

TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für
Literatur- und Kulturforschung Berlin

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck (†)

Klang und Musik bei Walter Benjamin

Tobias Robert Klein
in Verbindung mit Asmus Trautsch

Wilhelm Fink

Die dieser Publikation zugrundeliegende Tagung wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG0712 gefördert.
Die Verantwortung für den Inhalt liegt bei den Autoren.

Umschlag:
Nach dem Plakatentwurf von Carolyn Steinbeck · Gestaltung, Berlin

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.

© 2013 Wilhelm Fink Verlag, München
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn

Internet: www.fink.de

Redaktion und Lektorat: Bettina Moll, Berlin
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany.
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5343-3

ASMUS TRAUTSCH

Das Wachsen im Nachhall

Nach Benjamins Aufsatz »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« von 1916 gibt es Verständigung nicht nur in der Wortsprache, sondern auch in allen anderen Kommunikationsmedien, zu denen Benjamin auch die Musik zählt. Diese vielfältigen Mittelungsformen der Dinge, Tiere und Menschen lassen sich ineinander übersetzen, wenn man Übersetzung als Leistung des Vermögens versteht, mimetisch nicht nur sinnliche, sondern auch unsinnliche Ähnlichkeiten zu erzeugen, wie z. B. Kinder Gegenstände zu imitieren vermögen, ohne ihrer Entscheidung ähnlich zu werden. Die drei Teile des Stücks versuchen, dieses von Benjamin mehrfach erörterte mimetische Vermögen musikalisch in Anspruch zu nehmen und dabei klangliche Korrespondenzen für Erinnerungsvorgänge aus der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* zu finden.

So versteckt sich im ersten Teil die Klarinette in einem Geflecht von drei unterschiedlichen Ebenen musikalischen Materials (verteilt auf Viola/Flöte – Schlagzeug/Harfe – Klavier), das diesen Satz gewissermaßen akustisch möbliert, so wie Vorhänge, Tische und Türen die bürgerliche Wohnung von Benjamins Familie zustellten. Erst »ein Schrei der Selbstbefreiung« (GS IV, 254) hebt die Verwandlung des kindlichen Subjekts in die Dinge auf, und die eigene Suche kann beginnen. Das Geflecht wird dabei aufgelöst, indem die nun dominante Stimme der Klarinette das Material an sich nimmt.

Im zweiten Teil wird eine Szene am Zwinger des Fischotters im Berliner Zoo vergegenwärtigt. Das Kind ist, auf das ihm liebste Tier wartend, im Regen geborgen, der ihm die Zukunft wie »ein Schlaflied an der Wiege« (257) zurauscht. Zum Fischotter gelangt es über die Lichtensteinbrücke, an der später (1919) der Körper von Rosa Luxemburg von Freikorpsoldaten in den Landwehrkanal geworfen werden wird, ein brutaler Akt, der symbolisch die Möglichkeit eines sozialistischen Deutschlands nach dem Ersten Weltkrieg zerstören wird. Die dem jungen Zoobesucher unbekannt politische Zukunft dieses

einsamen Ortes wird als Schockmoment in die zyklische Zeitwahrnehmung des Regens gesetzt. Sein Geräusch im geschützten Innenraum, der auch die Konzertbesucher umgibt, ist mir selbst eines der liebsten, weil in ihm die Zeit eine akustische Gestalt gewinnt, die als Gelassenheit im Kontingenten erfahrbar wird.

Der dritte Satz widmet sich einem poetischen Teil des Berliner Parks Tiergarten, in dem Benjamin, vom turbulenten Stadtverkehr kommend, zum ersten Mal die Liebe erfuhr, die er die platonische nennt, weil sie »die Geliebte im Namen liebt« (368). Es ist das gleichaltrige Mädchen Luise von Landau, auf deren Namen er zum ersten Mal »den Akzent des Todes fallen hörte« (254). Das Stück versucht, die Aura des Namens, die Benjamin mit seinem Laut verband, und ihren Verlust mit den sechs Instrumenten zum Klingen zu bringen.