

Natalie Chamat

Florilegium Benjaminini

Walter Benjamin
und das Schriftgedächtnis
in der Übersetzung



Wallstein

Natalie Chamat
Florilegium Benjamini

Natalie Chamat

Florilegium Benjaminini

Walter Benjamin und das Schriftgedächtnis
in der Übersetzung

WALLSTEIN VERLAG

Kennziffer: D 188

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.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2022

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf,

unter Verwendung eines Stiches aus der *Emblemata selectiora*.

Amstelaedami 1704, Nr. 15, Omnis forma caduca

ISBN (Print) 978-3-8353-5208-7

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4882-0

Den Kindern

Inhalt

1	Sprachenbegegnung und Erinnerungsbilder	9
1.1	Ausblick	9
1.2	Übersetzen	14
1.2.1	Begegnung, Gastfreundschaft, Verhandlung	14
1.2.2	Wahrhaftigkeit und Höflichkeit	26
1.3	Französisch werden	31
2	Bilder-Rede	41
2.1	Gefühlstonspur: Die Dramaturgie der Bilderrede	41
2.2	Traumerzählung: Buchstaben-Geometrie	45
3	Von der Übersetzung zum Trauerspiel	55
3.1	Vom Szepter zum Königsmantel	57
3.2	<i>Die Stadt, in der man sich nicht mehr versteht</i>	62
3.3	Herder als literarhistorische Quelle	78
3.4	Hamanns typographisches Gedächtnis	111
3.5	Mahler Müllers Mythisierung des Sündenfalls	114
3.6	Gerechtigkeit: Messianisches Handeln	119
3.7	Insigne Mantel: Souveränität	137
3.8	Wort, Text und Schrift	155
4	Ein Traum von Fraktur	163
4.1	Eine neue Übersetzung	163
4.2	Schwellen: Ruine und Totalisierung der Allegorie	167
4.3	Benjamins <i>Tableaux Parisiens</i>	180
4.4	Schriftgedächtnis	196
4.5	<i>Träume haben Kriege befohlen</i>	212
5	Polterabend	229
6	Literatur	239

7	Register	251
7.1	Register der behandelten Texte Benjamins	251
7.2	Der Buchstabe b	252
7.3	Sachregister – Die anderen Buchstaben	256
7.4	Personenregister	261
7.5	Wortwolke	266
	Dank	267

1 Sprachenbegegnung und Erinnerungsbilder

The ambition of the old Babel builders was well directed for this world: there are but two strong conquerors of the forgetfulness of men, Poetry and Architecture; and the latter in some sort includes the former, and is mightier in its reality: it is well to have, not only what men have thought and felt, but what their hands have handled, and their strength wrought and their eyes beheld, all the days of their life.

(John Ruskin, The Lamp of Memory)

1.1 Ausblick

Kaum ein Satz im Werk Walter Benjamins, der nicht bereits in mannigfaltigen Varianten, Zusammenhängen und inzwischen auch Sprachen zitiert, paraphrasiert, erläutert, analysiert wurde. Kaum ein Gedanke, der nicht genau so und auch ganz anders bereits Breitgeschlagen, auseinandergenommen, auf den Kopf gestellt, widerlegt und bestätigt wurde. Das schönste ›Interpretations-Medley‹ ist vermutlich Tamás Miklós gelungen, der Benjamins Thesen *Über den Begriff der Geschichte* in seinen Überblick über die Geschichtsphilosophie seit Kant aufgenommen hat. Er konzentriert sich dabei auf Interpretationen der ersten und der neunten These und erzielt damit für seine eigene Interpretation einen performativen Effekt:

Benjamins Schrift aber sehen wir als einen selbstreflexiven Text, in dem die wirklich neue Interpretation der Geschichte als Interpretationstheorie skizziert wird. Diese Theorie ist in einen messianischen Kontext eingebaut. Die Geschichte ist demnach der Kampf um sie, um ihre Inbesitznahme – und damit um das Subjektsein des Inbesitznehmenden –, ein Kampf um Interpretationen, die die Geschichte zum Text formen. Der Text Benjamins thematisiert diesen Kampf nicht bloß, sondern wird auch Gegenstand desselben, indem er seine Thesen an seinem eigenen Nachleben demonstriert. So integriert und interpretiert der Text seine eigene Nachgeschichte von vornherein: die Leser, die den Text gegeneinander lesen, zitieren, voreinander schützen, ihn in ihr eigenes philosophisches Lager »heimholen«, als Werkzeug im Kampf in-

strumentalisieren – sie tun genau das, worüber Benjamin schreibt: Sie tragen den Kampf der Interpretationen aus.

Hier also – eine neue Interpretation.¹

Die Aufgabe des Übersetzers nennt Paul de Man »einen Text, der sehr bekannt ist, sowohl in dem Sinne, daß er weit verbreitet ist, als auch in dem Sinn, daß man in unserer Profession nur dann etwas gilt, wenn man etwas zu diesem Text gesagt hat.«² Mit Handbuch, zahlreichen Auswahlbänden und der *Werke und Nachlaß*-Edition ist die Erschließung des Benjamin'schen Werks gründlich systematisch geworden. So hat Julia Abel mit *Walter Benjamins Übersetzungsästhetik. »Die Aufgabe des Übersetzers« im Kontext von Benjamins Frühwerk und seiner Zeit* eine umfassend rekonstruktive, einbettende, begrifflich und systematisch orientierte Lektüre der *Aufgabe des Übersetzers* vorgelegt, der sie eine »historisch-genetische Analyse der Entwicklung bestimmter Konzepte vor und nach der Entstehung des Essays«³ voranstellt. Mit einem Sach- und Personenindex wäre diese maßgebende Untersuchung ein praktisches Grundlagen- und Nachschlagewerk rund um die *Aufgabe des Übersetzers*. Allerdings ist diese Untersuchung auch ein Beispiel dafür, wie dem Übersetzervorwort in der Rezeption die Gedichtübersetzungen als Möglichkeitsbedingung der theoretischen Überlegungen verloren gehen.

Umso schwieriger wird die Frage, wie das Übersetzervorwort zu lesen und selbst zu übersetzen sei, da das ursprüngliche Problem der bilderreichen Sprache von Begriffslektüren verdrängt wird, denen es darum geht, Benjamins Denken als wissenschaftliches wissenschaftlich zu erschließen und zu legitimieren. Sigrid Weigel hat in ihrer Kritik an englischen Übersetzungen der Benjamin'schen Texte betont, dass sich sein Bilddenken jenseits der Opposition von Metapher und Begriff bewegt und entsprechend durch Übersetzungsentscheidungen, die zwischen diesen beiden Polen changieren, nicht erfasst

- 1 Tamás Miklós, *Der kalte Dämon. Versuche zur Domestizierung des Wissens*. Übersetzt von Eva Zador. München: C.H. Beck 2016, S. 193.
- 2 Paul de Man, *Schlußfolgerungen: Walter Benjamins »Die Aufgabe des Übersetzers«*, in: Alfred Hirsch (Hg.), *Übersetzung und Dekonstruktion*. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1997, S. 182-227, hier S. 182.
- 3 Julia Abel, *Walter Benjamins Übersetzungsästhetik. »Die Aufgabe des Übersetzers« im Kontext von Benjamins Frühwerk und seiner Zeit*. Bielefeld: Aisthesis 2014, S. 29.

werden kann.⁴ In Kapitel 1.2 setze ich mich mit diesem Problem auseinander und frage nach den Möglichkeiten der Übersetzung und der Einordnung von Benjamins Übersetzungstheorie. Dieses Kapitel fungiert als Einleitung zu den Fragestellungen meiner Arbeit. Kapitel 1.3 folgt Benjamin auf seinem Weg in die französische Alltagssprache, die in Kapitel 5 wieder auftaucht. Das 2. Kapitel ist essayistisch orientiert. In einer ersten Lektüre versuche ich in Kapitel 2.1, auf der Basis einer Textgliederung eine Gefühlstonspur der *Aufgabe des Übersetzers* zur Darstellung zu bringen, die deutlich macht, dass dieser komprimierte Text in seiner Bildhaftigkeit wie ein Grundriss die späteren Bildkomplexe Benjamins vorbereitet. Daraus lässt sich die These ableiten, dass es notwendig ist, Benjamins Bilder werkimmanent nicht isoliert, sondern in ihrer Funktionalität als Orientierungs- und Erinnerungsbilder zu erschließen, um sie angemessen zu übersetzen. Kapitel 2.2 unterbreitet einen Vorschlag zu Benjamins »Buchstabenmystik«, der in den Index einfließt.

Caroline Sauter hat mit Mathematik und kabbalistischer Hermeneutik einen Weg gefunden, das Rätsel zu lösen, auf welche Weise das Übersetzervorwort und die Gedichtübersetzungen zusammen lesbar werden.⁵ Sie sieht buchstäblich durch Benjamins *Tableaux Parisiens* zurück auf seine früheren Texte und stellt fest, dass die Übersetzungen im Zeichen des Selbstmords von Benjamins Jugendfreund Fritz Heinle stehen, der auf gespenstische Weise auch in seinen späteren Schriften immer wieder auftaucht. Benjamins Übersetzungsarbeit an Baudelaires Gedichten zieht sich über einen Zeitraum von beinahe zehn Jahren hin. Es ist durchaus nachvollziehbar, dass diese Übersetzungspraxis als Teil einer Trauerarbeit am Gedicht als Form verständlich wird, mit der Benjamin sich nicht nur von seinem Dichterfreund, sondern auch von einer jugendlichen Verblendung, was die Möglichkeiten und Grenzen der Literatur und der Sprache betrifft, zu verabschieden sucht. Die Publikation der *Tableaux Parisiens* dagegen und damit auch das Übersetzervorwort stehen bereits im Kontext der Trauerspiel-Untersuchungen und betreten somit ausgehend von den frühen sprachphilosophischen Überlegungen neues gedankliches Terrain. Abgesteckt wird dieses Terrain in Kapitel 3 meiner Arbeit durch das Problem der Souveränität (Königsmantel), die biblische Überlieferung (Adam, Babel, Familie), die Frage nach

4 Sigrid Weigel, Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder. Frankfurt a.M.: Fischer 2008, S. 213-227.

5 Caroline Sauter, Die virtuelle Interlinearversion. Walter Benjamins Übersetzungstheorie und -praxis. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014.

einer Gerechtigkeit in der Sprache (Gesetz, Diplomatie, Familie). Die Berücksichtigung Johann Gottfried Herders macht deutlich, dass Benjamins Bilder nicht nur werkimmanent als intertextuell organisierende Schemata seines Denkens funktionieren, sondern darüber hinaus auch als Erinnerungsbilder an ein kollektives literargeschichtliches Textgedächtnis anknüpfen, das sie verändernd fortschreiben. Johann Georg Hamann liefert hierzu einen Vorgeschmack auf das typographische Gedächtnis und Mahler Müller Bilder, Szenen und Gefühlstöne. Hinzu kommt eine sammelnde Phänomenologie der Blickreflexionen, die zwar ausgehend von Baudelaires *A une passante* und ihrer Rolle für die Passagenarbeit hinreichend bekannt und erörtert sind, jedoch für das Verhältnis des Wachstums der Sprachen und der Religionen, wie es der Übersetzeraufsatz behauptet, bisher nicht berücksichtigt wurden. Dieser Zusammenhang kehrt auch im *Ursprung des deutschen Trauerspiels* wieder. Tatsächlich erhellen sich die Texte gegenseitig, wenn man sie am Leitfaden der Sprachenvielfalt liest und die Übersetzung als Wachstumsprozess im Medium der Sprachen berücksichtigt.

Da *Die Aufgabe des Übersetzers* von Wiederholungsstrukturen durchzogen ist, habe ich sie in drei Teile unterteilt, die jeweils das ganze Thema der Übersetzung in unterschiedlicher Intensität und aus verschiedenen Perspektiven beleuchten. Die Figurendramaturgie ist dabei entscheidend. Ich nehme den Bogen zwischen Szepter und Königsmantel zum Ausgangspunkt, um *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, *Zur Kritik der Gewalt* und einige Fragmente mit dem Übersetzerwort in einen gemeinsamen sprach- und geschichtsphilosophischen Zusammenhang einzuordnen. Dabei verfolge ich das Anliegen, an diesen Texten Aspekte ihrer Faktur aufzuzeigen und zugleich zentrale Konzepte des benjaminschen Denkens einzusammeln. Anders als der Interpret kann der Übersetzer nicht über Textpassagen hinweggehen, die sich ihm nicht erschließen. Mein Anliegen ist es, immanente Ordnungsrhythmen der Texte freizulegen. Ich folge dabei der Intuition, mit der Winfried Menninghaus Ende der 70er Jahre in seine Studie zu *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie* einsteigt. So stellt er hinsichtlich der Struktur des frühen unveröffentlichten, der Selbstverständigung dienenden Texts *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* fest:

Da diese systematische Gliederung so gut wie direkt mit der Sukzession der Ausführungen übereinstimmt (wobei freilich Faktizität

und ›Sinn‹ dieser Gliederung selbst noch durch die Interpretation zu erweisen ist), wird im folgenden ein durchlaufender Kommentator zu Benjamins Überlegungen gegeben.⁶

Die durchlaufende Kommentierung gelingt für die Lektüre von *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, wo es Menninghaus wichtig ist, die strukturelle und methodische Konsistenz dieses ›halbprivaten‹ Texts zu belegen. Beim Übergang zur *Aufgabe des Übersetzers* verschiebt sich der Akzent jedoch bereits auf einen konzeptuellen Zugriff, der die spezifische Textgestalt nicht mehr als *a priori* der Lektüre berücksichtigt. Tatsächlich ist es kaum möglich, Benjamins Texte konsequent linear auseinanderzufalten – insbesondere das Trauerspielbuch ist mir in der Analyse zersprungen –, aber es ist zumindest möglich, sich für Wiederholungsmuster, Brüche und Polarisierungen zu sensibilisieren. Dazu kommt die oben bereits erwähnte Ausblendung der phänomenalen Grundlage in der Theorie, weswegen ich sowohl für *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, *Zur Kritik der Gewalt* und mit Kapitel 4.3 auch für *Die Aufgabe des Übersetzers* die literarischen Bezüge fokussiere. Die Lektüre des dritten Teils des Übersetzervorworts schließt sich als Übergang an. Die Berücksichtigung der Lumpensammler und des Papiers, die hier ihren Ort hätte, habe ich übersprungen.⁷

In Kapitel 4 nehme ich die neuen Baudelaire-Übersetzungen von Simon Werle, die Faksimile-Ausgabe der Benjamin'schen Übersetzung und Karl Heinz Bohrer's *Theorie der Trauer*, die Baudelaire's Nihilismus als *non plus ultra* feiert, zum Ausgangspunkt, Benjamins *Tableaux Parisiens* als Zyklus zu lesen, der eine Schwellenerfahrung der Kälte in der Zwischenkriegszeit zur Darstellung bringt. Dabei wird deutlich, dass Benjamins Übersetzungen massive Eingriffe in das Original vornehmen, so dass die Übersetzungen im Sinne seiner Interpretation dem französischen Zyklus eine größere Dichte und Geschlossenheit verleihen. Die Differenz zwischen Original und Übersetzung lässt in der zweisprachigen Publikation gerade die Virtualität einer Interlinearversion hervortreten, die sich nicht oder nur punktuell materialisiert. Als entgegengesetzter Pol der Gefühlstonspur findet sich schließlich die Druckerschwärze der Buchstaben, die ich zuletzt auf das Gedächtnis der Schrift hin befrage, um dem Pu-

6 Winfried Menninghaus, *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, 1980, S. 9.

7 Vgl. z.B. Saecy Park, *Genealogies of Lumpen: Wastes, humans and lives from Heine to Benjamin*. ProQuest Dissertations Publishing, 2015.

blikationskontext der Benjamin'schen *Tableaux Parisiens* ein Relief zu verleihen und für das Trauerspielbuch zumindest an einer Stelle in die Tiefe seiner Quellen vorzustoßen, nämlich dort, wo Benjamin intensiv mit Sekundärliteratur arbeitet und überhaupt keine Beziehung zur »Literatur«, dem maximilianischen *gedechtnus*-Projekt, herstellt, sondern ins Bild ausweicht.

In Kapitel 5 gebe ich abschließend eine Interpretation der *Schmetterlingsjagd* aus der *Berliner Kindheit*, die die Darstellung eines Übersetzungsvorgangs beinhaltet. Dabei möchte ich aufzeigen, dass das allegorische Verfahren in diesem Text sowohl Benjamins Verhältnis zur Lyrik wie auch als dessen Kehrseite einen Geschichte schreibenden Gegenwartsbezug zum Ausdruck bringt.

Der Leitfaden der Übersetzung führt sowohl an die Übergänge verschiedener Sprachen in den Werken Benjamins wie auch in der Rezeption, an die medialen Übergänge und an jene Bruchstellen des Verstehens, die bewirken, dass die Nachgeborenen wie die Mitglieder des Mondkomitees aus Benjamins Lichtenberg-Hörspiel auf ihre eigene ferne Vergangenheit blicken, die ihnen nur durch komplexe Apparaturen wie Spectrophon, Parlamonium und Oneiroskop (GS II, 697) vermittelt aufblitzt.⁸ Welche ›farbigen Ränder‹ der Geschichte macht das Formenspektrum Benjamins sichtbar und wie grüße ich ein Werk, das uns schon längst nicht mehr versteht?

1.2 Übersetzen

1.2.1 Begegnung, Gastfreundschaft, Verhandlung

Man könnte sagen, dass das »Trauma« der gescheiterten Habilitation *Ursprung des deutschen Trauerspiels* in der Benjamin-Forschung, wo sie sich einseitig um verwissenschaftlichende Interpretationen des benjaminschen Œvres bemüht, nach wie vor wirksam ist. Das historische Datum seines Wirkens, Zwischenkriegszeit und Exil, die Tatsache, dass er im Gegensatz zu Adorno und Horkheimer beispielsweise nie über eine klare, gesicherte institutionelle Anbindung und einen stabilen Aufenthaltsort verfügte, auch nicht über eine konkrete kol-

8 Natalie Chamat, Also träumte Zarathustra: Walter Benjamin, Friedrich Nietzsche und der Traum, in: Literaturstraße: Chinesisch-Deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 18, 2017, Heft 1, hg. von Feng Yalin, Zhu Jianhua, Wei Yuqing, Gerhard Lauer, Jörg Robert, Gertrud M. Rösch, Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 65-94, hier S. 92f.

lektive Einbettung wie Brecht mit seiner Entourage – ohne dass er damit gleich zum einsamen Individuum zu stilisieren wäre –, werden dabei zur stummen Hintergrundkulisse der Theorie. Ich möchte dagegen die literarische Seite seines Denkens hervorheben, der diese Instabilität und Dynamik immanent ist, weil sie sich stabilisierend und strukturierend durch seine Schriften zieht, indem sie Erinnerungsbilder zur Gedächtnisbildung, ein metaphorisches Netzwerk erzeugt, dessen Referenzpotentiale vielfach noch ungeborgten liegen. Es handelt sich, so meine These, um eine spezifisch benjaminsche Gedächtniskunst, deren Grundstein mit der *Aufgabe des Übersetzers* gelegt wird. In meiner Arbeit konzentriere ich mich auf diese Grundlegung, ohne dabei die Entfaltung durch das gesamte Werk hindurch verfolgen zu können.

Paul Ricœur spricht sich in *Die lebendige Metapher* für eine klare Trennung von Philosophie und Literatur aus. Seine lebendige Metapher ist jedoch so konzipiert, dass sie eine besondere Engführung von literarischem und philosophischem Diskurs ermöglicht. Die kombinierte Lektüre von aristotelischer Rhetorik und Poetik, analytischer Sprachpragmatik und Hermeneutik gipfelt in der gedanklichen Pointe, die lebendige Metapher als Miniaturgedicht zu definieren, in dem die Verwandtschaft von Dichten und Denken zutage tritt. Die lebendige Metapher entspringt zwar dem einzelnen Wort, ihre Impertinenzwirkung lässt sich aber nur aus dem Zusammenhang des Satzes als metaphorische Aussage verstehen, d.h. dass sie nach Ricœur »ein Mechanismus des Austausches zwischen Wort und Satz ist. Man kann diesen Mechanismus als Aussage- und als Wortphänomen formulieren.«⁹ Darüber hinaus konstituiert die lebendige Metapher ein metaphorisches Netzwerk im Text: »Die Kontextgebundenheit der Metapher verlangt eine Interpretation, durch die erst die Metapher verlebendigt wird. Die lebendige Metapher ist ein Problem der Hermeneutik, weil sie selbst nur durch eine Interpretation gebildet werden kann.«¹⁰

Wie Faridzadeh hervorhebt, unterscheidet Ricœur den Diskurs unter Menschen, das dialogische Verhältnis, das beispielsweise, wie wir im Folgenden sehen werden, Umberto Eco's Schlaraffenland der

9 Paul Ricœur, *Die lebendige Metapher*. Mit einem Vorwort zur deutschen Ausgabe. Aus dem Französischen von Rainer Rochlitz. München: Wilhelm Fink 1986, S. 116f.

10 Raed Faridzadeh, *Metapher, Hermeneutik, Übersetzung: eine kontrastive Studie über den Begriff »Metapher«* innerhalb der westlichen und islamisch-persischen Gedankenwelt. Freie Universität Berlin, Diss 2011, S. 45.

Übersetzung konstituiert, von der literarischen Referentialität des Texts:

Die Bewegung der Referenz zum Zeigen hin wird zur gleichen Zeit aufgehalten, zu welcher der Dialog durch den Text unterbrochen wird. [...] Der Text, so werden wir sehen, ist nicht ohne Referenz. Es wird genau die Aufgabe der Lektüre als Interpretation sein, die Referenz zu vollziehen. Zumindest in dieser Schwebelage, in der die Referenz aufgeschoben ist, befindet sich der Text gewissermaßen »in der Luft«, außerhalb der Welt oder ohne Welt. Zugunsten dieser Entwertung des Bezugs zur Welt ist jeder Text frei, in ein Verhältnis zu allen anderen Texten zu treten, die gerade den Platz der vom lebendigen Sprechen gezeigten Realität der Umstände einnehmen.¹¹

Was dabei entsteht, ist die imaginäre Welt der Literatur: »Die geschriebenen Worte werden Worte an sich selbst.«¹² Die lebendige Metapher ist das Miniaturmodell der verdoppelten Referenz des literarischen Texts: Ihre semantische Impertinenz führt zur Selbstaufhebung des Sinns und verursacht so auch »den Zusammenbruch der primären Referenz«,¹³ wodurch der Text für »eine Art stereoskopisches Sehen« geöffnet wird, dem sich »die Netzbildung der metaphorischen Welt«¹⁴ darbietet. In der heuristischen Schematisierung von Gefühlen durch das Gedicht etabliert sich eine ontologische Teilhabe, die weder eine indifferente, noch regressive Überflutung, sondern einen präzisen bipolaren Spannungsbogen über die Subjekt-Objekt-Spaltung repräsentationslogischer Erkenntnistheorie hinweg schlägt. Die Neubeschreibung der Wirklichkeit, die dadurch ermöglicht wird, prägt einen paradoxen metaphorischen Wahrheitsbegriff. Zunächst muss die ontologische Naivität des Sprachmystischen, die das Spannungsverhältnis der metaphorischen Aussage zwischen »ist« und »ist nicht«¹⁵ zugunsten eines ekstatischen, vehementen, glaubenden »ist und ist mehr!« auflöst und damit in der Wörtlichkeit zum

11 Paul Ricœur, Was ist ein Text?, in: ders., Vom Text zur Person. Hermeneutische Aufsätze (1970-1999). Übersetzt und hg. von Peter Welsen. Hamburg: Felix Meiner 2005, S. 79-108, hier S. 84.

12 Ebd.

13 Paul Ricœur, Die lebendige Metapher, a. a. O., S. 226.

14 Ebd., S. 233.

15 Zu Ereignis und Prädikation vgl. Raed Faridzadeh, Metapher, Hermeneutik, Übersetzung, a. a. O., S. 39f.

Missbrauch, zur Verwechslung von »Maske und Gesicht«¹⁶ neigt, kritisch reflektiert werden. Ricœur schiebt hier ein: »Muß man nicht mit dem hinduistischen Guru der Upanishaden ›netineti, ›not quite that, not quite that‹ nicht ganz das und nicht ganz das ... murmeln?«¹⁷ Er erhält das Spannungsverhältnis zwischen »ist« und »ist nicht« in der Kennzeichnung der verdoppelten Referenz der Metapher durch das »sein wie«, d.h. »der zum Vergleich entfalteten Metapher«, die der Spontaneität der erzählerischen Intention des »Aixo era y no era«¹⁸ entspricht. Die Erschließung der Neubeschreibung der Wirklichkeit im Sinne einer metaphorischen Wahrheit geht von einer Überschneidung der literarischen und der philosophischen Diskurssphären aus, die sich in Richtung des Spekultativen dialektisch ergibt, indem sie einerseits distanzierend »einen Schnitt legt«,¹⁹ eine Epoché vollzieht – die metaphorische Aussage liefert keinen Begriff, sondern die Vorahnung einer neuen Bedeutung –, und andererseits der Forderung der schöpferischen Einbildungskraft an das begriffliche Denken Folge leistet, »mehr zu denken«,²⁰ indem sie die heuristische Funktion der Metapher, eine neue Welt zu erschließen, in der Interpretation entfaltet. Von diesem Überschneidungspunkt aus lässt sich die dichterische Rede als emphatische Bestätigung der Verwandtschaft der Diskurse charakterisieren, während der spekulative Diskurs aus der reflektierenden Distanzierung entsteht. Diese Differenzierung wird dort relevant, wo es um die reflexive Selbstkonstitution eines Subjekts als Vollendung der Interpretation und um die Zuverlässigkeit der Erinnerung geht. Auf dieser Ebene steht vielleicht nicht Derrida in der Opposition zu Ricœur,²¹ sondern Nachahmungen der Dekonstruktion, die einseitig dekonstruktiv agieren (vgl. Kapitel 3.6).

In drei Essays rekapituliert Ricœur in *Vom Übersetzen* die verschiedenen Positionen der Übersetzungstheorie. Er betont, dass Übersetzung ohne die Akzeptanz eines unausweichlichen Verlusts nicht möglich sei, dass sie sich immer zwischen den Polen von Erinne-

16 Ebd., S. 246.

17 Ebd., S. 245.

18 Ebd., S. 251.

19 Ebd., S. 274.

20 Ebd., S. 284.

21 Vgl. Raed Faridzadeh, *Metapher, Hermeneutik, Übersetzung*, a.a.O., S. 51–53; Leonard Lawlor, *Imagination and Chance. The Difference between the Thought of Ricœur and Derrida*. New York: SUNY Press 1992; Eftichis Pirovolakis, *Reading Derrida & Ricœur. Improbable Encounters between Deconstruction and Hermeneutics*. New York: SUNY Press 2010; Jean-Luc Amalric, *L'enjeu de la métaphore*. Paris: PUF 2015.

rungs- und Trauerarbeit im Sinne Freuds abspiele und die Umsetzung einer Praxis der sprachlichen Gastfreundschaft sei.²²

Die Übersetzung kann das Unübersetzbare, das ihr sowohl auf der Ebene der Bedeutung wie auf der Ebene der Form begegnet, nicht umgehen. Wo die Lektüre der lebendigen Metapher vom Wort über die Aussage bis hin zum Netzwerk des Texts voranschreitet, arbeitet die Übersetzung des Unübersetzbaren mit dem Anliegen einer Konstruktion des Vergleichbaren in der umgekehrten Richtung (Beispiel: François Jullien).²³ Ausgehend von einer grundsätzlichen, in der Sprache zum Ausdruck kommenden kulturellen Differenz über die Texte bis hin zu einem Glossar, und darüber hinaus auf die Ebene der Materialität des Buchstabens – und dies heißt zugleich der Schrift und der Rede – im Sinne der Einheit von Wort und Bedeutung, wo sich der Übersetzer mit dem letzten Unübersetzbaren – Klang, Rhythmus, Stimmung/Geschmack, Stille und Leere, Reim und Metrum – konfrontiert findet.²⁴ Vor diesem Hintergrund kann man sagen, dass die lebendige Metapher als Miniaturgedicht nicht nur am Schnittpunkt von Philosophie und Literatur, sondern darüber hinaus an dem von Übersetzung als linguistischer Praxis und Übersetzung als Verstehen verortet ist. Ihre Perspektive ist die sich kreuzender und auseinanderstrebender Dynamiken der Sprach- und Denkarbeit, wie sie der Übersetzer zu leisten hat.

Sigrid Weigel hat in ihrer Kritik v. a. an den englischen Übersetzungen Benjamins betont, dass sich sein Bilddenken jenseits der Opposition von Metapher und Begriff bewege und entsprechend durch Übersetzungsentscheidungen, die zwischen diesen Polen changieren, nicht erfasst werden könne. Sie plädiert exemplarisch für die Übernahme von Fremdwörtern.²⁵ Benjamin selbst hatte ein schlichtes Verständnis von der Metapher als Mittel der Veranschaulichung und er hat die Formen seiner kleinen Texte nie wirklich theoretisiert. Seine »Bilder«, mag man sie nun als Denkbilder oder anders bezeichnen, sind jedoch keine Wortprägungen, sondern dichte Texte, die sich mal wie in Prosa gehüllte Gedichte, mal wie erzählende Kleinstformen, Fabeln, lesen und im Werkzusammenhang als Erinnerungsbilder kon-

22 Paul Ricœur, Vom Übersetzen. Herausforderung und Glück des Übersetzens. Aus dem Französischen von Till Bardoux. Berlin: Matthes & Seitz 2016, S. 13f., S. 16f.

23 Ebd., S. 63.

24 Ebd., S. 65.

25 Sigrid Weigel, Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder, a. a. O., S. 213-227.

sistente Verweisungszusammenhänge, Merkkorte erzeugen. Ich zitiere ausführlich:

Denn gerade für das lyrische Gedicht wie für nichts sonst im Schrifttum gilt: nur wo es einem ganz zu Fleisch und Blut geworden ist, beginnt es sein Werk. Der Schauplatz aber alles Förderlichen, Nahrhaften, Nutzbaren, das der Lyrik einwohnt, heißt Gedächtnis [...]. »Werde auswendig«, ist das Geheiß, mit dem jede lyrische Dichtung ins Leben tritt. Schauplatz seiner Erfüllung ist das Gedächtnis.

»Nicht die Stärke, sondern die Dauer des Gefühls macht den großen Menschen« schreibt Nietzsche. Nun – das Gedicht ist die besondere Speise, die Stärke des Gefühls in organische Dauer umzusetzen bestimmt ist, die Gefühle überwältigt und einverleibt. Das ist sein einzig echter, einzig erheblicher »pädagogischer« Sinn. [...] Wie ein Gedicht nach jahrelangem Wissen Gewohnheit wird, das bestimmt sein Ethos. Nämlich griechisch: Ethos = Gewohnheit. Dann hat ein herbes Werk der Zersetzung es in solchem Grade verwandelt und so sehr jenseits von alledem was einst an ihm »genußreich« war gestellt, daß nun von ihm zu reden möglich wird. »Auswendig« heben wir das Gedicht aus den Angeln. Wie geringer ist es geworden und nur wenig an ihm fühlbar.

Es ist die Klosterzelle, das Gedächtnis, in dem die Sätze, Verse, Worte wie Trappisten stumm in die Särge ihrer Buchstäblichkeit sich zur Ruhe legen. (WuN 13.1, 176f.)

Eine Lesung Karl Wolfskehls aus dem *Jahrhundert Goethes* kommentiert er folgendermaßen, nachdem er die Schrift als Bilderrefugium beschrieben hat:²⁶

Vielleicht war dies das Unvergeßliche der Stunde, von der ich hier sprechen wollte; das Gedicht aus ihm [Karl Wolfskehl] sich heben zu sehen wie einen Vogel aus dem gewaltigen Sagenbaum, in dem er mit Tausenden seinesgleichen nistet. (GS IV, 368)

Und in seinem ›Nachruf‹ auf Rilke betont Benjamin:

²⁶ Vgl. dazu auch Caroline Jessen, Vögel im Sagenbaum. Benjamins Einbahnstraße, in: dies., *Der Sammler Karl Wolfskehl*. Berlin: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2018, S. 159-163.

Immer aber bleiben darin [in seinem Werk], zwischen alten und frischen, Lieder von der vollendeten taktilen Schönheit von Früchten; Strophen, die sich als Lied im Sinn der Griechen von Hand zu Hand wie eine Schale, eine Scherbe geben lassen. (GS IV, 454)

Es stellt sich die Frage, ob nicht Benjamins Bilder sich genau so, wie Paul Ricœur es für die lebendige Metapher feststellt, nur aus einem Zusammenhang heraus verstehen lassen, der einer Kombinatorik von wortorientierter und erzählender Übersetzungspraxis bedarf, welche ihre Erinnerungsfunktion, der einerseits werkimmanente Zusammenhänge, andererseits Möglichkeiten des Weitererzählens innewohnen, bewahrt.

Für Paul Ricœur ist die Übersetzung zunächst ganz prosaisch als »Übertragung einer Botschaft aus Worten von einer Sprache in die andere«²⁷ bestimmt. Hier begegnet der Übersetzer dem Unübersetzbaren als einem Hindernis, das sich vor seine Aufgabe stellt: Zu Beginn seiner Arbeit in dem lähmenden Widerstand, der sich aus der selbstgenügsamen Tendenz der sogenannten Muttersprache ergibt, was Ricœur als »Sakralisierung« bzw. »Ausdruck ihre[r] identitäre[n] Empfindlichkeit«²⁸ bezeichnet, die in einer sprachlichen »Verweigerungshaltung« resultiert, sich der Prüfung des Fremden auszusetzen. Hier findet nach Ricœur die von Freud entlehnte sprachliche Erinnerungsarbeit statt. Auch der Anspruch einer idealen Übersetzung, die jede mögliche Übersetzung zu einer schlechten macht, trägt als »spekulative Sackgasse«²⁹ zu dieser Lähmung bei. Hier setzt Ricœur die Trauerarbeit an, deren Aufgabe es ist, den Wunsch nach Perfektion zu Grabe zu tragen. Weder das Wiederfinden von Strukturen einer Ursprache noch die Rekonstruktion einer Universalsprache aus apriorischen Codes hat nach Ricœur in der Geschichte der Sprachphilosophie Früchte getragen. Trotzdem lässt sich das Unübersetzbare nicht an den Rand drängen, die Herausforderung bleibt bestehen: »Regionen der Unübersetzbarkeit sind über den Text verstreut, machen aus der Übersetzung ein Drama und aus dem Wunsch nach guter Übersetzung eine Wette.«³⁰ Die Strategie, die Ricœur vorschlägt, beinhaltet einen Orientierungswechsel, der die unfruchtbare Alternative von Übersetzbarkeit versus Unübersetzbarkeit durch eine Wendung ins Ethische, Treuegelöbnis versus Verratsverdacht, in der

27 Paul Ricœur, Vom Übersetzen. a. a. O., S. 19.

28 Ebd., S. 7.

29 Ebd., S. 25.

30 Ebd., S. 9.

Forderung »sprachlicher Gastfreundschaft« kulminieren lässt. Diese beginnt bei der Selbstreflexivität der Sprache, »jene immer verfügbare Möglichkeit, über die Sprachen zu sprechen, sie auf Distanz zu bringen und somit unsere eigene Sprache wie eine Sprache unter anderen zu behandeln«. ³¹ Die Arbeit einer Sprache an sich selbst, die ihren Horizont erweitert, im Sinne der Bildung ihre ungenutzten Potentiale und unbeachteten strukturalen Eigenarten hervortreten lässt, bedeutet mehr als eine Verinnerlichung des Verhältnisses zum Fremden. Es handelt sich nach Ricœur um eine ursprüngliche Erkundung alltäglicher Verfahren lebender Sprachen. An dieser Stelle bietet sich Umberto Eco's pragmatische Lösung an, das Übersetzen »unter dem Vorzeichen der Verhandlung« ³² zu praktizieren, die an die Übersetzungspraxis gestellte ethische Forderung also weniger zwischen absoluten Polen aufzuspannen – die eine ähnlich lähmende Wirkung wie das Phantasma einer absoluten Sprache entfalten können –, sondern situativ/kontextbezogen und spontan im Rahmen eines Spielraums zu erfüllen. Die Übersetzung bei Eco ist folgendermaßen bestimmt: »Übersetzen heißt also, das innere System einer Sprache und die Struktur eines in dieser Sprache gegebenen Texts verstehen und dann ein Double des Textsystems zu schaffen, welches – nach Maßgabe einer bestimmten Beschreibung – beim Leser ähnliche Wirkungen erzeugen kann, ähnlich sowohl auf der semantischen und syntaktischen Ebene wie auf der stilistischen, metrischen, lautsymbolischen und in den Gefühlsregungen, die der Originaltext hervorrufen wollte.« ³³ Das Optimum der Übersetzung bemisst sich dabei bei Eco durch graduelle Intensität, nicht, wie bei Benjamin, der Wörtlichkeit, sondern der Reversibilität: »Bei einem Treffen zwischen Außenministern oder Geschäftsleuten aus verschiedenen Ländern wünscht man sich eine optimale Reversibilität (andernfalls könnte es zu einem Krieg oder einem Börsenkrach kommen).« ³⁴ Bei Kunstwerken dagegen geht es um eine flexible Auslegung des Reversibilitätsprinzips, die sich nach der Intention des Texts richtet, was bedeutet, dass man »vor dem Übersetzen eine kritische Lektüre, Interpretation, Textanalyse oder wie immer man es nennen will, unternommen haben muß«. ³⁵ Daraus ergeben sich dann der notwendige

31 Ebd., S. 23.

32 Umberto Eco, Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München: dtv 2014, S. 19.

33 Ebd., S. 18.

34 Ebd., S. 81.

35 Ebd., S. 291.

Fokus und die Gewichtung der unterschiedlichen Textebenen sowie die Entscheidung dafür, welche Aspekte verloren gehen dürfen, ohne dass der Respekt für die Intention des Texts vernachlässigt wird. Eco bereitete es besondere Freude, seinen eigenen Romanen auf ihrem Weg in andere Sprachen zu folgen, insbesondere da, wo sein Italienisch von ganz unterschiedlichen historischen Idiomen und literarischen Anspielungen durchzogen ist, die sich in anderen Sprachen nur durch teilweise gravierende Modifikationen oder gar nicht übersetzen lassen. Er hatte dabei überhaupt kein Problem damit, in Übersetzungen auch Verbesserungen des Originals anzuerkennen oder Letzteres selbst zu modifizieren, um die Übersetzung im Bereich des Möglichen zu bewahren. So werden in der dialogischen Verhandlung die Stimmen seiner Übersetzer hörbar. Für den Roman *Baudolino* erfindet Eco »eine pseudo-piemontesische Sprache [...], geschrieben von einem fast analphabetischen Bauernjungen im 12. Jahrhundert«³⁶ und stellt fest, dass der deutsche Übersetzer Burkhard Kroeber die sehr konkrete und von Obszönitäten durchzogene Sprache besonders prüde und schamhaft übersetze, einmal ist ihm das Fluchen zu zahm (»Himmelsakra«³⁷), ein andermal steckt ihm nicht genügend sexuelle Energie in »eine grôszte lust«, woraufhin prompt der Übersetzer sich in der Fußnote zu Wort meldet: »Einspruch, Euer Ehren: Man hätte natürlich »ejakulieren« oder »einen Orgasmus kriegen« sagen können, aber woher sollte der mittelalterliche Bauernbub Baudolino diese akademischen Ausdrücke kennen? Und derbe Slangausdrücke hätten entweder zu modern oder zu regional geklungen. »Lust« hat dagegen durchaus die gewünschte Konnotation.«³⁸

Sowohl Ricœurs wie auch Ecos Überlegungen sind aus der Perspektive der Benjamin'schen Übersetzungstheorie mit der Praxis schlechten Übersetzens befasst, »eine ungenaue Übermittlung eines unwesentlichen Inhalts« (WuN 7, 11). Dem entspricht umgekehrt der Effekt, dass beide Benjamins Theorie unter der Kategorie »Idealsprachen-Theorie« beiseiteschieben, um dann jedoch ihren Gegenstandsbereich immer wieder zu durchkreuzen. Während bei Ricœur, der in Kriegsgefangenschaft zum Übersetzer wurde, das ethische Moment im Zentrum steht, hat sich Eco ein Schlaraffenland des Übersetzens geschaffen und Benjamin steht dagegen kurz nach dem Krieg vor dem Problem, dass das gleichberechtigte Nebeneinan-

36 Ebd., S. 153.

37 Ebd., S. 158.

38 Ebd., S. 160.

der der Sprachen keine Selbstverständlichkeit beanspruchen kann. Es gibt jedoch einen gemeinsamen Grund, von dem aus sich die Leistung des Benjamin'schen Standorts in Relation zu den beiden anderen entfalten lässt: Alle drei Herangehensweisen setzen sich vor dem Hintergrund einer Vorstellung von Sprache als Ausdruck der Prüfung durch das Fremde aus, die im Unübersetzbaren liegt, vollziehen also in irgendeiner Form, wenn auch in unterschiedlichen begrifflichen Rahmen, die von Ricœur geforderte Erinnerungs- und Trauerarbeit, deren Notwendigkeit von einem Übersetzer, der sich ausschließlich auf die Übermittlung von Sinn, Inhalt, Mitteilung konzentriert, ignoriert wird: »Die übergroße Mehrheit der Übersetzer verwahrt sich panisch, zweifellos ohne zu erkennen, dass die Übersetzung allein des Sinns bedeutet, eine Errungenschaft der zeitgenössischen Semiotik zu leugnen – die Einheit von Sinn und Klang, von Bezeichnetem und Bezeichnendem (entgegen dem Vorurteil, das noch beim frühen Husserl zu finden ist: dass der Sinn bereits im Akt der Sinngebung vollständig sei, welcher den Ausdruck als eine äußere Umkleidung des Körpers behandelt, wo er doch in Wahrheit die körperlose Seele der Bedeutung ist).«³⁹ Genau hier setzt Benjamins Theorie an und indem er der Sprache Leben als Bedingung für Geschichtlichkeit zuspricht, integriert er die historische Tiefendimension des Sprachenwandels. Damit umgeht er sowohl die Aufteilung in zwischensprachliche und innersprachliche Übersetzung, die Frage nach dem Verhältnis von Hermeneutik und Übersetzung, an der sich Ricœur in Bezug auf George Steiner abarbeitet; Umberto Eco fasst diese Problematik, das Umformulieren und Erklären als Übersetzen zu definieren, als eine Verflachung der Vielfalt semiotischer Verfahren: »Das Universum der Interpretation ist größer als das der Übersetzung von Sprache zu Sprache.«⁴⁰ Er argumentiert sowohl gegen die hermeneutische Linie wie auch gegen die Ausweitung des Übersetzungsbegriffs auf Verfahren, die Transformationen des Materials beinhalten. Derrida, der seine Lektüre der französischen Übersetzung der *Aufgabe des Übersetzers* als Übersetzung bezeichnet (vgl. Kapitel 3.2), bezieht damit weniger einen theoretischen Standpunkt, was diese Unterscheidung betrifft, sondern möchte Benjamins These, dass es keine Übersetzung einer Übersetzung geben kann, dekonstruieren, was ihm auch gelingt, da er die zentralen Elemente recht genau herauszukristallisieren vermag. Dabei vollzieht er genau genommen eine paradoxe Dekonstruktion,

39 Paul Ricœur, Vom Übersetzen, a. a. O., S. 66.

40 Umberto Eco, Quasi dasselbe mit anderen Worten, a. a. O., S. 277.

indem er dem Text möglichst genau folgt, um ihn als Sprungbrett für andere, weiterführende Überlegungen zu nutzen, wobei er den Übergang deutlich markiert.

Die Differenz zu Benjamins weitem Sprachbegriff, der theologisch fundiert ist, wird hier deutlich. Jedoch unterscheidet auch Benjamin Übersetzung und Interpretation. Interpretationsverfahren sind ihm Kommentar und Kritik, während die Übersetzung zum einen das Benennen als messianische Geste, zum anderen die symbolische Selbstreflexion der eigenen Sprache in der Auseinandersetzung mit einer zeiträumlich fremden Textform und ihren Worten vollzieht. Das Verstehen ist im Benennen auf die Anerkennung der Sprachlichkeit reduziert, im Übersetzen beiseitegeschoben bzw. vorausgesetzt, da Benjamin berühmte Werke im Blick hat, deren Sinn bereits bekannt ist. Seine Übersetzungstheorie ist die erste Ausformulierung seiner Geschichtsphilosophie und behandelt entsprechend einen Spezialfall des Übersetzens.

Die Vorstellung einer »sprachlichen Gastfreundschaft«, die Paul Ricoeur in seinen Essays propagiert, bleibt relativ unkonturiert, obwohl oder vielleicht weil sie sogar als offenes Modell für andere Formen der Gastfreundschaft, wie z.B. den interreligiösen Dialog dienen soll. Hier trifft sich Ricoeur mit Benjamin, der das Wachstum der Sprachen dem Wachstum der Religionen analog setzt. Bei Eco dagegen steht die Gastfreundschaft gewissermaßen als virtuose Selbstverständlichkeit im Hintergrund, während er Situationen der Verhandlung um Übersetzungsentscheidungen entfaltet.

Wenn man an dieser Stelle auf den Begriff der Kommunikation zurückgreift, lässt sich die besondere Leistung des benjaminschen Ansatzes präziser fassen: Bei Benjamin findet die Übersetzung da statt, wo sich diejenigen kommunikativen Elemente befinden, die der informationsorientierten Mitteilungsfunktion inkommensurabel sind, ohne dass ihnen das Bedeutungsvermögen an sich abzusprechen wäre, die also in einem arabesken oder ornamentalen Verhältnis zur instrumentellen Kommunikation stehen. Dies macht sie jedoch nicht überflüssig. Stattdessen lässt sich mit Benjamin sagen, dass gerade die Elemente, die nicht mit der Mitteilung von Sinn belastet sind oder davon befreit werden, die Möglichkeitsbedingung dafür schaffen, dass eine Sprachenbegegnung stattfinden kann, dass überhaupt der Gedanke an komplexere situative Kommunikationsstrukturen wie Gastfreundschaft oder Verhandlung gedacht werden kann.

Benjamins *Aufgabe des Übersetzers* ließe sich demnach als eine Theorie der Sprachenbegegnung benennen, während Vollzüge des

Verstehens und Erklärens eher in Formen des Kommentars und der Kritik verortet sind. Die Problematik einer Situation der Sprachenbegegnung ergibt sich aus der besonderen Herausforderung, eine Konstellierung zwischen unterschiedlichen historischen Sprachstufen (inner- wie zwischensprachlich) unter Berücksichtigung ihrer unterschiedlichen phänomenalen Ausprägungen herbeizuführen. Wo Eco in einem engen Kontakt mit seinen eigenen Übersetzern steht, so dass hinter der Vorstellung der Verhandlung tatsächlich eine konkrete Kommunikation zwischen lebenden Menschen greifbar wird, geht es bei Benjamin um den spezifischen Fall der Begegnung zwischen der (Sprach-)Person des Übersetzers und einem auratischen Text, dem berühmten Kunstwerk oder einer heiligen Schrift. An diesem Punkt gerät Eco bei einem Versuch, T.S. Eliot zu übersetzen, bezeichnenderweise an seine Grenze.⁴¹ Aus dieser Perspektive wird auch die Problematik der ethischen Forderung virulent, die für Ricœur im Zentrum steht und die sich auf der Ebene der Frage nach gelingender Kommunikation und differierenden Wahrheitsansprüchen neu stellt. Was die Übersetzung in Bezug auf das Verhältnis der Sprachen zueinander leistet, ist die Herstellung eines schöpferischen Indifferenzpunktes,⁴² der sich mit Benjamins Begriff der Höflichkeit konturieren lässt:

Die Höflichkeit ist keins von beiden: weder sittliche Forderung noch Waffe im Kampf und ist dennoch beides. Mit anderen Worten: sie ist ein Nichts und sie ist alles, je nachdem, von welcher Seite man sie betrachtet. Ein Nichts ist sie als schöner Schein, als Form, gefällig über die Grausamkeit des Streits, der von den Partnern ausgetragen wird, hinwegzutäuschen. Und wie sie nichts weniger als rigorose Sittenvorschrift (sondern nur Repräsentation der außer Kraft gesetzten), so ist auch ihr Wert für den Kampf ums Dasein (Repräsentation von seiner Unentschiedenheit) fiktiv. Dieselbe Höflichkeit jedoch ist alles, wo sie von der Konvention sich selbst und damit auch den Vorgang freimacht. Ist das Verhandlungszimmer von den Schranken der Konvention wie eine Stechbahn rings umschlossen, so tritt die wahre Höflichkeit in Kraft, indem sie diese Schranken niederreißt, das heißt den Kampf ins Schrankenlose erweitert, doch zugleich all jene Kräfte und In-

41 Umberto Eco, Quasi dasselbe mit anderen Worten, a. a. O., S. 323 f.

42 Vgl. Salomo Friedlaender (Mynona), Schöpferische Indifferenz. München: Reinhardt 1926.