte, zu »teilen«

28 Davide Giuriato: *Mikrographien. Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheits Erinnerungen (1932–1939)*, München (Fink) 2006. Giuriato verweist auf S. 44 in einer langen, den Traum ausführlich anführenden Fußnote nicht nur auf Derridas Lektüre dieses Traumes, sondern zitiert auch aus dem Buch der Mendelssohns die Passage S. 10: »Obwohl die Fachleute in dem ›D‹ eine Tür sehen, dürfte es erlaubt sein, *hinter* dieser Tür ein Zeichen für das weibliche Genitale zu erblicken – eine Vermutung, die sicherlich dem intuitiven Graphologen Freude machen würde« (kursive Hvh. A. D.).

29 Das »la voile« überschreibt im Übrigen die Formulierung aus dem »Lesekasten«, wonach sich die Lettern »schlank aufs schräge Lager« betteten, »jede einzelne vollendet und in ihrer Reihenfolge gebunden durch die Regel ihres Ordens, das Wort, dem sie als Schwestern angehörten«. ›Prendre le voile‹ bedeutet übersetzt: ›den Schleier nehmen‹, d. h. ›in einen Orden eintreten‹ (kursive Hvh. A. D.).

30 Der Begriff des »Traumwaldes« taucht schon früher in der *Einbahnstraße* (1928) auf, vgl. das Stück »Unordentliches Kind« (GS IV 115).

anbietet, in der Vergegenwärtigung eines traumhaften Buchstabens, d. h. einer »glücklichen«, nicht ans Ende kommenden, ins Papier des Briefes eingefalteten Lesbarkeit: »[C]’est pour te faire partager ces heures que je t’écris.«

Soweit der »Buchstabe« im »Brief«. Aber müsste man anders herum nicht auch nach dem »Brief« im »Buchstaben« fragen? Merkwürdigerweise übersetzt Benjamin selbst in seinem Brief; und zwar ausgerechnet jene Stelle, um derentwillen er nach eigener Auskunft den ganzen Brief auf Französisch geschrieben hatte; er übersetzt den geträumten Satz: »Il s’agissait de changer en fichu une poésie.« (Es handelte sich darum, aus einem Gedicht ein Halstuch zu machen.)«

Meint das in Klammern Gesetzte »Gemeintes«? Meint das nicht vielmehr jene »Art des Meinens«, von der vorhin die Rede war, ein »Ähnlich-Werden« in Form mehrsprachiger Onomatopoesie? Die Spiegelbildlichkeit der zwei verschiedenen sprachigen Fassungen des Satzes wird nicht nur in der Figur der Umstellung von »fichu« (Gedicht) bzw. »poésie«/»Halstuch« deutlich; sie eröffnet zudem einen Raum buchstäblicher Disjunktion und Bedeutung, der sich erst in der Querung zweier Sprachen auftut, um dadurch hörbar resp. lesbar zu machen, was im »Einsprachigen« einer Ordnung ganz anderer Art unterworfen ist. Etwa die für das Genre des Briefes so entscheidende Pronominalisierung des Satzes, welche die Ordnung des »changer en fichu une poésie« in der deutschsprachigen »Entsprechung« zum »Es« über das »sich« zum »dich« / »ich« im »Gedicht« verschiebt. Oder der in »de changer« aufgerufene Buchstabenname »de«, der in der benjaminschen Klammer über das »handeln« und das »darum« sich wiederum zum »dich« hin bewegt, also selbständig eine personale Relation instituiert. Nicht davon zu sprechen, dass das deutsche »aus [etwas etwas] machen« durch das Französische eine wunderbare Färbung annimmt: die Verwandlung spricht im französischen »changer« den Engel mit (l’»ange«), d. h. den Boten.

Womit schließen, was nicht schließbar ist? Wenn im »Buchstabentraum« die buchstäbliche »aspiration extrême vers la spiritualité« auf den mehrsprachigen Satz übergreift, nicht indem sie den Buchstaben übersteigt, sondern indem sie ihn »beim Wort nimmt«, so kann das nur heißen, dass Benjamins Buchstabieren in all seiner Diskretion sich auf jenes tiefe Archiv all der »Worte« beruft, das im Gedächtnis des »Buchstabens«, der »Lettern« und »Laute«, niedergelegt ist und in eben diesem »Buchstaben« reaktiviert werden kann. Ein solcher sprachlicher »Kanon der Merkwelt« setzt freilich die Annahme voraus, dass »Lettern« und »Laute« keine geschichtsfreien Elemente sind, sondern dass jeder Buchstabe gleichsam ein Lexikon hat, das die Geschichte seines Gebrauchs in jenen sprachlichen Kontinua verzeichnet und feststellt, welche die Sprachen dem Buchstaben je spezifisch zugewiesen haben; die Frage, wie Sprachen ihre Worte »buchstabieren« ist keine bloß systematische, sondern auch eine historische. Und die

Diskretion und Beweglichkeit, die den Buchstaben im Gegenlicht anderer Sprachen zukommt, vermag eben dieses Lexikon, diese Geschichte einem neuen, sich in seinen Konstellationen immer neu ausbildenden Lesen zu öffnen.

Alles Mimetische der Sprache ist vielmehr eine fundierte Intention, die überhaupt nur an etwas Fremdem, eben dem Semiotischen, Mitteilenden der Sprache als ihrem Fundus in Erscheinung treten kann. So ist der buchstäbliche Text der Schrift der Fundus, in dem einzig und allein sich das Vexierbild formen kann. So ist der Sinnzusammenhang, der in den Lauten des Satzes steckt, der Fundus, aus dem erst blitzartig Ähnliches mit einem Nu aus einem Klang zum Vorschein kommen kann. (GS II, 208 f.)

Vielleicht ist genau da der Ort des Namens.

12. 10. 39

ma très chère

j'ai fait cette nuit sur la paillasse un rêve d'une beauté telle que je ne résiste pas à l'envie de le raconter à toi. Il y a si peu de choses belles, voire agréables, dont je puis t'entretenir. - C'est un des rêves comme j'en ai peut-être tous les cinq ans et qui sont brochés autour du motif "livre". Teddie se souviendra du rôle tenu par ce motif dans mes réflexions sur la connaissance. La phrase que j'ai distinctement prononcée vers la fin de ce rêve se trouvait être en français. Reason double de te faire ce récit dans la même langue. Le docteur Dausse qui m'accompagne dans ce rêve est un ami qui m'a soigné au cours de mon peluchisme.

Je me trouvais avec Dausse en compagnie de plusieurs personnes dont je ne me souviens pas. Et un moment donné nous quittons cette compagnie, Dausse et moi. Après nous être écartés des autres, nous nous trouvions dans une fouillée. Je m'aperçois que, presque à même le sol, s'y trouvent un drôle genre de couches. Elles avaient la forme et la longueur des sarcophages, aussi ressemblaient-elles être en pierre. Mais en m'y ~~approchant~~ agenouillant à demi, j'appris qu'on s'y enfonçait mollement comme dans un lit. Elles étaient couvertes de mousse et de lierre. ~~Je~~^{vis} que ces couches étaient distribuées deux à deux. A l'instant où je pensai m'élancer sur celle qui voisinaît avec une couche qui ~~me~~ me semblait destinée à Dausse, je me rendis compte que le chevet de cette couche était déjà occupé par d'autres personnes. Nous reprîmes donc notre chemin. L'endroit ressemblait toujours à une forêt, mais il y avait dans la distribution des fûts et des branches quelque chose d'artificiel qui donnait à cette partie du décor une vague ressemblance avec une construction nautique. En longeant quelques poutres et en traversant quelques marches en bois nous nous trouvâmes sur une sorte de pont de navire minuscule, une petite terrasse en planches. C'était là (?) que se trouvaient les femmes avec lesquelles vant Dausse. Elles étaient au nombre de trois ou quatre et me paraissaient d'une grande

beauté. La première chose qui m'étonna fut que Verso ne me présenta pas.
 Cela ne me gêna pas plus que la découverte que je fis à l'estart où
 je posai mon chapeau sur un piano à queue. C'est un vieux
 chapeau de paille, un "panama" dont j'avais hérité de mon père. (Il n'existe
 plus depuis longtemps.) Le ~~cas~~ ~~de~~ ~~sa~~ ~~partie~~ ~~supérieure~~ ~~de~~ ~~ce~~ ~~chapeau~~, qui une
 large fente avait été appliquée dans la partie supérieure de ce chapeau.
 Les bords de cette fente ~~étaient~~ ~~manqués~~ ~~de~~ ~~traces~~ ~~présentant~~ ~~des~~ ~~traces~~
 (en surplus) de couleur rouge. - On m'apporta un siège, m'approcha un
 siège. Cela ne m'empêcha pas d'approcher une armoire, moi aussi que je
 placerais un peu à l'ouest de la table où tout le monde s'était assis.
~~Une des dames s'était~~ Je ne m'asseyais pas. Une des dames s'était
 entre temps occupée de graphologie. Je vis qu'elle avait eu main
 quelque chose qui avait été écrit par moi et que l'auteur lui avait donné.
 Je m'inquiétais un peu de cette expertise, craignant que certains ^{de mes} traits
 intimes ne fussent ainsi dévoilés. Je m'approchais. Ce que je vis était
 une étoffe qui était couverte d'images et dont les seules éléments graphiques
 ? que je pus distinguer étaient les parties supérieures de la lettre ζ
 dont les longues épées déclinaient une aspiration extrême vers la
 spiritualité. Cette partie de la lettre était en surplus munie d'une
 petite voile à bordure bleue et la voile se gonflait sur le dessin
 comme si elle se trouvait sous la brise. C'était là la seule chose
 que je pus "lire" - le reste offrait des motifs indistincts de végétaux et de
 nuages. La conversation tourna un moment autour de cette
 écriture. Je ne me souvins pas des opinions avancées; en revanche je
 sais très bien qu'à un moment donné je disais extrêmement ceci:
 "Il s'agit de changer en ficher une poésie." [Eben) Ich bin
 Lärm, ad mirum Gelfist ein Gelfist zu weifen.] J'avais à peine

prononcé ces mots qu'il se passa quelque chose d'intriguant. Je m'aperçus
qu'il y avait perçu les femmes une, très belle, qui était couchée dans un lit.
En entendant mon explication elle eut un mouvement bref comme un
éclair. ~~Ensuite~~ elle eût ^{un bruit petit tout de} ~~parmi moi en se~~ la courtesse qui
l'écartait dans son lit. C'était ~~trouvé~~ ^{en} moins d'une seconde qu'elle avait
accompli ce geste, et ce ne fut pas pour me faire voir son corps, mais le
dessus de son drap de lit qui devait offrir une image analogue à celle
que j'avais dû m'imaginer, il y a bien des années, pour en faire cadeau à
Léon. Je sus très bien que la dame fit ce mouvement, mais ce qui
m'en avait informé, c'était une sorte de vision supplémentaire. Car
quant aux yeux de mon corps, ils étaient ailleurs et je ne distinguais
rien de ce que pouvait offrir le drap de lit qui s'était ^{si} fugitivement
ouvert pour moi.

Après avoir fait ce rêve, je ne pouvais pas ~~m'en~~ me redonner
pendant des heures. C'était de bonheur. Et c'est pour ~~ça~~ le faire
partager ces heures que j'ai écrit.

Rien de neuf. Pas de décision à notre sujet, jusqu'à présent. On
annonce l'arrivée d'une commission de triage - mais on ne sait pour
quand. Elle n'est ni chère; ~~elle n'est~~ le temps pluvieux n'est pas
fait pour l'améliorer. D'argent, point; on a pas le droit de toucher des
sommes au delà de vingt francs. Vos lettres ne seraient d'un grand
sésame. Aussi suis-je content que Mme Favez ait reçu les
instructions de M. Dollot. Quant à nos affaires parisiennes, une
amie française s'en occupe, avec l'aide de ma sœur.

À part vos lettres vous ne pouvez pas m'offrir de plaisir plus grand
que de me communiquer les épreuves (ou le manuscrit) du Bachelard.

Si tu trouves des fautes dans cette lettre il faudra que tu m'excuses.
 Elle est écrite dans ce vacarme perpétuel, qui m'entoure depuis
 plus d'un mois.

Ah- je besoin d'ajouter que je suis impatient de me rendre plus
 utile à mes amis et aux adversaires d'Hitler que je puis l'être dans
 ma condition actuelle. Je ne cesse d'en espérer le changement
 et je suis sûr que vous joigniez vos efforts et vos vœux aux miens.

Mes souvenirs les plus brèves à tous les amis. Et l'embrasse

Gretel

12 octobre 1939
 Camp des travailleurs volontaires
 groupe VI Clos Saint-Joseph
 Nevers (Nièvre)

Abb. 4: »Walter Benjamin an Gretel Adorno, 12. Oktober 1939«, in: Walter Benjamin, Gesammelte Briefe, Bd. 6: 1938–1941, hg. v. Christoph Gödde/Henri Lonitz, S. 341–344. © Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1999.

(1927), aus: László Moholy-Nagy: *Malerei, Fotografie, Film*, Repr., Mainz u. a. (Kupferberg) 1967, S. 111.

Abb. 3 u. 4

Viking Eggeling: Standbildaufnahmen aus *Symphonie diagonale* (1924), 3 Min., 35 mm.

Abb. 5 u. 6

Tristan Tzara: »Man Ray – Die Photographie von der Kehrseite«, übers. v. Walter Benjamin, in: *G – Zeitschrift für elementare Gestaltung* 3 (1924). Als Illustration Man Ray: *Rayographie* (1922), zuerst publiziert in: ders.: »Champs délicieux«, in: *G – Material zur elementaren Gestaltung* 3 (1924), S. 29–31, Repr., München 1986.

ARNO DUSINI

Das Buchstabieren Benjamins

Abb. 1

Das große Nürnberg'sche ABC für Kinder in saubern Kupfern, sinnlich dargestellt; Nürnberg, in der Kaiserl Privilegierten Kunst und Buchhandlung bei A. G. Schneider u. Weigel [1803]. Aus der Sammlung Walter Benjamin. Faksimile-Druck, Frankfurt a. M. (Insel-Bücherei 945) 1970.

Abb. 2

»Danziger Lesekasten« aus dem Ausstellungskatalog Max Ernst in Köln. Die rheinische Kunstszene bis 1922, hg. v. Wulf Herzogenrath, Köln 1980, S. 225.

Abb. 3

Ausschnitt aus dem Brief Benjamins vom 12. Oktober 1939 an Gretel Adorno. Abdruck mit freundlicher Erlaubnis des Walter-Benjamin-Archivs der Akademie der Künste, Berlin (WB-GA_0049_12.10.39), S. 2.

Abb. 4

»Walter Benjamin an Gretel Adorno, 12. Oktober 1939«, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe*, Bd. 6: 1938–1941, hg. v. Christoph Gödde/Henri Lonitz, S. 341–344. © Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1999.

MALTE KLEINWORT

Zur Desorientierung im Manuskript der Vorrede zu Benjamins Trauerspielbuch

Abb. 1

Ursprung des deutschen Trauerspiels (1924), Walter Benjamin Archiv der Jewish National & University Library in Jerusalem; abgebildet: S. 2 (Ausschnitt). Vgl. GS I, 924–950 [Signatur: Arc.4* 1598/109]. Maßstab: 1:1,4.