



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Übersetzung (ent)faltet

Dekonstruktive Lektüre von *Die Aufgabe des Übersetzers*
Walter Benjamins mit den Faltenfiguren des Textes

verfasst von / submitted by

Rhea Dieberger, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie UG2002

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	1
Satzzeichen und Schreibweise.....	2
2 Einführung in Die Aufgabe des Übersetzers	4
2. 1 Inhalt.....	5
2. 2 Benjamins Art zu schreiben.....	16
2. 3 Biografie und Entstehung des Textes	18
2. 4 Rezeption und Forschungsstand	23
3 Dekonstruktive Lektüre nach Jacques Derrida.....	30
3. 1 Verhältnis von Übersetzung und Dekonstruktion.....	30
3. 2 Dekonstruktion als Intervention	33
3. 3 Dekonstruktives Vorgehen – zwei Schritte	34
3. 4 Remarkieren als literarische Dekonstruktion von Literatur.....	38
3. 5 Textuelle oder disseminale Lektüre als Strategie	39
3. 6 Die Falte – <i>le (re)pli</i> in <i>Dissemination</i>	43
Exkurs: Zur Gestalt von Falten.....	44
3. 6. 1 Derrida liest <i>Mimique</i> von Stéphane Mallarmé	45
3. 6. 2 Derrida liest <i>Or</i> von Stéphane Mallarmé.....	50
3. 6. 3 Faltenfiguren bei Elfriede Jelinek als Beispiel	53
3. 7 Zur Anwendung des Faltenbegriffs	55
4 Textuelle Lektüre: Übersetzung (ent) falten	57
5 Rückblick/Ausblick	70
6 Literaturverzeichnis	73
6. 1 Texte von Walter Benjamin.....	73
6. 2 Sekundärliteratur	73
6. 3 Weitere Quellen.....	76
Zusammenfassung	77

1 Einleitung

Walter Benjamins bekanntes Vorwort *Die Aufgabe des Übersetzers* zu seinen Baudelaire-Übersetzungen ist in einem besonderen Modus verfasst: Übersetzung wird nicht philosophisch definiert als etwas, das in der Welt existierte und von außen betrachtet werden könnte. Stattdessen wird sie in Verbindung mit den sprachlichen Figuren, Wörtern, Satzkonstruktionen des Aufsatzes im selben Moment beschrieben und sichtbar gemacht. Eine dieser sprachlichen Figuren ist die Beschreibung von Übersetzung als Königsmantel *in weiten Falten*. Im Gegensatz dazu wird das Original als Frucht mit Schale dargestellt. Dieser Vergleich weist darauf hin, wie der Akt der Übersetzung einen Text zerlegt und dabei fremd, künstlich und unnahbar machen kann. Davor schreibt Benjamin in einer weiteren Figur aber von einer *Entfaltung* des Originals in der Übersetzung: Eine Ent-Faltung sollte die ‚geheimnisvollen‘ Falten des Originals auseinanderlegen und klären. Aber ihr Ergebnis ist der üppige Faltenwurf eines riesigen Mantels. Diese beiden sprachlichen Figuren, die von (Ent-)Fältelung handeln, schließen einander also eigentlich ‚logisch‘ aus.¹ Zwischen ihnen, so könnte gesagt werden, liegt eine Falte, die sie trennt/verbindet: eine leere Differenz. Auf dieser Leere, Falte oder Differenz liegt der Fokus der vorliegenden Lektüre des Übersetzeraufsatzes.

Die Idee für eine solche Analyse ging aus der mir bekannten dekonstruktiven Sekundärliteratur zu Benjamins Text hervor. Sie handelt in verschiedenster Art von der *Beziehung des Textes zu sich selbst*. Bettine Menke etwa bezeichnet Benjamins Sprachfiguren, zu denen sie *Übersetzung* ebenso zählt, als „konstitutive Figuren des Umwegs, den die Theorie in der Sprache und der Darstellung nimmt“². Carol Jacobs schreibt, der Text sei „eine Übersetzung von »Übersetzung«“³ und voller „Ironie“⁴, also offenkundiger Selbstbezogenheit. Paul de Man spricht von dem Text als „*mise en abyme*, eine[r] Erzählung innerhalb der Erzählung darüber, was er selbst aussagt“⁵. Aufbauend auf diesen und weiteren Arbeiten gilt das Interesse der vorliegenden Arbeit der Beziehung der Figuren der Fältelung *zum Text*. Sie sind der Umweg, der in dieser Lektüre eingeschlagen wird, um sich der *Aufgabe des Übersetzers* und Übersetzung zu nähern. Theoretische Grundlage und Vorgehensweise ist dabei die Dekonstruktion nach Jacques Derrida.

¹ Vgl. Jacobs, Carol: Die Monstrosität der Übersetzung. Aus d. Amerikanischen v. Thomas Bauer. In: Alfred Hirsch (Hg.): Übersetzung und Dekonstruktion. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 168.

² Menke, Bettine: Sprachfiguren. Name – Allegorie – Bild nach Walter Benjamin. München: Fink 1991, S. 9.

³ Jacobs: Monstrosität. In: Hirsch 1997, S. 166.

⁴ Jacobs: Monstrosität. In: Hirsch 1997, S. 174 u. 176.

⁵ De Man, Paul: Schlußfolgerungen: Walter Benjamins ‚Die Aufgabe des Übersetzers‘. Aus d. Amerikanischen v. Thomas Bauer. In: Alfred Hirsch (Hg.): Übersetzung und Dekonstruktion. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 200.

Meine Forschungsfragen lauten: Wie ist das sprachliche Bild zu verstehen, wonach die Sprache ihren Gehalt in Übersetzungen verhüllt wie ein Königsmantel in weiten Falten? Inwiefern können Falten auch als ‚formale‘ Falten in der Textur der *Aufgabe des Übersetzers* verstanden werden? Wo zeigen sich diese textuellen Strukturen? Was heißt das für den Akt der Übersetzung, wie er im Übersetzeraufsatz beschrieben wird?

Im zweiten Kapitel fasse ich zuerst in klassisch hermeneutischer Auffassung den Text mit Blick auf seinen propositionalen Gehalt zusammen und führe in einige Aspekte von Benjamins Schreibweise, die die Trennung von Inhalt und Form problematisiert, sowie die Entstehung des Textes ein. Außerdem beinhaltet dieses Kapitel die Rezeption des Textes und den Forschungsstand zu den Figuren der Fältelung im Übersetzeraufsatz. Das dritte Kapitel handelt im Allgemeinen von der Dekonstruktion, mithilfe derer ich den Text in einem zweiten Durchgang auf meine Forschungsfragen hin lese. Im Speziellen versuche ich darin einen Faltenbegriff zu finden, der zum einen die Königsmantelmetapher und – untrennbar davon – den Text formal beschreiben kann. Der Fokus liegt dabei auf der Dekonstruktion nach Derrida, dessen textueller oder disseminaler Lektüre und den von ihm verwendeten Faltenbegriff *le (re)pli* (dt. *die Falte*). Im abschließenden vierten Kapitel folgt dann die Analyse des Textes, wobei ich mich auf Textstellen konzentriere, die ich – im Anschluss an den im dritten Kapitel erarbeiteten Begriff – als Falten ‚identifiziere‘.

Ziel der Arbeit ist es, Benjamins Übersetzeraufsatz im Sinne einer textuellen Lektüre zu verdoppeln und auf unkontrollierbare, intendierte und nicht intendierte Zwischenräume und Leerstellen zwischen Inhalt und Form, in Inhalt und Form zu zeigen. Um sie geht es beim Übersetzen, zu übersetzen macht es möglich, sie zu erfahren, sie machen Übersetzen notwendig und unmöglich.

Satzzeichen und Schreibweise

Ich verwende in der vorliegenden Arbeit wiederholt Satzzeichen, Ambiguitäten oder auch Verdoppelungen wie ‚sowohl...als auch‘ und ‚weder...noch‘ als Ausdruck von (Un)entscheidbarkeit. Das soll darauf hinweisen, dass Bedeutungskonstruktion ein Prozess ist, der nicht abschließbar ist und genau deshalb überhaupt stattfinden kann. Kein Text und keine Sprache ist davon ausgeschlossen. (s. Kapitel 3. 3) Der Literaturwissenschaftler Peter Clar beschreibt seine eigene dekonstruktive Vorgehensweise, unter anderem in Anlehnung an die Autorin einer in der vorliegenden Arbeit vielfach angeführten Einführung der Literaturtheoretikerin Johanna Bossinade, in seiner Studie zu Elfriede Jelineks Autor*innenfiguren (s. dazu auch Kapitel 3. 6. 3). An Clars Vorgehensweise, aber auch an Jacques Derridas Art zu schreiben (s. Kapitel 3. 3) und den Stilen der anderen zitierten

Theoretiker*innen der Dekonstruktion orientiere ich mich in dieser Arbeit. Ich kann dabei aber, alleine schon aufgrund des Umfangs einer Masterarbeit, mit Sicherheit nicht die Komplexität erreichen, die der Angelegenheit Genüge tun würde. Clar schreibt:

Der Versuch praktisch zu *tun*, was man theoretisch vorschlägt, führt in meinem Fall zu einer Textbewegung, die vielleicht dort und da (unnötig) gekünstelt wirkt, genauso, wie das theoretische Beharren auf der Verwirrung von Zeitlichkeit, von Genre- und Gendergrenzen, generell auf der Hinterfragbarkeit von Wahrheiten zu einer Sprache führt, die sich stets auch selbst infrage stellt, die die ihr innewohnenden Brüche immer auch mitreflektiert [...]. Diese Verkomplizierung des Ausdrucks soll dabei niemals Selbstzweck sein, sondern soll einer (an anderer Stelle, für andere Zwecke sicherlich notwendigen) Reduktion von Komplexität entgegenwirken.⁶

In der vorliegenden Arbeit werden folgende Satzzeichen zu diesem Zweck verwendet:

„“	Direktes Zitat
<i>kursiv</i>	Titel oder Hervorhebung im Fließtext
fett	Meine Hervorhebungen in Zitaten oder Titeln
*	Sternchen zur Anzeige der über zwei Geschlechter hinausgehenden Diversität von Geschlecht (s. dazu auch Kapitel 3. 6. 1, S. 49)
/	Differenz in einer Dichotomie (s. Kapitel 3. 2)
,‘	ironisch, Paläonym nach Derrida (s. Kapitel 3. 3)

Bei der in der Sekundärliteratur oft verwendeten Bezeichnung *Übersetzeraufsatz* für *Die Aufgabe des Übersetzers*, die ich auch benutze, habe ich mich gegen ein Gendersternchen entschieden. *Übersetzer* bezieht sich in diesem Fall auf den *Titel* des Textes, nicht auf die übersetzenden Personen, weshalb eine Veränderung ein Eingriff in die Struktur des Titels wäre, die hier nicht im Vordergrund steht. In einer Studie, die in die Geschlechterdichotomien dieses Aufsatzes interveniert, wäre ein Sternchen aber sicher angebracht und erkenntnisreich

⁶ Clar, Peter: „Ich bleibe, aber weg.“ Dekonstruktionen der AutorInnenfigur(en) bei Elfriede Jelinek*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2017, S. 14.

2 Einführung in Die Aufgabe des Übersetzers

Die Aufgabe des Übersetzers gilt als einer der wichtigsten Texte zur Theorie der Übersetzung des 20. Jahrhunderts. Walter Benjamin publizierte ihn 1923 als Vorwort zu seinen Übersetzungen von Charles Baudelaires *Tableaux Parisiens* (EA 1861). Um „seine Gedanken je nach den Anforderungen konkret anliegender Projekte weiter [zu entwickeln]“⁷ ging Benjamin besonders im Frühwerk mehrfach so vor, dass er theoretische Arbeiten in Vorwörtern platzierte. Erst später verflocht er Theorie und praktische Arbeit am Material miteinander.⁸

Baudelaire und dessen Gedichte, mit denen sich Benjamin über ein Jahrzehnt nach den Übersetzungen der *Tableaux Parisiens* erneut in Abhandlungen beschäftigte, finden im Vorwort keinerlei Erwähnung. Genauso wenig enthält es konkrete Übersetzungserfahrungen oder eine Argumentation für Benjamins Vorgehen.⁹ In einem bekannten Text über die *Aufgabe*, fragt sich Paul de Man, warum Benjamin sich in einem solchen Vorwort eigentlich nicht mit Dichtung beschäftigt, sondern – eben – mit Übersetzung. De Man erklärt, dass er Übersetzung heranziehe, weil es sich dabei um eine Tätigkeit bzw. einen Text handle, die bzw. der stets sekundär oder abgeleitet ist, nämlich von einem Original. Das heißt, sie kann nie Schöpfung sein wie jenes.¹⁰ Dies spiegelt sich auch im Titel wider. Denn *Die Aufgabe des Übersetzers* ist im Deutschen doppeldeutig: Verpflichtung sowie Kapitulation. Dies bemerkt sowohl de Man als auch bereits Carol Jacobs.¹¹ Derrida merkt auch noch an, dass *aufgeben* auch *verschicken* bedeuten kann, also ein Akt, bei dem ein Text ein Ziel erreichen soll, die Erfüllung aber nicht in der Hand der*des Aufgebenden liegt.¹² So deutet sich also schon im Titel die Schwierigkeiten des Übersetzens an, das doch mehr tun muss als nur propositionalen Gehalt wiederzugeben. Sie ähnelt darin, wie de Man weiter ausführt, der Literaturwissenschaft, Philosophie und Geschichtswissenschaft, denen allen gegenüber ihrem jeweiligen ‚Original‘ ein sekundärer Charakter implizit ist. Sie alle ähneln jenem nicht, jedenfalls nicht im Sinne von Abstammung, aber sie stehen doch in einer Beziehung zu ihm:¹³

⁷ Kramer, Sven: Walter Benjamin zur Einführung. 4., ergänzte Auflage. Hamburg: Junius 2013, S. 22.

⁸ Vgl. Kramer 2013, S. 22.

⁹ Der Text entstand aber für/mit die/den Übersetzungen. Briefen an seinen Verleger und an Benjamins engen Freund, den Judaisten Gershom Scholem, ist zu entnehmen, dass der Text kurz nach der Fertigstellung der Übersetzungen entstand. Benjamin wollte ihn sogar vor der Publikation der Übersetzungen in *Angelus Novus* publizieren. Diese von Benjamin geplante Zeitschrift wurde aber dann nicht gegründet. (Vgl. Reuß, Roland: Zur Entstehungsgeschichte und frühen Rezeption von Walter Benjamins Übersetzungen der ‚Tableaux Parisiens‘. In: Walter Benjamin: Charles Baudelaire. *Tableaux Parisiens*. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers, französisch und deutsch. Heidelberg: Verlag von Richard Weissbach 1923 (Faksimile hg. u. mit einem Nachwort von Roland Reuß, Frankfurt/Main/ Basel: Stroemfeld 2016), S. *7.)

¹⁰ Vgl. de Man: *Schlußfolgerungen*. In: Hirsch 1997, S. 192.

¹¹ Vgl. de Man: *Schlußfolgerungen*. In: Hirsch 1997, S. 192. Sowie: Jacobs: *Monstrosität*. In: Hirsch 1997, S. 174.

¹² Vgl. Derrida, Jacques: *Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege*. Aus dem Französischen von Alexander García Düttmann. In: Alfred Hirsch (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 131.

¹³ Vgl. de Man: *Schlußfolgerungen*. In: Hirsch 1997, S. 196.

[S]ie bewegen sich alle innerhalb der Sprache: sie beziehen sich auf das, was im Original der Sprache zugehört, und nicht auf die Bedeutung als außersprachliches Korrelat, das paraphrasiert und nachgeahmt werden könnte. Sie entstellen, sie zerstören das Original, sie enthüllen, daß ihr Mißlingen, das auf die Tatsache zurückzuführen schien, daß sie bezüglich des Originals zweitrangig sind, ein wesentliches Mißlingen, eine wesentliche Entstellung enthüllt, die schon im Original gegeben war.¹⁴

Das heißt, sie geben etwas wieder, das über die einfache Satzaussage hinausgehen muss, um der Komplexität des Originals gerecht zu werden. Mit der Zerlegung aber zeigt sich, dass bereits das Original ein zusammengesetztes war, sei es das literarische Werk, die Erkenntnis oder die Quelle.

In diesem Feld der Zerlegung und dem Streben nach Zusammensetzung bewegt sich also *Die Aufgabe des Übersetzers*. Das Besondere an dem Text liegt dabei darin, dass die Eingefaltetheit der Sprache in die Bedeutungserzeugung offenkundig ist: Der Text erzeugt eine Leseerfahrung, die auf ihn selbst oder seine Sprachlichkeit zurückverweist. Um diesen Modus von Benjamins Schreiben geht es in Kapitel 2. 2.

Bevor ich aber näher darauf eingehe, beschreibe ich noch den Text, wie ich ihn, ohne noch auf seine Sprachlichkeit einzugehen, das heißt hinsichtlich seines propositionalen Gehalts, verstehe. Dieses Unterfangen hat sich als schwierig erwiesen, weil gerade die genannte Leseerfahrung bei der Lektüre dieses Textes wesentlich ist. Es demonstriert aber vielleicht die Schwierigkeit, diesen, implizit aber auch andere Text(e) von sich selbst zu trennen – ähnlich einem Übersetzungsversuch. Die folgende Beschreibung dient nichtsdestoweniger einem ersten Eintauchen in den Text und als Referenzrahmen für die dekonstruktive Lektüre in Kapitel 4.

2. 1 Inhalt

Um einen solchen Bezugsrahmen zu etablieren, beschreibe ich als ersten Schritt den Text absatzweise und streiche dabei Gegensätze hervor, die die Absätze strukturieren: Zuerst gebe ich den *Inhalt* des Absatzes wieder, dann lese ich die *Differenzen*, die ihn strukturieren, um sie im Anschluss als *Notiz* anzuführen. Mit diesen gesondert genannten Differenzen setze ich bereits dekonstruktives Grundwissen voraus. Damit sind Unterschiede zwischen zwei Entitäten gemeint, bei denen jeweils das eine den Anspruch erhebt, ‚primär‘ zu sein, während das andere seine ‚sekundäre‘ Form ist. Ein Beispiel in Benjamins Übersetzeraufsatz ist das Paar Original und Übersetzung. Das Original benötigt ein Zweites, nämlich die Übersetzung, um überhaupt erst Original zu werden und sich einen Anschein von Natürlichkeit einzuverleiben. Dies geht mit Machtverhältnissen einher: Das Original ist echt und wichtiger, die Übersetzung nur korrumpiert. Ein Interesse der Dekonstruktion ist es, solche *binären Oppositionen* und ihre

¹⁴ De Man: Schlußfolgerungen. In: Hirsch 1997, S. 196–197.

Machtgesättigtheit aufzudecken und in Bewegung zu bringen. In Kapitel 3 folgt eine umfangreiche Beschreibung der Dekonstruktion und wie sie sich ereignen kann.

Der Text ist nach der Ausgabe der gesammelten Schriften im Fließtext in Klammer angegeben als (*Aufgabe*, S. XX). In der Fußnote 15 und im Literaturverzeichnis findet sich das vollständige Zitat.

Darüber (Titel): Die Aufgabe des Übersetzers¹⁵

1. Absatz (*Aufgabe*, S. 9)

Einleitend schließt Benjamin die theoretische Wichtigkeit des Publikums für die Betrachtung eines Kunstwerks aus: Die Existenz der Lesenden, Sehenden, Hörenden ist zwar Voraussetzung für das Werk. Dass dieses ihm Aufmerksamkeit schenkt, ist hingegen irrelevant.

Benjamin beschränkt sich also auf Kunstwerke im Gegensatz zu profaneren Texten, wie z. B. Bedienungsanleitungen. Das Kunstwerk kann aber auch dem Menschen als seine binäre Differenz gegenübergestellt sein.¹⁶

Notiz: Kunstwerk/Alltägliches oder Kunstwerk/Mensch

2. Absatz (*Aufgabe*, S. 9)

Dieser Absatz handelt bereits von Übersetzung. Benjamin schließt zwei Vorgehensweisen des Übersetzens aus, die nur schlechte Übersetzungen hervorbringen würden. Das ist zum einen eine Übersetzung, die vermittelt. Denn bereits für das Original ist Mitteilung nicht von Bedeutung. Dagegen sei es nämlich „das Unfaßbare, Geheimnisvolle, ›Dichterische‹“ (*Aufgabe*, S. 9), das das Wesen des Originals ausmacht und so für die Übersetzung wichtig ist. Zum zweiten ist es aber auch nicht sinnvoll, wenn in einer Übersetzung der Versuch gemacht wird, ebenfalls zu dichten. Das wäre nur „eine ungenaue Übermittlung eines unwesentlichen Inhalts“ (*Aufgabe*, S. 9).

Die Übersetzung steht dem Original gegenüber. Sie bezieht sich auf dieses und auf die ‚unfassbaren‘ Dynamiken, die in ihm herrschen. Das was eine Dichtung sagt, steht also der Mitteilung gegenüber, die „nur noch den prädikativen »Sinn«“¹⁷ meint, also eine im Text als Gefäß transportierte Aussage ist.

Notiz: Sprache A/Sprache B, Original/Übersetzung, Mitteilung/was eine Dichtung sagt

¹⁵ Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Gesammelte Schriften Bd. IV/1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972 [1923], S. 9–21.

¹⁶ Walter, Heinrich: Die Bildlichkeit und ihre Funktion in Walter Benjamins “Die Aufgabe des Übersetzers“. In: Günter Abel (Hg.): Das Problem der Übersetzung. Le problème de la traduction. Berlin: Arno Spitz 1999, S. 210.

¹⁷ Menninghaus, Winfried: Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995, S. 52.

3. Absatz (*Aufgabe*, S. 9–10)

Benjamin geht jetzt darauf ein, was Übersetzung sein kann, wenn sie nicht Vermittlung ist. Für ihn ist Übersetzung „eine Form“ (*Aufgabe*, S. 9). Diese Form kann wiederum nur dann Gestalt annehmen, wenn etwas im Original bereits auf sie hinweist. Und das, was im Wesen des Originals bereits vorhanden ist, nennt er „Übersetzbarkeit“ (*Aufgabe*, S. 10). Übersetzbar heißt aber nicht, dass es einem Menschen möglich ist, sie zu übersetzen. Das würde nämlich bedeuten, dass ein Mensch das Original nur verstehen muss, was die Relevanz der Mitteilung wieder hervorheben würde. Übersetzbarkeit bezieht sich nämlich auf etwas vom Menschen Unabhängiges, „auf ein Gedenken Gottes“ (*Aufgabe*, S. 10).

Die Unterscheidungen, die ich hier sehe, sind die zwischen Mensch und Gott, die jeweils das Tertium comparationis für das Paar Original und Übersetzung bilden können. Außerdem wird in dieser Passage festgestellt, dass Texte übersetzbar sein können oder nicht.

Notiz: Gott/Mensch, übersetzbar/unübersetzbar

4. Absatz (*Aufgabe*, S. 10–11)

In diesem Absatz setzt die viel diskutierte Lebensmetaphorik dieses Textes ein. Die Beziehung zwischen Original und Übersetzung, die durch ‚Übersetzbarkeit‘ bestimmt ist, bezeichnet Benjamin als „Zusammenhang des Lebens“ (*Aufgabe*, S. 10). Die Übersetzung gehe nämlich aus dem „Überleben“ (*Aufgabe*, S. 10) des Originals hervor. Mit Leben und Über-, dann auch Fortleben, ist nicht organisches Leben gemeint, sondern historisches: „Die Geschichte der großen Kunstwerke kennt ihre Deszendenz aus den Quellen, ihre Gestaltung im Zeitalter des Künstlers und die Periode ihres grundsätzlich ewigen Fortlebens bei den nachfolgenden Generationen.“ (*Aufgabe*, S. 11) Letzterem, dem Überdauern, verdankt eine gute Übersetzung ihr Dasein. Hohe Qualität erreicht sie dann, wenn sie das Kunstwerk historisch entfaltet.

Diesen Absatz strukturieren die Einteilungen in Leben und Überleben. Mit Leben verweist er aber nicht auf biologische Lebewesen und deren Ganzheit. Gemeint ist zeitlicher Verlauf/zeitliche Entfaltung und damit eine Einteilung in früher und später.

Notiz: Leben/Überleben, historisches Leben/organisches Leben

5. Absatz (*Aufgabe*, S. 11–12)

Im nächsten Schritt geht es wieder um den möglichen Bezugspunkt dieses Lebens/dieser Entfaltung. Mit welchem Argument¹⁸ soll dieses besondere Leben des Originals entfaltet

¹⁸ Am besten drückt die umgangssprachliche Formulierung ‚Auf was hinauf übersetzen?‘ den Sachverhalt meiner Meinung nach aus. Vielleicht deshalb, weil damit eine Aufwärtsrichtung ausgedrückt ist, die Benjamin mit der höheren Sphäre wiederholt andeutet.

werden? Welcher „Zweck“ (*Aufgabe*, S. 12) kann damit erreicht werden? Das Argument, das Benjamin findet, ist der Ausdruck einer höheren Sphäre in der Übersetzung. Diese höhere Sphäre äußert sich im Verhältnis der Sprachen. Er schließt aber aus, dass *eine* Übersetzung dieses Verhältnis ein für alle Mal „herstellen“ (*Aufgabe*, S. 12) könnte, sehr wohl „aber darstellen“ (*Aufgabe*, S. 12). Dieses Darstellen bedeutet auf „den Keim seiner Herstellung“ (*Aufgabe*, S. 12), das heißt auf den Ursprung sprachlicher Beziehung hinzudeuten. Dies ist wiederum ein Darstellungsmodus, der dem „sprachlichen Leben“ (*Aufgabe*, S. 12) vorbehalten ist. Das Verhältnis der Sprachen bezeichnet er als Verwandtschaft in dem, „was sie sagen wollen“ (*Aufgabe*, S. 12).

Benjamin führt hier das Bild der Sprachverwandtschaft ein. Dieses steht Fremdheit gegenüber. Die Entfaltung des Keims bedeutet nicht Herstellung, sondern Darstellung. Der eigentümliche Keim entfaltet sich auf eine spezifische Art und Weise, weil er einem Bereich angehört, der anderen Lebensteilen gegenübersteht, nämlich dem der Sprache. Das sprachliche Leben steht dem „nicht sprachlichen Leben[...]“ (*Aufgabe*, S. 12) gegenüber.

Notiz: Sprachverwandtschaft/Fremdheit, Darstellung/Herstellung, Sprache/Nicht-Sprache

6. Absatz (*Aufgabe*, S. 12–13)

Benjamin lenkt ein, dass die bisherigen Betrachtungen nicht anders als die „herkömmliche Theorie der Übersetzung“ (*Aufgabe*, S. 12) wären. Er kritisiert aber, dass diese Theorie die Genauigkeit, die sie (und Benjamin auch) von einer Übersetzung verlangt, nicht definieren kann. Benjamin schließt damit Ähnlichkeit als Bezugspunkt aus. „Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original.“ (*Aufgabe*, S. 12) „Ton und Bedeutung“ (*Aufgabe*, S. 13) wandeln sich auch und der Grund dafür liegt „im eigensten Leben der Sprache“ (*Aufgabe*, S. 13). In diesem ständigen Ändern sieht Benjamin einen schmerzhaften Prozess für die Sprache. Genau auf diese „Wehen“ (*Aufgabe*, S. 13) soll die Übersetzung hindeuten.

Die erste Unterscheidung trifft er zwischen seiner Theorie und der toten herkömmlichen Theorie. Und wieder ist die Unterscheidung zwischen dem Jetzt des Originals und dem Später der Übersetzung wichtig. Allerdings zeigt sich, dass auch das Original historischen Wandlungen unterworfen ist, nämlich einer „Nachreife“ (*Aufgabe*, S. 13). Das Jetzt und Später liegt also auch im Innern der Sprachen und der Texte.

Notiz: seine Theorie/herkömmliche Theorie, jetzt/später

7. Absatz (*Aufgabe*, S. 13–14)

Wie kann die Verwandtschaft der Sprachen (außer als Abstammung) verstanden werden, die eine gute Übersetzung keimhaft darstellt? Sie bezieht sich auf eine Allheit der Sprachen oder Sprachlichkeit, die Benjamin, „die reine Sprache“ (*Aufgabe*, S. 13) nennt. In den einzelnen Sprachen herrscht Unvollkommenheit: Sie bestehen aus einem „Gemeinte“ und dessen „Art des Meinens“ (*Aufgabe*, S. 14). Das Gemeinte, wie zum Beispiel im Französischen „pain“ und im Deutschen „Brot“ (*Aufgabe*, S. 14), ist demnach grundsätzlich dasselbe. Die Art des Meinens in der einen und der anderen Sprache ist sich aber fremd; sie ist nicht austauschbar. Dieses Ensemble, das Gemeinte und die Art des Meinens, nennt Benjamin die Intention(en) der Sprache(n). Werden die Intentionen aller Sprachen ergänzt, käme die reine Sprache heraus. Sie tritt aus „der Harmonie all jener Arten des Meinens“ (*Aufgabe*, S. 14) heraus. Dies wird durch Historizität verkompliziert: Das Gemeinte ist stets im Wandel und außerdem in den Sprachen verborgen. Die Arten des Meinens sind bestrebt, es zu ergänzen. Was Übersetzungen tun können, ist „immer von neuem die Probe auf jenes heilige Wachstum der Sprachen zu machen“ (*Aufgabe*, S. 14), um zu prüfen, „wie weit ihr Verborgenes von der Offenbarung entfernt sei“ (*Aufgabe*, S. 14).

Die dichotomischen Strukturen liegen in diesem Absatz zum Teil in Benjamins begrifflichen Neuschöpfungen. Der Art des Meinens steht das Gemeinte gegenüber und damit wird auch wieder Fremdheit eingeführt: Die Arten des Meinens der Sprachen sind einander fremd, aber über das absolute Gemeinte der Sprachen sind die Sprachen verwandt. Die unergänzte(n) Sprache(n) stehen der reinen Sprache entgegen, die Intention der historischen Abstammung. In diesen beiden letzten kann die Verwandtschaft der Sprachen bestehen.

Notiz: Art des Meinens/Gemeintes, reine Sprache/unergänzte viele Sprachen, Intention/historische Abstammung

8. Absatz (*Aufgabe*, S. 14–16)

Die Übersetzung kann die Fremdheit der Sprachen nur vorläufig lösen. Wie Religionen streben Übersetzungen „den verhüllten Samen einer höhern“ (*Aufgabe*, S. 14) Sprache an und wollen ihn reifen lassen, denn beide zielen „auf ein letztes, endgültiges und entscheidendes Stadium aller Sprachfügung“ (*Aufgabe*, S. 14). Das Original kann in der Übersetzung nicht in seiner Gesamtheit in diesen höheren Bereich gelangen, aber die Übersetzung kann dorthindeuten. Das, was am Original „mehr ist als Mitteilung“ (*Aufgabe*, S. 15) befindet sich dort und darauf deutet eine gute Übersetzung. Dieses etwas bezeichnet Benjamin als den „wesenhafte(n) Kern“ (*Aufgabe*, S. 15). Auf diesen Kern zielt die Übersetzung, sie verändert ihn aber nicht. Er sieht

in Original und Übersetzung außerdem völlig verschieden aus: Im Original befindet er sich irgendwo in der engen Beziehung von „Frucht und Schale“ (*Aufgabe*, S. 15), also Gehalt und Sprache, und in der Übersetzung irgendwo unter einem „Königsmantel in weiten Falten“ (*Aufgabe*, S. 15). Deswegen erübrigt sich auch die erneute Übersetzung einer Übersetzung, denn die übersetzte Sprache ist „ihrem eigenen gegenüber unangemessen, gewaltig und fremd.“ (*Aufgabe*, S. 15) Die eine Übersetzung steht jedoch für andere Übersetzungen ein, ist ihre ‚Metapher‘. Sie überträgt das Original an einer bestimmten Stelle, eine andere Übersetzung an einer anderen. Aber die Gebrochenheit der Frucht-und-Schale-Beziehung in der Übersetzung – diesem Versetzen in „einen wenigstens insofern – ironisch – endgültigeren Sprachbereich“ (*Aufgabe*, S. 15) – verhindert ihre weitere Übersetzung. Ähnlich verhält es sich mit der Form der Kritik, die aber ein „geringeres Moment im Fortleben der Werke darstellt“ (*Aufgabe*, S. 15). Benjamin bezieht sich auf den Kritikbegriff der Romantik, deren Fassung desselben er lobt, aber die Vernachlässigung der Übersetzungstheorie kritisiert. Gleichzeitig findet er die Übersetzungen der Zeit sehr gut, die ein „Gefühl von dem Wesen und der Würde dieser Form“ (*Aufgabe*, S. 15) zeigen. An den Dichtern und Übersetzern dieser Zeit erörtert er auch, dass eben dieses Gefühl im „Dichter vielleicht am wenigsten Raum“ (*Aufgabe*, S. 15) hat. Das heißt aber wiederum nicht, dass die eine Identität die andere ausschließt: Ein guter Dichter *kann*, muss aber nicht ein guter Übersetzer sein und umgekehrt. Er führt als Beispiele „Luther, Voß, Schlegel“ (*Aufgabe*, S. 16) (nur gute Übersetzer) sowie „Hölderlin und George“ (*Aufgabe*, S. 16) (gute Übersetzer und gute Dichter) an. Eindeutig ist, dass „die Aufgabe des Übersetzers als eine eigene [zu] fassen und genau von der des Dichters [zu] unterscheiden“ (*Aufgabe*, S. 16) ist.

Benjamin unterscheidet hier wieder zwischen einer Art irdischen und einem höheren Erfüllungsbereich der Sprachen, in den aber keine Sprache alleine gelangen kann. Er trennt auch zwischen der Mitteilung und dem Kern eines Originals. Die Gestalt, in der dieser Kern sich befindet, im Original und der Übersetzung ist verschieden: Im ersten ist sie einheitlich und eng, im zweiten „unangemessen, gewaltig und fremd“ (*Aufgabe*, S. 15). Neben dieser näheren Beschreibung von Original und Übersetzung, unterscheidet Benjamin auch zwischen der Aufgabe des Dichters und des Übersetzers.

Notiz: höherer Bereich/irdischer Bereich, Kern/Mitteilung, Entfaltung/Faltenwurf, Aufgabe des Dichters/Aufgabe des Übersetzers

9. Absatz (*Aufgabe*, S. 16–17)

Die Aufgabe des Übersetzers besteht darin, die „naive, erste, anschauliche“ (*Aufgabe*, S. 16) Intention der Dichtung in die „abgeleitete, letzte, ideenhafte Intention“ (*Aufgabe*, S. 16) der Übersetzung zu bringen. Das Bild dafür ist das Echo: Das Original befindet sich „im innern Bergwald der Sprache“ (*Aufgabe*, S. 16), die Übersetzung außerhalb. In den Wald ruft die Übersetzung „das Original hinein, an demjenigen einzigen Orte hinein, wo jeweils das Echo in der eigenen den Widerhall ihres Werkes der fremden Sprache zu geben vermag“ (*Aufgabe*, S. 16). Die ‚ideenhafte‘ Intention der Sprache in der Übersetzung sucht er/sie (Übersetzer/Übersetzung) deshalb, um der „wahre[n] Sprache“ (*Aufgabe*, S. 16) näher zu kommen. Dort befindet sich spannungslos die philosophische Wahrheit. Diese Wahrheit ist aber auch bereits „intensiv in den Übersetzungen verborgen“ (*Aufgabe*, S. 16) und sehnt sich nach der reinen Sprache, wo sie vollends präsent wäre. Das ergänzt Benjamin mit einem Zitat aus der *Crise de vers* (1896) des französischen Dichters Stéphane Mallarmé. Dieser spricht darin von einer letzten, höchsten oder äußersten Sprache, „la suprême“ (*Aufgabe*, S. 17). Deren Existenz wird von der Vielheit der Sprachen verhindert. Würde sie existieren, wäre sie die (stoffliche) Wahrheit, „elle-même matériellement la vérité“ (*Aufgabe*, S. 17).¹⁹ Das Zitat besteht aus einem Französisch, das unübersetzbar sei, so Samuel Weber.²⁰ Darin gibt es nämlich Ausbrüche aus der französischen Grammatik, die bei der Lektüre irritieren, zurückwerfen und die Komplexität von Benjamins Gedankengängen damit als Echo wiedergeben (zu viele und falsch gesetzte Beistriche, uneindeutige Subjekt-Verb-Übereinstimmungen, etc.).²¹ Hätte Benjamin die *Aussage* der Passage einfach wiedergegeben, wäre eine ihrer Dimensionen verlorengegangen, um die es ihm geht. Diese Dimension, zumindest der Mallarmé-Passage, besteht darin, dass Lektüre nicht etwas Lineares, Progressives ist, sondern „gleichsam erst nachträglich wirkt“²². Nach diesem ‚Betonen‘ seiner Gedankengänge mit einem Zitat verortet Benjamin die Übersetzung hinsichtlich ihrer Wichtigkeit für die Geschichte. Mit ihrem „Keimen solcher [reinen oder wahren] Sprache“ (*Aufgabe*, S. 17) steht sie zwischen Dichtung und Lehre.

Eine Eigenschaft der Dichotomie Original/Übersetzung wird in dem Absatz näher beschrieben: Das Original steht für den Anfang, die Übersetzung für das Ende eines Kunstwerks auf dem ‚Raum- und/oder Zeitstrahl‘ hin zur reinen Sprache, auf dem sich alle

¹⁹ Bei der Wiedergabe des Inhalts habe ich mich an Samuel Webers ‚verständliche‘ Übersetzung der Passage gehalten. (Weber, Samuel: Un-Übersetzbarkeit. In: Anselm Haverkamp (Hg.): Die Sprache der Anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen. Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 141.)

²⁰ Vgl. Weber: Un-Übersetzbarkeit. In: Haverkamp 1997, S. 141.

²¹ Vgl. Weber: Un-Übersetzbarkeit. In: Haverkamp 1997, S. 141.

²² Weber: Un-Übersetzbarkeit. In: Haverkamp 1997, S. 142.

unergänzte(n) Sprache(n) befinden. Den beiden Formen steht ein Drittes gegenüber: die nicht weiter erläuterte ‚Lehre‘. Julia Abel erklärt in ihrer historisch-genealogischen Analyse der *Aufgabe*, dass Benjamin darunter die „Unterweisung in Wahrheit“²³ meint. Diese Wahrheit, die das Ziel der Philosophie ist, lässt sich wiederum „einzig und allein darstellen“²⁴, was aber voraussetzt, dass die Schreibenden sich zu diesem Zweck die philosophische Überlieferung angeeignet haben. Lehre bedeutet also Aneignung und Aktualisierung der philosophischen Überlieferung, was Benjamin an der Universität vermisst hätte.²⁵ Seine Methode, um diesem Anspruch gerecht zu werden, so Abel, ist die spezielle Form (unter anderem) der *Aufgabe*, die die ungreifbare Wahrheit – im Gegensatz zum Traktat o. ä. – zuallererst darstellt oder herzeigt.²⁶

Notiz: Anfang/Ende, Dichtung/Übersetzung, Lehre

10. Absatz (*Aufgabe*, S. 17–18)

Benjamin räumt jetzt ein, wie schwierig die Aufgabe des Übersetzers unter solchen Bedingungen ist: „Denn wird einer solchen nicht der Boden entzogen, wenn die Wiedergabe des Sinns aufhört, maßgebend zu sein?“ (*Aufgabe*, S. 17) Deshalb schreibt er die Begriffe Treue und Freiheit um, wie sie für eine Übersetzungstheorie, die auf die reine Sprache zielt, sinnvoll sind. Die ‚klassische‘ Bedeutung lautet „Freiheit der sinngemäßen Wiedergabe und in ihrem Dienst Treue gegen das Wort“ (*Aufgabe*, S. 17). Damit wäre der primäre Halt für das Übersetzen der Sinn der Aussage der Dichtung, das Wort sekundär: Beim Übersetzen ist auf die Sinnwiedergabe zu achten, wobei eine gewisse Freiheit gegenüber der Syntax der Herkunftssprache besteht. Das kritisiert Benjamin, weil er damit den Kern der Dichtung verfehlt sieht, der darin liegt, „wie das Gemeinte an die Art des Meinens in dem bestimmten Worte gebunden ist“ (*Aufgabe*, S. 17). Erst darin, in diesem bestimmten „Gefühlston“ (*Aufgabe*, S. 17) würde sich eine Aussage bilden. Wird in der Übersetzung aber ganz vom Sinn abgesehen, führt dies wiederum „ins Unverständliche“ (*Aufgabe*, S. 17), ein Beispiel dafür sind Hölderlins Sophokles-Übersetzungen. Trotzdem ist Wörtlichkeit, unabhängig von der Grammatik, die die Zielsprache verlangen würde, das Ziel. Dies macht Benjamin erneut in einem Bild deutlich: Das Original sowie die Übersetzung sollen Scherben sein, die sich aneinanderlegen lassen, um gemeinsam „als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar“ (*Aufgabe*, S. 18) zu werden. Die Übersetzung muss nicht mehr der Frage nach der „Mühe und Ordnung des Mitzuteilenden“ (*Aufgabe*, S. 18) nachgehen wie das Original. Sie soll die

²³ Abel, Julia: Walter Benjamins Übersetzungsästhetik. »Die Aufgabe des Übersetzers« im Kontext von Benjamins Frühwerk und seiner Zeit, Bielefeld: Aisthesis Verlag 2014, S. 170.

²⁴ Abel 2014, S. 168.

²⁵ Vgl. Abel 2014, S. 173.

²⁶ Vgl. Abel 2014, S. 177.

Intention des Originals, also das Verhältnis von Gemeintem und Art des Meinens, „als Harmonie, als Ergänzung zur Sprache“ (*Aufgabe*, S. 18) in sich hören lassen. Dieses Wesen des Originals soll sich in ihr zeigen. Dafür darf sie sich nicht wie ein Original der eigenen Sprache anhören, sondern soll gerade in seiner Wörtlichkeit die Eigenarten der einen Sprache in der anderen hörbar machen: „Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade.“ (*Aufgabe*, S. 18) Treue dem Wort gegenüber ist damit nicht sekundär, sondern eher der Kern des Übersetzens. Auch hier betont eine fremdsprachige Passage in griechischer Schrift den Sachverhalt: „ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος“ (*Aufgabe*, S. 18) oder transliteriert *en archê ên ho logos* vom Anfang des Johannesevangeliums (Joh 1,1). Dieses Mal übersetzt Benjamin: Im Anfang war das Wort.

Hier wird deutlicher, wo der Unterschied zwischen der herkömmlichen und Benjamins Übersetzungstheorie liegt. Die eine hält sich am Sinn fest, die andere verlangt gewissermaßen ‚sinnlose‘ Übersetzungen, die damit aber etwas hörbar machen, das ich als Sprachlichkeit bezeichnen würde. Sie macht sich in syntaktischer Wörtlichkeit bemerkbar, die in der Zielsprache nicht unbedingt inhaltlich Sinn ergibt, dafür aber die Art des Meinens der Herkunftssprache bemerkbar macht. Damit dreht Benjamin das Verhältnis von Freiheit und Treue um: Er wertet wörtliche Treue auf.

Notiz: Sinn/Sprachlichkeit, Treue/Freiheit

11. Absatz (*Aufgabe*, S. 18–20)

Hier geht es um die Freiheit, die mit der Interpretation der Treue scheinbar an den Rand gedrängt wird. Aber auch diese wird, im Anschluss an die Aufwertung der Treue, umgedeutet: Freiheit bezieht sich nicht auf die Herkunftssprache, damit die Mitteilung des Originals in der Übersetzung ankommt, sondern auf die Zielsprache. Deren ‚Wohlgeformtheit‘ darf und soll vernachlässigt werden, um sie zu erweitern. Auch deshalb, weil Aussage und Form mit Blick auf die reine Sprache verschwimmen. In einer Dichtung bleibt nämlich abseits von der Aussage etwas übrig: „Es bleibt in aller Sprache und ihren Gebilden außer dem Mitteilbaren ein Nicht-Mitteilbares, ein, je nach dem Zusammenhang, in dem es angetroffen wird, Symbolisierendes oder Symbolisiertes.“ (*Aufgabe*, S. 19) In einem sprachlichen Gebilde ist das, was übrigbleibt, das Symbolisierende. „[I]m Werden der Sprachen selbst“ (*Aufgabe*, S. 19) ist es das Symbolisierte. Meiner Meinung nach bedeutet das, dass die Form in den Dichtungen und Übersetzungen insofern versteckt ist, als sie *nur* gestaltet und damit *symbolisierend* ist. Aus der Perspektive der Übersetzung ist diese Form aber eigentlich das, was von allen Sprachen *symbolisiert* wird. An diesem Ort, auf den die Übersetzung hindeutet – die reine Sprache –,

wird eine solche Differenzierung letztlich auch hinfällig, weil sie „als ausdrucksloses und schöpferisches Wort das in allen Sprachen Gemeinte ist“ (*Aufgabe*, S. 19). Um ihr näher zu kommen, um sie „gestaltet der Sprachbewegung zurückzugewinnen“ (*Aufgabe*, S. 19) und die eigentliche Bedeutung der sprachlichen Form „darzustellen, ja herzustellen“ (*Aufgabe*, S. 19), gilt es die Grammatik der eigenen Sprache in Bewegung zu versetzen. Besondere Leistungen für die Erweiterung des Deutschen sieht er hier in den Arbeiten von „Luther, Voß, Hölderlin, George“ (*Aufgabe*, S. 19). Damit verliert der Sinn als Inhalt erneut an Bedeutung, was Benjamin wieder in einem Vergleich darstellt: Wie eine Tangente einen Kreis nur in einem Punkt berührt, berührt die Sprache der Übersetzung die Aussage des Originals auch nur flüchtig. Die Tangente zieht nach der Berührung weiter, „um nach dem Gesetze der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung ihre eigenste Bahn zu verfolgen“ (*Aufgabe*, S. 20). Erneut untermauert er seine Überlegungen mit einem Zitat, diesmal aus der *krisis der europaeischen kultur* (1917) des deutschen Philosophen und Schriftstellers Rudolf Pannwitz. Dieser schreibt darin von der Wichtigkeit, die eigene Sprache durch andere Sprachen mithilfe von Übersetzungen zu erweitern und zu vertiefen. Auch er bricht wie Mallarmé mit Konventionen der eigenen Sprache: Er verzichtet gänzlich auf Beistriche, scharfes S oder Großschreibung.

Die Dichotomien liegen hier wieder in Treue und Freiheit, ihre Wertigkeit ist weiterhin ‚verkehrt‘, weil ihr Grund verändert wurde: Es geht im Übersetzen nicht um Inhalt, sondern um Form. Aus der Sicht der Form steht wörtliche Treue an erster Stelle. Freiheit hat in der Anpassung an diese Wörtlichkeit in der eigenen Sprache Bedeutung. Auch das Symbolisierende/die Art des Meinens und Symbolisierte/das Gemeinte erfahren eine Umdeutung: Das Symbolisierende ist auf Basis der reinen Sprache wichtiger als das Symbolisierte. Denn das Symbolisierende ist so gesehen das eigentlich Symbolisierte – der Inhalt. So wird die Differenz zwischen Inhalt und Form uneindeutig. Außerdem erfährt auch Fremdheit gegenüber dem Vertrauten, Eigenem eine Aufwertung, insofern als sie die Chance bietet, der philosophischen Wahrheit näher zu kommen. Auch herstellen/darstellen, die zuerst noch als Gegensätze beschrieben werden (*Aufgabe*, S. 12: „unmöglich herstellen; aber darstellen“), unterscheiden sich mit Blick auf die reine Sprache nicht, weil die Darstellung des Keims der reinen Sprache auch Teil ihrer Herstellung ist.

Notiz: Form/Inhalt, Herkunftssprache/Zielsprache, Symbolisierendes/Symbolisiertes, Fremdheit/Eigenes, Herstellung, Darstellung/schlechte Übersetzung

12. Absatz (*Aufgabe*, S. 20–21)

Ob es möglich ist, ein Original zu übertragen, hängt von „Wert und Würde seine[r] Sprache“ (*Aufgabe*, S. 20) ab. Je wichtiger der Inhalt für einen Text ist, desto weniger ‚wert- und würdevoll‘ ist er. Für eine Übersetzung gilt dafür das Gegenteil: Sie ist gerade „wegen der allzu großen Flüchtigkeit, mit welcher der Sinn an [ihr] haftet“ (*Aufgabe*, S. 20) nicht noch einmal übersetzbar. Übersetzbarkeit des Originals wird also durch zu viel ‚Sinn‘ vereitelt, die der Übersetzung durch zu wenig. Wieder zieht Benjamin Hölderlins Übersetzungen heran, jene der Tragödien Sophokles‘ und jene der dritten pythischen Ode Pindars. Die „Harmonie der Sprachen“ (*Aufgabe*, S. 21) ist darin so tief, dass sie sich als „Urbilder ihrer Form“ (*Aufgabe*, S. 21) erweisen. Da aber „der Sinn nur noch wie eine Äolsharfe vom Winde von der Sprache berührt wird“ (*Aufgabe*, S. 21), zeigt sich in diesen Übersetzungen auch die Gefahr, die ein solches Übersetzen mit sich bringt: Dass die Übersetzenden nur mehr schweigen können, weil die Sprache zu sehr erweitert wurde und der Sinn gar nicht mehr berührt wird. Diese Gefahr wiederum, und damit endet der Text, wird verhindert durch die „virtuelle Übersetzung“ (*Aufgabe*, S. 21) oder Interlinearversion, die alle großen Texte, am stärksten die heiligen, besitzen. Darin sind Sprache und Offenbarung in Harmonie. Es gilt also, sich die „Interlinearversion des heiligen Textes“ (*Aufgabe*, S. 21) vor Augen zu halten, damit es nicht zu einem Absturz „in bodenlose[] Sprachtiefen“ (*Aufgabe*, S. 21) kommt. Ich denke, dass ‚der‘ heilige Text, von dem Benjamin schreibt, eine Art ideales Original ist und ‚die‘ heiligen Texte sich auf religiöse Texte beziehen. Religiöse Texte, bei denen Wörtlichkeit sehr wichtig ist, verlangen ebenso unbedingtes Vertrauen von den Gläubigen wie die virtuelle Übersetzung von den Übersetzenden.

Hier wird erneut die Dichotomie Original/Übersetzung spezifiziert: Das Original kann zu viel Inhalt enthalten, die Übersetzung zu wenig. Ersteres ist übersetzbar, zweiteres nicht. Beide können gut (‚wert- und würdevoll‘) oder schlecht sein. Ihnen wird wieder ein Tertium comparationis des Heiligen, Transzendenten oder auch Urbildes gegenübergestellt, um ihre Übersetzbarkeit und damit ihren Wert zu bestimmen. Übersetzbarkeit besteht also auf der Grundlage von virtuellem Text und tatsächlichen Texten, analog zur *reinen Sprache* und tatsächlichen Sprachen.

Notiz: wertvoll/schlecht, übersetzbar/unübersetzbar, heilig/profan, virtueller Text/tatsächlicher Text

2. 2 Benjamins Art zu schreiben

Im folgenden Kapitel beschreibe ich Schreibstrategien, die diesem und anderen Texten Benjamins eigen sind. Seine Art zu schreiben ist maßgeblich an der Bedeutungsgenese seiner Texte beteiligt.

Der Modus, in dem Benjamins Texte geschrieben sind, verwirrt. Er lockt die Lesenden in ein Labyrinth, das die Wege zur ‚Wahrheit‘, ‚Erkenntnis‘ oder dem ‚Sinn‘ des Textes ständig ändert und sich dem Wunsch nach Einordnung und (vermeintlicher) Klarheit widersetzt. Dies rief bei den Rezipierenden seit Benjamins Lebzeiten immer wieder Ablehnung hervor, ist aber gerade das Charakteristische und Besondere an seinen Texten. „Denn der Modus seines Denkens *ist* der Ertrag seiner Theorie“²⁷, so Sigrid Weigel. Betsy Flèche sieht gerade in dem ständigen Erschüttern des linearen Verstehensprozesses einen Grund für das nachhaltige wissenschaftliche Interesse an dem Text. Sie geht so weit, dass sie eine Verleugnung dieser Darstellungsstrategien als Fehllektüre versteht: „If we are not panicking at the loss of familiarity a Benjaminian text produces, then we are not reading carefully enough.“²⁸

Die Schreibstrategien lassen sich etwa an Wörtern und Sätzen und ihren Beziehungen, den syntaktischen Strukturen, zeigen, wie Susan Bernofsky anhand einiger Beispiele ausführt. Damit demonstriert sie auch, wie schwierig sich das Übersetzen des Aufsatzes in eine andere Sprache gestaltet.²⁹ Zum Beispiel ist die Reihenfolge von Satzteilen sowie die Metaphorik oft maßgeblich für die Entwicklung von Gedanken, was an die einzelsprachliche Grammatik und Lexik gebunden ist.³⁰ Es tummeln sich Querverweise (z. B. ‚in dieser Form‘) und ambige Pronomen in den Texten, die sich auf vorhergehende Stellen im Text beziehen. Dabei ist aber nicht immer klar, worauf sie sich beziehen. Außerdem sind die Sätze oft „extrem kondensiert“³¹ und werden erst durch den zweiten Teil eines zusammengesetzten Verbs aufgelöst (z. B. Sie hoben ... hervor.). Dies gibt den Sätzen ebenso wie die Pronomen, die zum Zurückblättern zwingen, einen räumlichen Charakter und betont das Schriftliche an ihnen: Beim Lesen gilt es vor- und zurückzugehen, um das Gesagte zusammenzusetzen, eine „radikale Dechronologisierung im Satz“³². Bernofsky bezeichnet dieses Vorgehen auch als „geistiges Tasten“³³, das den Prozess der Gedankenentwicklung darstellt.

²⁷ Weigel, Sigrid: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 14.

²⁸ Flèche, Betsy: The Art of Survival. The Translation of Walter Benjamin. In: SubStance, Vol. 28, No. 2, Issue 89: Special Section: Marcel Bénabou 1999, S. 107.

²⁹ Vgl. Bernofsky, Susan: Lesenlernen bei Walter Benjamin. In: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hg.): Übersetzen: Walter Benjamin. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001, S. 268–279.

³⁰ Vgl. Bernofsky: Lesenlernen. In: Hart Nibbrig 2001, S. 271.

³¹ Bernofsky: Lesenlernen. In: Hart Nibbrig 2001, S. 273.

³² Bernofsky: Lesenlernen. In: Hart Nibbrig 2001, S. 279.

³³ Bernofsky: Lesenlernen. In: Hart Nibbrig 2001, S. 268.

Gerade in den frühen sprachphilosophischen Texten Benjamins zeigt sich die philosophische Erkenntnissuche als etwas, das nicht „unabhängig von den Umwegen, Derivationen, Verfehlungen der Sprache“³⁴ denkbar ist. Das Denken einer Sache oder einer Idee passiert in sprachlichen Figuren, genauer in „konstitutiven Figuren des Umwegs“³⁵, wie Bettine Menke schreibt. Da nämlich dieses Denken in Sprache geschieht, kann der Gedanke, über den eine Person schreibt, nur gebunden an und geformt durch eine einzelne Sprache in Erscheinung treten.

Die Gebundenheit von Bedeutung an Sprache, genauer Einzelsprachen, und die (teils versteckte, teils offenkundigere) textimplizite Hinterfragung ist nicht grundsätzlich an Walter Benjamins Philosophie gebunden, sondern gilt für alle philosophischen Texte. Die Besonderheit bei Benjamins Texten liegt aber zum einen darin, dass gar nicht versucht wird, die figürliche Darstellung in den Hintergrund zu schieben, sondern diese durch Diskontinuität hervorzuheben und zum Teil des Erkenntnisprozesses zu machen. Zum anderen sind sprachliche Figuren auch als wiederkehrendes Thema bei Benjamin prominent vertreten, so z. B. die Allegorie in *Ursprung des deutschen Trauerspiels* oder Übersetzung als sprachliche und kulturelle Form im Übersetzeraufsatz.³⁶ Bettine Menke bezeichnet diese Textstrategien und Theorie Benjamins als negative Darstellung. Sie meint Darstellung „allein als Umweg und Verstellung“³⁷, als Schema des Dargestellten. So kommt etwas zum Ausdruck, das diesen benötigt und sich ihm gleichzeitig entzieht.³⁸ Die Darstellung ist nämlich mit einer „intern ins Werk/Bild gesetzte[n] Zersetzung, Auflösung“³⁹ verbunden und zeigt – negativ – auch das, was sich ihr entzieht. Dieser Modus der brüchigen, auf sich selbst zurückweisenden Figur ermöglicht, so Menke, „für die Benjamin’schen Bilder die Rede von deren interner Dekonstruktion“⁴⁰:

[I]n ihnen ist eine Bewegung organisiert, die *dekonstruktiv* und *disseminativ* genannt werden darf, da sie ihr metaphorisches Terminieren verhindert. [...] Das textuelle Bild löst sich auf und zerstreut sich in einen Bild-Raum, ohne daß sein Bildcharakter verlassen würde, vielmehr ist das Bild organisiert *zugleich* als Arretierung, ein Innehalten (eine „Zäsur in der Denkbewegung“) *und* als Auflösung symbolischer Einheit und symbolischen Zusammenhangs.⁴¹

Das Ablösen der vermeintlichen Oberfläche erschüttert auch die ‚Tiefe‘ – den ‚Inhalt‘ des Textes. In der *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* findet sich dazu ein eindrückliches Bild Benjamins von seinem Schrank:

³⁴ Menke 1991, S. 9.

³⁵ Menke 1991, S. 9.

³⁶ Vgl. Menke 1991, S. 9–10.

³⁷ Menke 1991, S. 18.

³⁸ Vgl. Menke 1991, S. 19.

³⁹ Menke 1991, S. 19.

⁴⁰ Menke 1991, S. 19.

⁴¹ Menke 1991, S. 23.

Ich mußte mir Bahn bis in den hinteren Winkel machen; dann stieß ich auf meine Strümpfe, welche da gehäuft und in althergebrachter Art, gerollt und eingeschlagen, ruhten, so daß jedes Paar das Aussehen einer kleinen Tasche hatte. Nichts ging mir über das Vergnügen, meine Hand so tief wie möglich in ihr Inneres zu versenken. Und nicht nur ihrer wolligen Wärme wegen. Es war »Das Mitgebrachte«, das ich immer im eingerollten Innern in der Hand hielt und das mich derart in die Tiefe zog. Wenn ich es mit der Faust umspannt und mich nach Kräften in dem Besitz der weichen, wollenen Masse bestätigt hatte, fing der zweite Teil des Spiels an, der die atemraubende Enthüllung brachte. Denn nun ging ich daran, »Das Mitgebrachte« aus seiner wollenen Tasche auszuwickeln. Ich zog es immer näher an mich heran, bis das Bestürzende vollzogen war: »Das Mitgebrachte« seiner Tasche ganz entwunden, jedoch sie selbst nicht mehr vorhanden war. Nicht oft genug konnte ich so die Probe auf jene rätselhafte Wahrheit machen: daß Form und Inhalt, Hülle und Verhülltes, »Das Mitgebrachte« und die Tasche eines waren. Eines – und zwar ein Drittes: jener Strumpf, in den sie beide sich verwandelt hatten.⁴²

Diese *rätselhafte Wahrheit* der Wollsocken zeigt sich auch beim Übersetzen: Eine Verwicklung (das Original) scheint einfach in seine zwei Teile getrennt werden zu müssen, um eines der Teile nehmen und mit einem fremden Teil austauschen zu können. Aber beim Auseinandernehmen zeigt sich, wie ineinander-gefaltet und un-übersetzbar die Verwicklung ist.

Im Übersetzeraufsatz kommt für die Inszenierung der Verstrickungen von Inhalt und Form etwa die Gefäßmetapher zum Einsatz. Mit ihr beschreibt Benjamin, wie Original und Übersetzung gemeinsam zur ‚reinen Sprache‘, jenem Ziel oder Vorbild aller Übersetzung, gelangen:

Wie nämlich Scherben eines Gefäßes, um sich zusammenfügen zu lassen, in den kleinsten Einzelheiten einander zu folgen, doch nicht so zu gleichen haben, so muß, anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins Einzelne hinein dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich anformen, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen. (*Aufgabe*, S. 18)

Selbst das Zusammenfügen der beiden oder auch aller Sprachen führt nur zu weiteren Bruchstücken und dies trotz der „anscheinenden Bezugnahme auf organisches Wachstum, Verwandtschaft, Gleichartigkeit, Treue“⁴³ in Figuren davor. Das Wachstum zur *reinen Sprache* ist bereits im Bild zum Scheitern verurteilt.

2.3 Biografie und Entstehung des Textes

Walter Benjamin⁴⁴ wurde 1892 als ältestes Kind einer wohlhabenden, an die mehrheitlich christliche Umgebung assimilierten jüdischen Familie in Berlin geboren und wuchs dort auf. Als Jugendlicher interessierte und engagierte er sich für die Schulreformbewegung unter

⁴² Benjamin, Walter: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. In: Gesammelte Schriften Bd. IV/1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972, S. 284.

⁴³ Jacobs: Monstrosität. In: Hirsch 1997, S. 172.

⁴⁴ Ich halte mich in diesem kurzen biografischen Abriss im Groben an die Chronologie und Schwerpunktsetzungen von Nadine Werners in drei Abschnitte geteilte Einführung zu Benjamins Biografie „Zeit und Person“ im Benjamin-Handbuch: Weltkrieg und Revolution (1892–1923), Weimarer Republik (1924–1932), Exil (1933–1940). Vgl. Werner, Nadine: Zeit und Person. In: Burkhardt Lindner (Hg.): Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2006, S. 3–8.

Gustav Wyneken, die sich gegen das hierarchische Gefälle zwischen Lehrenden und Schüler*innen wendete. Mit der Bewegung brach er aber 1914 aufgrund auseinanderstrebender Ansichten zum ersten Weltkrieg.⁴⁵ Er konnte anfangs wegen Untauglichkeit, später aufgrund simulierter Ischiasanfälle und einer Umsiedelung nach Bern eine Kriegsteilnahme umgehen.⁴⁶ Bereits mit 18 Jahren publizierte er Gedichte und Aufsätze in der mit der Reformbewegung assoziierten Zeitschrift *Anfang*. Außerdem gründete er den *Sprechsaal*, einen „Versamlungs- und Diskussionsort“⁴⁷, ebenfalls unter Eindruck der und Eingebundenheit in die Bewegung.⁴⁸ Vielleicht deutete sich hier bereits an, dass „das dialogische Moment für Benjamins Denken essenziell ist“⁴⁹. Sven Kramer bezieht dies auf den intensiven Briefwechsel, den Benjamin zeitlebens pflegte. Seine Briefe wurden in sechs Bänden und die Korrespondenzen mit Gershom Scholem, Theodor W. Adorno und Gretel Adorno sogar gesondert publiziert.⁵⁰ Andere Freund*innen/Austauschpartner*innen waren z. B. Hannah Arendt, Bertolt Brecht, Georges Bataille oder Asja Lācis. Seine Bekannten schätzten einander den Briefen zufolge nicht unbedingt. Dies galt vor allem für Scholem, Brecht und Adorno. Sven Kramer beschreibt das Aufrechterhalten der intensiven Beziehungen zu diesen als Benjamins Vorgehen, sein „Denken in die Extreme“⁵¹ zu versetzen, was wiederum denkerische Innovation ermöglicht hätte.⁵²

Benjamin studierte von 1914 bis zu seiner Promotion 1919 Philosophie und Philologie in Berlin. Seine Dissertation trug den Titel *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Bereits am Anfang seines Studiums, 1914, begann er mit den *Tableaux Parisiens*-Übersetzungen, denen später *Die Aufgabe des Übersetzers* als Vorwort dienen würde.⁵³ Seine frühen theoretischen Schriften, neben dem Übersetzeraufsatz z. B. *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (1916) besitzen eine theologisch-metaphysische Seite⁵⁴. Beispiele dafür sind etwa Verweise auf eine göttliche Instanz oder auch kabbalistischer Subtext im Übersetzeraufsatz, hervorgehoben etwa von Gershom Scholem, einem Experten für jüdische Mystik und einer von Benjamins engsten Freunden. Die Analogie liegt in der Gestaltung der Gefäßmetapher. Benjamin beschrieb Übersetzung als Arbeit an einem zerbrochenen Gefäß aus

⁴⁵ Vgl. Werner: Zeit und Person. In: Lindner 2006, S. 3.

⁴⁶ Vgl. Kramer 2013, S. 14.

⁴⁷ Werner: Zeit und Person. In: Lindner 2006, S. 3.

⁴⁸ Vgl. Werner: Zeit und Person. In: Lindner 2006, S. 3.

⁴⁹ Kramer 2013, S. 9.

⁵⁰ Vgl. Kramer 2013, S. 9.

⁵¹ Kramer 2013, S. 12.

⁵² Vgl. Kramer 2013, S. 12.

⁵³ Vgl. Werner: Zeit und Person. In: Lindner 2006, S. 4.

⁵⁴ Werner: Zeit und Person. In: Lindner 2006, S. 3.

reiner Sprache, das es bruchstückhaft wiederherzustellen gilt.⁵⁵ In der Lehre der Kabbala nach dem Rabbiner Isaak Luria (16. Jh.) gab es zur Zeit der Schöpfung zehn Gefäße, die das göttliche Licht aufnehmen sollten, nachdem Adam Kadmon geschaffen wurde. Drei Gefäße hielten den Lichtstrahlen stand, sieben zerbrachen (hebr. translit. *Schebirat ha-kelim*, dt. *der Bruch der Gefäße*). Dies war die Urkatastrophe, die Unordnung und Exil hervorbrachte: Es entstanden neue weltliche Strukturen. Der Mensch, so Rabbi Luria, soll Gott durch ein frommes jüdisches Leben dabei helfen, die Lichtfunken aufzusammeln und die Gefäße wiederzusammenzufügen. Damit würde die ursprüngliche göttliche Welt restauriert (hebr. translit. *Tikkun*, dt. *Reparatur*).⁵⁶ Diese und weitere Bezüge zur lurianischen Kabbala legen eine intertextuelle Beschäftigung mit mystischen Schriften nahe.

Die Annahme aber, dass Benjamins Frühwerk nur dieses Moment hätte und im Gegensatz zu seinen späteren Texten nicht politisch-materialistisch wäre, wie Nadine Werner schreibt, ist „nicht angemessen“⁵⁷. Benjamin engagierte sich nämlich bereits früh politisch. Zudem wirken auch in seinen späten Texten die frühen „metaphysisch-theologischen Impulse“⁵⁸. Benjamins Denken veränderte sich zwar, es bestehen aber in den späten Texten viele Bezüge und Kontinuitäten zu den frühen.⁵⁹ Er interessierte sich v. a. ab 1924 immer mehr für den Kommunismus, war aber auch vorher ein politisch denkender Mensch (z. B. erscheint bereits 1921 *Zur Kritik der Gewalt*). Was in der späteren Zeit immer wichtiger wird, ist der „Indifferenzpunkt von Kunst und Politik“⁶⁰. Das Politische im Praktischen sieht er etwa im epischen Theater Brechts und dessen Verfremdungseffekten verwirklicht.⁶¹ Die kurzen Momente des Innehaltens, des Schocks durch das darin plötzlich stattfindende Aufeinandertreffen verschiedener Gesten ist Benjamins strategischem Bilderdenken analog. Die Publikumsreaktion darauf ist oder soll sein „Staunen und gedankliche Aktivität“⁶². Damit kann Kunst und Philosophie, so auch Benjamins Annahme, das Publikum nicht nur passiv informieren, sondern zum aktiven Entdecken und politischen Erfahren anregen. „Weit über das Theater hinaus fordert er den operierenden, nicht den informierenden Intellektuellen.“⁶³ Das Instrumentalisieren von Kunst durch die Nationalsozialist*innen ist dagegen etwas anderes.

⁵⁵ Vgl. Blumenbach, Ulrich: <753> Man, Paul de: The resistance to theory. In: Reinhard Markner u. Thomas Weber (Hg.): Literatur über Walter Benjamin. Kommentierte Bibliographie 1983–1992. Hamburg: Argument-Verlag 1993, S. 138.

⁵⁶ Vgl. Davidowicz, Klaus S.: Die Kabbala. Eine Einführung in die Welt der jüdischen Mystik und Magie. Wien u. a.: Böhlau 2009, S. 100–101.

⁵⁷ Werner: Zeit und Person. In: Lindner 2006, S. 4.

⁵⁸ Werner: Zeit und Person. In: Lindner 2006, S. 4.

⁵⁹ Vgl. Kramer 2013, S. 77.

⁶⁰ Kramer 2013, S. 77.

⁶¹ Vgl. Kramer 2013, S. 76–77.

⁶² Kramer 2013, S. 79.

⁶³ Kramer 2013, S. 80.

Während nämlich diese ihre *Politik ästhetisierten*, strebte Benjamin nach einer *politisierten Kunst*.⁶⁴

Ab 1919 arbeitete er an den *Tableaux Parisiens* weiter, schloss sie um 1920 ab und veröffentlichte sie schließlich 1923. Im Jahr 1920 begann auch der Briefwechsel mit dem späteren Verleger Richard Weissbach, in dem Benjamin bereits erwähnte, dass er ein Vorwort verfassen wollte.⁶⁵ In einem Briefwechsel mit Gershom Scholem vom 06.03.1921 bezweifelte er noch, das Vorwort verfassen zu können und bat ihn um Hinweise aus der eigenen Übersetzungserfahrung und Lektüre.⁶⁶ Zwei Monate später (26.05.1921) setzte er ihn bereits über die Fertigstellung in Kenntnis.⁶⁷ Eigentlich sollte das Vorwort in der ersten Ausgabe (Brief an Scholem vom 08.11.1921⁶⁸ und an Weißbach vom 03.12.1921⁶⁹) seiner geplanten Zeitschrift *Angelus Novus* publiziert werden, die aber nie erscheinen sollte.⁷⁰ Nach einigem Hin und Her mit Weißbach hinsichtlich der Aufbereitung der Übersetzungen (Type, Format, Interpunktion) wurden die *Tableaux Parisiens*, zweisprachig und mit der Vorrede, im Oktober 1923 veröffentlicht.⁷¹ Es war eine edle Ausgabe mit zum Teil sehr hochwertigem Papier (es gab zwei Tranchen: auch eine mit normalem Papier) in geringer Auflage. Den Gedichten und dem Vorwort wurde Raum gegeben, indem durch eine großformatige Ausgabe viel weißer Platz um die schwarze Schrift frei gelassen wurde. Benjamin war es außerdem wichtig, dass der Vorrede derselbe Wert beigemessen würde wie den Gedichten.⁷² In einem Brief an seinen Lehrer Gottfried Salomon-Delatour betonte er, wie zufrieden er mit dem Vorwort war: „Meine gegenwärtige Anstrengung gilt den methodischen Einleitungs- und Schlußteilen, bei denen ich schon sehr zufrieden sein werde, wenn sie mir ein ähnliches Augurenlächeln eintragen sollten, wie die Vorrede zum Baudelaire.“⁷³

⁶⁴ Vgl. Kramer 2013, S. 79–82.

⁶⁵ Vgl. Reuß, Roland: Zur Entstehungsgeschichte. In: Benjamin 2016 [1923], S. *4. „Hinzufügen möchte ich erstens, daß ich meine Übersetzungen selbstverständlich in Kenntnis der bestehenden Baudelaire Übertragungen unternommen habe. Zweitens, daß ich – wenn es sich mit Ihrem etwaigen Bilde einer Herausgabe vertragen würde – geneigt wäre ein Vorwort, und zwar theoretisch und ganz allgemein »Über die Aufgabe des Übersetzers« überhaupt, zu meinen Übersetzungen zu verfassen.“, 04.12.1920 (Benjamin, Walter: Gesammelte Briefe, Bd. 2. Hg. v. Christoph Gödde u. Henri Lonitz. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1996, S. 113.)

⁶⁶ „Nur handelt es sich um einen Gegenstand, der so zentral für mich ist, daß ich noch nicht weiß, ob ich ihn, im jetzigen Stadium meines Denkens, mit der ausreichenden Freiheit entwickeln kann, vorausgesetzt, daß mir seine Aufklärung überhaupt gelingt. Was die Darstellung angeht, so vermisste ich eine sehr wesentliche Hilfe in allen philosophischen Vor-Arbeiten früherer Autoren über diesen Gegenstand. [...] Können Sie mir nun irgendeinen Hinweis geben? [...] [E]s wäre für mich sehr wichtig, mich darüber mit Ihnen auseinanderzusetzen, besonders auch, weil Sie doch in Ihren Übersetzungsarbeiten eine ganz andere Spannung der Sprachen als ich in der meinigen zu erfassen haben.“ 26.03.1921 (Benjamin: Gesammelte Briefe, Bd. 2. 1996, S. 145–146.)

⁶⁷ Vgl. Reuß: Nachwort. In: Benjamin 2016 [1923], S. *6–*7.

⁶⁸ Vgl. Benjamin: Gesammelte Briefe, Bd. 2. 1996, S. 207.

⁶⁹ Vgl. Benjamin: Gesammelte Briefe, Bd. 2. 1996, S. 218.

⁷⁰ Vgl. Werner: Zeit und Person. In: Lindner 2006, S. 5.

⁷¹ Vgl. Reuß: Nachwort. In: Benjamin 2016 [1923], S. *10.

⁷² Vgl. Brief vom 19.11.1922: Benjamin: Gesammelte Briefe, Bd. 2. 1996, S. 286.

⁷³ Vom 25.5.1924: Benjamin: Gesammelte Briefe, Bd. 2. 1996, S. 456.

Die Rezeption war dann allerdings eine herbe Enttäuschung. Es gab nur vereinzelt Rezensionen: Stefan Zweig schrieb 1924 eine vernichtende Kritik, Paul Wertheimer dagegen eine äußerst lobende. Benjamin nahm aber scheinbar vor allem die erste wahr. Der Übersetzeraufsatz wurde vor Benjamins Tod überhaupt nur 1934 von Karl Thieme in einer Besprechung explizit erwähnt und gelobt.⁷⁴ Gershom Scholem schrieb in *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, dass die Veröffentlichung mit „völlige[m] Schweigen“⁷⁵ quittiert worden wäre und Benjamin noch dazu „den Ruf der Unverständlichkeit“⁷⁶ eingebracht hätte. Eigentlich wollte sich Benjamin mit dem Buch einen Ruf als Übersetzer und Intellektueller und damit auch finanzielle Unabhängigkeit erarbeiten. Trotz der enttäuschenden Rezeption war er seinen selbst verfassten Lebensläufen zufolge immer von der Qualität der Arbeit überzeugt.⁷⁷

Bis zu seinem französischen Exil 1933 war Benjamin intensiv publizistisch tätig, auch in verschiedenen medialen Formen. So veröffentlichte er, v. a. 1931–1932, viele Radioarbeiten für den Südwestdeutschen Rundfunk und Funkstunde AG, die er teilweise auch selbst einsprach. Außerdem schrieb er Rezensionen, Essays und Beiträge für verschiedene Zeitungen, Literatur- und Avantgardezeitschriften. Nicht zuletzt arbeitete er auch an eigenen Buchprojekten, z. B. dem Versuch einer Habilitation, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Er zog sie 1925 zurück, weil klar geworden war, dass sie abgelehnt werden würde; 1928 wurde die Arbeit trotzdem publiziert), die *Einbahnstraße* (1928), dem nie vollendeten Passagen-Werk oder *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (beide posthum).⁷⁸

Das Exil bahnte sich bereits um 1930 mit schlechter werdenden Arbeitsbedingungen an. Letztlich emigrierte er 1933 wegen der nationalsozialistischen Machtübernahme nach Paris und wurde 1939 offiziell aus dem Deutschen Reich ausgebürgert. Trotz elender Lebensbedingungen – er war finanziell kaum abgesichert, konnte sich keine neuen Bücher beschaffen – schrieb er intensiv weiter. Der weitere Austausch mit seinen Freund*innen bot eine Möglichkeit gedanklicher Orientierung und Stabilität. Einige seiner berühmtesten Arbeiten entstanden sogar im Exil: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* und *Über den Begriff der Geschichte*.⁷⁹

⁷⁴ Vgl. Reuß: Nachwort. In: Benjamin 2016 [1923], S. *12.

⁷⁵ Scholem, Gershom: *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975, S. 153.

⁷⁶ Scholem 1975, S. 153.

⁷⁷ Vgl. Abel 2014, S. 16.

⁷⁸ Vgl. Werner: *Zeit und Person*. In: Lindner 2006, S. 5.

⁷⁹ Vgl. Werner: *Zeit und Person*. In: Lindner 2006, S. 6–7.

Benjamin versuchte nach der Einsetzung des Vichy-Regimes 1940 über Spanien in die USA zu gelangen. Durch Scholem erlangte er ein Einreisevisum für die USA (er bemühte sich auch vergeblich um eines für Palästina), konnte aber kein Ausreisevisum für Frankreich bekommen. Bei dem Versuch über die spanische Grenze zu gelangen wurde er aufgehalten und blieb über Nacht in Frankreich, am Grenzort Port Bou. Angesichts der drohenden Internierung nahm er sich dort mit einer Überdosis Morphinum das Leben.⁸⁰

2. 4 Rezeption und Forschungsstand

Die Rezeption begann erst posthum, nachdem der deutsche Philosoph und Mitglied der Frankfurter Schule Theodor W. Adorno in den 1950er Jahren damit begann, Benjamins Texte zu publizieren. Allerdings griff Adorno editorisch stark ein und vereinnahmte sie für seine eigene Arbeit, vor allem die Kritische Theorie.⁸¹ Die revolutionäre 68er-Bewegung kritisierte Adorno dafür scharf, vereinnahmte Benjamins Werke aber auch selbst und betonte deren politische und avantgardistisch-revolutionäre Dimension.⁸² Ab den 1970er Jahren kühlte die hitzige Diskussion dann ab und von 1972 bis 1989 erschienen die *Gesammelten Schriften*, herausgegeben von den Adorno-Schülern Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann. So konnte auch damit begonnen werden, Benjamins Schriften im Kontext ihrer Zeit aufzuarbeiten und zu verorten. Die Auseinandersetzung differenzierte sich schnell in unterschiedliche wissenschaftliche Felder und reißt bis heute nicht ab.⁸³

Der Übersetzeraufsatz erhielt vor allem seit den dekonstruktiven Lektüren Jacques Derridas und Paul de Mans in den 1980er Jahren Aufmerksamkeit.⁸⁴ Der Blick der Dekonstruktion(en) beherrschte die Rezeption des Aufsatzes besonders intensiv in den 1980er und 1990er Jahren, beschränkte sich aber bei weitem nicht auf diese Lektürestrategie.⁸⁵ Das Interesse dekonstruktiver Denker*innen an dem Text liegt am Fokus und der Problematisierung der Differenz Inhalt/Form, dem Übersetzungsthema und dem spezifischen Modus des Schreibens Benjamins. Diese Linie der Rezeption führte auch zu Grundlagenforschung etwa auf den Gebieten der Postcolonial und der Gender Studies, z. B. durch den indischen Literaturtheoretiker Homi Bhabha⁸⁶ oder die US-amerikanische Literaturtheoretikerin Barbara Johnson.⁸⁷ Bhabha entwickelte etwa seinen kulturtheoretischen Begriff der Hybridität anhand

⁸⁰ Vgl. Werner: Zeit und Person. In: Lindner 2006, S. 7–8.

⁸¹ Vgl. Küpper, Thomas u. Timo Skrandies: Rezeptionsgeschichte. In: Lindner 2006, S. 23.

⁸² Vgl. Küpper u. Skrandies: Rezeptionsgeschichte. In: Lindner 2006, S. 26–27.

⁸³ Vgl. Küpper u. Skrandies: Rezeptionsgeschichte. In: Lindner 2006, S. 27–28.

⁸⁴ Vgl. Küpper u. Skrandies: Rezeptionsgeschichte. In: Lindner 2006, S. 39.

⁸⁵ Vgl. Abel 2014, S. 20.

⁸⁶ Z. B. Bhabha, Homi K.: The Location of Culture. New York: Routledge 1994.

⁸⁷ Vgl. Abel 2014, S. 8.

von Benjamins Behandlung von Übersetzung „als einer Transformation, in der Inkommensurables ans Licht tritt“⁸⁸: (Kulturelle) Identitäten sind hybrid. Sie bilden sich in einem *dritten Raum*, in dem Dichotomien wie Zentrum/Peripherie oder Unterdrücker*in/Unterdrückte*r untrennbar vermischt sind.⁸⁹ Johnson leistete Grundlagenarbeit für die dekonstruktiven Gender Studies, indem sie die Analogie zwischen der Vielheit der Sprachen und der Geschlechter literaturwissenschaftlich herausarbeitete: in *Mother Tongues*.⁹⁰ Auch die Falten im Übersetzeraufsatz kommen darin vor. Diese und andere Vorarbeiten zu meinen Forschungsfragen finden sich auch bei Jacobs, Derrida oder Menke. Diesen widmen sich die folgenden Absätze.

Die erste Wissenschaftlerin, die sich mit der Faltenmetaphorik im Übersetzeraufsatz beschäftigte, war Carol Jacobs in *Die Monstrosität der Übersetzung* (engl. *The Monstrosity of Translation*)⁹¹). Darin wird die erste Faltenmetapher, Übersetzung als Entfaltung des originalen Lebens in einer Art Nachleben, auf die zweite, nämlich Übersetzung als Königsmantel in weiten Falten im Gegensatz zum Original, das eine Frucht mit Schale sei, bezogen: „Übersetzung verweigert sich dem geradlinigen Gesetz der Natur, um stattdessen die Statuten der Textualität umzusetzen.“⁹² Das bedeutet, die Übersetzung widersetzt sich von vornherein jeglicher Linearität: Es findet keine organische Entwicklung zu einer Pflanze aus dem Keim des Originals statt. Sie führt viel eher dahin, dass das ihm Eigene – Keim, Samen, Kern – in der Übersetzung als „unangemessene Andersheit“⁹³ bewahrt und von Falten uneinsichtig verdeckt wird. Die obskure und schwer fassbare Beziehung dieser sprachlichen Figuren zueinander ist, Jacobs zufolge, genau der Punkt: „Sich solcherart der Erkenntnis* zu entziehen – ebendies stellt* Übersetzung dar*.“⁹⁴ Auf diese Weise arbeitete Jacobs die Beziehungen zwischen den Figuren zueinander heraus und ging ebenso mit dem deutschsprachigen Original und Harry Zohns englischer Übersetzung vor.

Derrida zog in seinem Essay *Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege* (frz. *Des Tours de Babel*)⁹⁵ den Übersetzeraufsatz heran, um über Übersetzung zu schreiben und auf seine

⁸⁸ Griem, Julika: Hybridität. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 2013, S. 315.

⁸⁹ Vgl. Griem: Hybridität. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie 2013, S. 314.

⁹⁰ Vgl. Johnson, Barbara: *Mother Tongues. Sexuality, Trials, Motherhood, Translation*. Cambridge/Massachusetts, London/England: Harvard UP 2003.

⁹¹ Jacobs, Carol: *The Monstrosity of Translation*. In: *Modern Language Notes*, Vol. 90 (6) 1975, S. 755–766. und Dies.: *Monstrosität*. In: Hirsch 1997, S. 166–181.

⁹² Jacobs: *Monstrosität*. In: Hirsch 1997, S. 167.

⁹³ Jacobs: *Monstrosität*. In: Hirsch 1997, S. 168.

⁹⁴ Jacobs: *Monstrosität*. In: Hirsch 1997, S. 169. Die Asteriske sind Markierungen von Wörtern, die im englischen Original auf deutsch stehen. (Vgl. Jacobs: *Monstrosität*. In: Hirsch 1997, S. 176.)

⁹⁵ Der Aufsatz wurde 1985 zwei Mal herausgegeben: Derrida, Jacques: *Des Tours de Babel*.

„Weise die Übersetzung eines anderen Textes über die Übersetzung zu übersetzen, statt jene Probleme theoretisch abzuhandeln“⁹⁶. Die Entfaltung des Originals wird darin als eine Art Kennzeichnung oder Benennung des Anderen oder Unangemessenen verstanden: Die Übersetzung versuche „die Affinität zwischen den Sprachen *bemerkbar zu machen, auszuzeichnen, ihre Markierung zu markieren*; sie versucht ihre eigene Möglichkeit auszustellen.“⁹⁷ Auch die Mantelmetapher behandelt er, wenn er über dieses Andere des Kerns schreibt. Er hebt hervor, dass der Mantel im Gegensatz zur Schale, die beide den Gehalt verdecken, künstlich und unnatürlich sei. Er fragt, wo der Körper hin sein kann, den diese Macht anzeigenden Stoffmassen mit ihren Falten verdecken.⁹⁸ Er beschreibt ihn unter Herannahme der Geschlechterdichotomie Mann/Frau als symbolische Vereinigung wie eine Ehe anstatt einer natürlichen wie zwischen Frucht und Schale. Damit hebt er den doppelten Charakter beider hervor: Die Übersetzung wiederholt die Doppelung oder Trennung Inhalt/Form des Originals und verspricht mit ihren gewaltigen und unangemessenen Falten die *reine Sprache*, ohne sie aber zu erreichen. In ihr ist jene Trennung nicht mehr möglich und deshalb ist das ‚Ideal‘.⁹⁹ Die Übersetzung kann jene *reine Sprache* aber stets nur „*als Unübersetzbares* ankündigen, hingeben, darstellen“¹⁰⁰, eine „Erfahrung“¹⁰¹ oder ein „Vorgefühl[...]“¹⁰² erzeugen:

Von dieser Grenze aus, die eine innere und zugleich äußere Grenze ist, nach innen und nach außen begrenzend, erhält der Übersetzer alle Zeichen der Entfernung, die ihn auf seinem unendlichen Weg leiten, am Rande des Abgrunds, des Wahns und des Schweigens[.]¹⁰³

Mit *Sprachfiguren. Name – Allegorie – Bild nach Walter Benjamin* legte Bettine Menke 1991 eine umfangreiche dekonstruktive Studie zu Benjamins figurelem Modus des Denkens und Schreibens vor. Darin beschäftigt sie sich mit den im Titel angeführten Figuren, die für Benjamins Arbeiten grundlegend wichtig waren und als Thema und Umwegdenkfiguren darin vorkommen.¹⁰⁴ Sie bezieht sich dabei auch punktuell auf Figuren der Fältelung in Benjamins Werk. Es sind allerdings nicht alle aus dem Übersetzeraufsatz. Sie zieht solche Stellen aber

- In: *Difference in Translation*. Edited with an Introduction by Joseph F. Graham. Ithaca/London: Cornell University Press 1985, S. 165–207 (engl., translated by J. F. Graham) u. 209–248 (frz.).

- In: Annie Cazenave (Hg.): *L’art des confins. Mélanges offerts à Maurice de Gandillac*. Publ. sous la direction de Annie Cazenave et Jean-Francois Lyotard. Paris: Presse universitaire de France 1985, S. 209–237.

⁹⁶ Derrida: *Türme*. In: Hirsch 1997, S. 130.

⁹⁷ Derrida: *Türme*. In: Hirsch 1997, S. 143.

⁹⁸ Vgl. Derrida: *Türme*. In: Hirsch 1997, S. 151.

⁹⁹ Vgl. Derrida: *Türme*. In: Hirsch 1997, S. 152.

¹⁰⁰ Derrida: *Türme*. In: Hirsch 1997, S. 161.

¹⁰¹ Derrida: *Türme*. In: Hirsch 1997, S. 161.

¹⁰² Derrida: *Türme*. In: Hirsch 1997, S. 161.

¹⁰³ Derrida: *Türme*. In: Hirsch 1997, S. 161.

¹⁰⁴ Vgl. Menke 1991, S. 9.

etwa in ihren Ausführungen zur Beziehung der Figuren *Name* und *Übersetzung* heran. Der Name ist eine besondere Figur in Sprachen, nämlich eine leere Geste, die nichts ‚für sich‘ bedeutet, sondern nur verweisen kann. Ähnlich der Figur der Übersetzung mit ihrem weiten Königsmantel, so Menke, kündige er nur etwas an, das unter dem Kleid verborgen zu sein scheint.¹⁰⁵ „Die Geste ist leer, doch sie ist Markierung – als *Verdichtung*.“¹⁰⁶ Eine weitere Beziehung der Königsmantelmetapher sieht Menke in Benjamins Allegorieverständnis: Diese Figur trüge einen königlichen Mantel, der zu weit sei, ihr nicht passe und so misslinge ihr von vornherein eine Darstellung des Angestrebten (im Gegensatz zum Symbol).¹⁰⁷ Im Unterkapitel *Das Negativ der Konstellation. Zwischenraum und Hintergrund* bezieht sie außerdem die *Falte* (*pli* oder *repli*) Derridas auf Benjamins Art zu schreiben. Thema ist die Bedeutung von Leerstellen für die unendliche Zerstreuung von Bedeutung, die mit Derrida Dissemination heißt. Auf *Die Aufgabe des Übersetzers* bezieht sie sich in dem Kapitel nur einmal beispielhaft in einer Fußnote. Sie bezeichnet das Vorwort als „Modell[] der Realisierung des Zugrundeliegenden“¹⁰⁸. Denn in der Zerstreuung von Bedeutung wirken gerade die Leerstellen, die Grundlage oder Boden der Bedeutung sind:

Im Text öffnet sich der Raum zwischen den Texten; in der Übersetzung der Raum zwischen den Sprachen, als jener (Un)Grund, aus dem die Sprachen stammen, der ‘Untergrund’ – und der Abgrund –, aus dem die Buchstaben sich (heraus)heben und ohne den sie nicht gegeben wären.¹⁰⁹

Der Bedeutung der Differenz – *zwischen den Texten, zwischen den Sprachen* – und zwar als Falte im Text, die sich im Textraum ausstreut, gilt auch das Interesse in der vorliegenden Lektüre.

Alfred Hirsch arbeitete in seiner Dissertation *Der Dialog der Sprachen* 1995¹¹⁰ zum Übersetzungsdenken Walter Benjamins und Jacques Derridas sowie dem Verhältnis von Übersetzung und Dekonstruktion. Darin findet auch die Königsmantel-Metapher im Kapitel zur „Dekonstruktive[n] Übersetzung“ eine Deutung.¹¹¹ Er beschreibt sie als die Metapher, die „das ‚Unberührbare‘ der Übersetzung“¹¹², in der „Ausdruck und Bedeutung einander fremd zu sein scheinen“¹¹³. Er bestimmt weiter den Zwischenraum zwischen Symbolisiertem (Inhalt) und Symbolisierendem (Sprache) als das, was es zu übersetzen gilt. Die *reine Sprache* versteht er

¹⁰⁵ Vgl. Menke 1991, S. 125.

¹⁰⁶ Menke 1991, S. 125.

¹⁰⁷ Vgl. Menke 1991, S. 200.

¹⁰⁸ Menke 1991, S. 332.

¹⁰⁹ Menke 1991, S. 332, FN 81.

¹¹⁰ Hirsch, Alfred: *Der Dialog der Sprachen. Studien zum Sprach- und Übersetzungsdenken Walter Benjamins und Jacques Derridas*. München: Fink 1995.

¹¹¹ Hirsch 1995, S. 213–229.

¹¹² Hirsch 1995, S. 218.

¹¹³ Hirsch 1995, S. 221.

als die Kombination all dieser Zwischenräume.¹¹⁴ Somit erläutert er auch den Raum zwischen Körper und Mantel, strukturiert durch die wallenden Falten des Mantels, als das, was es zu übersetzen gilt und was im Original, in dem Gehalt und Gestalt eng aneinander liegen, möglicherweise nie zur Sprache kommt. Hirsch gab zwei Jahre später 1997 den Sammelband *Übersetzung und Dekonstruktion* heraus, in dem zwei der im Forschungsstand angeführten Werke erstmals auf Deutsch erschienen: Jacobs' *Die Monstrosität der Übersetzung* und Derridas *Babylonische Türme*. Das gleiche gilt für Paul de Mans Vorlesung zur *Aufgabe des Übersetzers: Schlußfolgerungen*.

In seinem Aufsatz *Die Bildlichkeit und ihre Funktion in Walter Benjamins Die Aufgabe des Übersetzers* von 1999 geht Heinrich Walter der bildlichen Struktur des Aufsatzes nach. Er teilt dabei die *Aufgabe* in zwei Teile: einen aus den ersten sieben, den anderen aus den letzten fünf Absätzen. Dabei bestehe der erste Teil aus sprachtheoretischen Überlegungen, der zweite aus einem Kommentar zum ersten sowie einem ethischen Diskurs über die Aufgabe des Übersetzens. Er kommt wie Carol Jacobs zu dem Schluss, dass der Aufsatz die Struktur von Übersetzung habe. Er erklärt dies allerdings konkreter: Der zweite übersetze den ersten Teil.¹¹⁵ Mit Derrida unterscheidet Heinrich im Bereich der Königsmantel-Metapher zwischen Natur und Kunst: Das enge Aneinanderhaften von Frucht und Schale im Original sei Symbol der Natur, der Abstand zwischen Innerem*r und Königsmantel Symbol der Kunst.¹¹⁶ Bei der Lektüre des Textes fällt, Heinrichs Gedanken weiter verfolgend, auf, dass die Metaphern zur Entfaltung eines originalen Samens im ersten Teil liegt und die Königsmantel-Metapher den zweiten Teil einleitet. Das hieße dann, die Kunst übersetze die Natur. Aufbauend auf einer phänomenologischen Beschreibung der Metaphern des Textes – wieder zurück zu Heinrich – werden diese in zwei weitere Teile getrennt: ein Wortfeld des Bruchs und eines des Zusammenhangs, die miteinander korrespondieren und gemeinsam auf einen imaginären Ort des Aufsatzes als Zentrum, die *reine Sprache*, hindeuten würden.¹¹⁷ Ein Fazit seiner Lektüre ist, dass der Aufsatz die Funktion habe, „[daß] er [die*der Übersetzer*in] damit ein Sensorium für die Schichten der Sprache entwickeln könnte.“¹¹⁸

Betsy Flèche thematisiert in *The Art of Survival* von 1999 die Wesensart der *Aufgabe* ausgehend von den Schwierigkeiten, die Übersetzende (und Lesende) des Aufsatzes mit ihm haben. Dabei schreibt sie auch über die Bedeutung der Sprachlichkeit des Textes: „The essay

¹¹⁴ Hirsch 1995, S. 227.

¹¹⁵ Walter: Bildlichkeit. In: Abel 1999, S. 225–226.

¹¹⁶ Walter: Bildlichkeit. In: Abel 1999, S. 214–216.

¹¹⁷ Walter: Bildlichkeit. In: Abel 1999, S. 231–232.

¹¹⁸ Walter: Bildlichkeit. In: Abel 1999, S. 234.

places materiality and things for our primary consideration.“¹¹⁹ Solche ‚Dinge‘ sind das Gefäß und seine Scherben, Frucht und Schale oder der Königsmantel in weiten Falten. Letzterer zeichnet sich für sie dadurch aus, dass er leer ist oder zumindest Gefahr läuft, leer zu sein: „a royal robe with no body inside.“¹²⁰ Darin unterscheidet sie sich von Derrida, der mit Vorbehalt einen Phallus darunter vermutet. Diese ‚Leere‘ bezieht sie auf den Text selbst: Nach der Lektüre bleibt nur die Fremdheit der Form über, die sich einem hermeneutischen Verständnis widersetzt. Diese Form machen, so Flèche, die Metaphern bzw. die Materialität des Textes aus: „Benjamin writes about the materiality that survives, the production that is a life away from originality and from death“¹²¹.

Barbara Johnson liest in ihrem Buch *Mother Tongues. Sexuality, Trials, Motherhood, Translation* Texte von Charles Baudelaire, Walter Benjamin und Sylvia Plath. Ihr Interesse gilt dem Hinterfragen des Ideals von Einheit der abendländischen Philosophie, etwa in einer präbabilonischen Sprache oder in einem eingeschlechtlichen (männlichen) Universalmenschen. So schreibt sie:

It is not, as the myth of Babel would have it, that there was one original language that fell into multiplicity. Rather, the idea of that one original language might be a mere projection out of the process of translation. The inevitability of betrayal is the only evidence we actually have that there is something to betray.¹²²

Das heißt, die präbabilonische Einheitssprache kann von vornherein nur negativ bewiesen werden. Die Vielfalt der Sprachen war schon da. Im Kapitel *The Task of the Translator* behandelt sie dann im Speziellen Benjamins Übersetzeraufsatz aus dieser Perspektive. Am Rande dieser komplexen dekonstruktiven, subversiven und auch amüsanten Lektüre des Textes werden die Falten des Königsmantels ebenfalls erwähnt. Sie schreibt, dass die Einheitsillusion im Original nur so lange bestehen könne, bis Signifikaten (~Inhalt) und Signifikanten (~Form) von einem anderen sprachlichen System zusammengesetzt würden, eben in der Übersetzung. Dieses System, diese andere Sprache sei ein anderes System von *Differenzen*, in dem Signifikaten und Signifikanten von anderen *Falten* zusammengehalten würden. In der Übersetzung wird die Illusion der Einheitlichkeit von ‚Bedeutung‘ erst wahrnehmbar.¹²³

Zuletzt führe ich noch einen Text aus dem Jahr 2011 des Schweizer Literaturwissenschaftlers Niklas Largier¹²⁴ an, der sich mit Falten bei Benjamin befasst. Sein

¹¹⁹ Flèche 1999, S. 101.

¹²⁰ Flèche 1999, S. 102.

¹²¹ Flèche 1999, S. 103.

¹²² Johnson 2003, S. 17.

¹²³ Vgl. Johnson 2003, S. 61.

¹²⁴ Largier, Niklaus: Die Falte. Barocke Figuration bei Gilles Deleuze und Walter Benjamin. In: Frühe Neuzeit – Späte Neuzeit. Phänomene der Wiederkehr in Literaturen und Künsten ab 1970. Hg. v. Nordverbund Germanistik. Bern u. a.: Peter Lang 2011, S. 209–219.

Korpus besteht einerseits aus *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Benjamins Habilitationsversuch über barocke Trauerspiele, in dem er sein vielfach rezipiertes Konzept der Allegorie entwickelt. Andererseits bezieht sich Largier auf *Die Falte* des französischen Philosophen Gilles Deleuze, eine philosophisch-historische Analyse des Barock, die auf Gottfried Wilhelm Leibniz' Schriften zu Monaden basiert. Als Charakteristikum der barocken Weltanschauung schlechthin konzipiert Deleuze unendliche zusammenhängende Faltungen und Entfaltungen: So versteht er zum Beispiel Körper und Seele als ineinandergefaltete Entitäten. Largier setzt die Falte bei Deleuze und die Allegorie bei Benjamin gleich, die beide den Ursprung oder das Ideal eines künstlerischen Bezugs in der Außenwelt ersetzen „durch die unabschließbare Entfaltung von Ausdrucksformen“¹²⁵. Er wendet sich bei seiner Lektüre aber explizit vom dekonstruktiven Aspekt von Benjamins Allegorie ab. Ihn interessiert der Aspekt der Bewegung und unendlichen Multiplikation von Ausdrucksformen als Resonanzraum im Barock (z. B. die Falten im Kleid der *Hl. Teresa in Ekstase* von Gian Lorenzo Bernini) und in ähnlich agierenden zeitgenössischen Kunst- und Medienformen (1980er und 1990er, z. B. URLs im Internet, der Raum in *Contact* von Robert Zemeckis u. ä.).¹²⁶ Diese Verbindung von barocken und zeitgenössischen Denk- und künstlerischen Arbeitsweisen finde ich interessant, weil sie die Einbeziehung der Zuseher*innen oder Benutzer*innen als Einfaltungen beschreibbar macht.¹²⁷ Und diese Einfaltung des Publikums, so meine Annahme, wäre auch für die vorliegende Arbeit ein möglicher Weg für eine Lektüre der Faltenmetaphorik des Übersetzeraufsatzes. Denn auch die *Aufgabe* zieht die Lesenden performativ in einen Strudel sich multiplizierender Deutungsmöglichkeiten und Bilder, ‚faltet sie ein‘. Für die Beantwortung meiner Forschungsfragen habe ich mich aber für die Fokussierung auf Derridas dekonstruktive Konzeptualisierung der Falte entschieden, bei der mehr Textnähe gefordert ist und metaphysisch-transzendente Konzepte, z. B. von Falten (wie Leibniz' und Deleuze'), abgelehnt bzw. dekonstruiert werden. Dabei baue ich auf den oben genannten dekonstruktiven Lektüren des Textes auf.

Das nächste Kapitel handelt von der Dekonstruktion. Ich versuche darin, mir dieses Lesemanöver mit seinen Begriffen, Vorgehensweisen und seiner Beziehung zu Übersetzung anzueignen. Im späteren Teil des Kapitels geht es um die Erarbeitung eines dekonstruktiven Faltenbegriff.

¹²⁵ Largier: *Die Falte*. In: *Frühe Neuzeit* 2011, S. 218.

¹²⁶ Largier: *Die Falte*. In: *Frühe Neuzeit* 2011, S. 216.

¹²⁷ Largier: *Die Falte*. In: *Frühe Neuzeit* 2011, S. 219.

3 Dekonstruktive Lektüre nach Jacques Derrida

Einführend beschreibe ich die enge Beziehung zwischen Dekonstruktion und Übersetzung, um darzulegen, warum Wissenschaftler*innen dieser Denkweise so großes Interesse an Benjamins Text haben wie hatten und wiederhole meine eigenen Forschungsfragen an den Text. Außerdem begründe ich meine Fokussierung auf die Dekonstruktion Jacques Derridas und gehe näher auf sie ein. Danach geht es um die Schritte, die für die Dekonstruktion eines Textes notwendig sind, ihre Beziehung zur Literatur und das Lektüreverständnis Derridas. Darauf aufbauend erkläre ich den Begriff der Falte, den Derrida in einer seiner Lektüren entwickelte, anhand der literarischen Texte, die er dafür heranzog. Um diesen Begriff noch zu illustrieren folgen zwei Studien von Peter Clar und Juliane Vogel zu Elfriede Jelinek, in denen Falten eine große Rolle spielen – in unterschiedlicher Ausformung. Abschließend rekapituliere ich den Lektüre- und Faltenbegriff, den ich davor beschrieben habe, und erkläre die Art, in der ich ihn anzuwenden gedenke.

3. 1 Verhältnis von Übersetzung und Dekonstruktion

Alfred Hirsch, der mehrfach zum Zusammenhang von Dekonstruktion, Übersetzung, Walter Benjamin und Jacques Derrida publiziert hat, setzt für die Reflexion von Übersetzung zwei Dinge voraus: die sprachliche Differenz und die sprachliche Vielfalt. Besonders für die „Übersetzung diplomatischer, wissenschaftlicher, literarischer, philosophischer und lyrischer Texte“¹²⁸ ist die Erhaltung der materiellen Verschiedenartigkeit der Texte bei der Übertragung auch Thema. Das heißt die Fremd- und Andersheit der Ausgangssprache duldet es nicht, in die Zielsprache nivelliert zu werden. Denn sie ist bei der Entstehung dessen, was der Text sagt, maßgeblich beteiligt.¹²⁹ Für die Betrachtung des Übersetzungsproblems wird es unter diesen Gesichtspunkten notwendig, sich der Beziehung der Sprachen zueinander zuzuwenden. Aber auch den Verhältnissen, die innerhalb von Sprache bestehen.

Damit ist gemeint, dass es nicht reicht, die eine oder andere Sprache als in sich abgeschlossenes ‚Medium‘ zu erfassen, das in sich abgeschlossene Mitteilungen ‚transportiert‘. Im Nachdenken über Übersetzung (sowie im Nachdenken in Übersetzung, denn das von Wissenschaftler*innen verwendete ‚Material‘ besteht ja aus/in Sprache) fällt dies besonders ins Auge. Ausnehmend augenfällig ist diese Materialität oder Verschiedenheit von Sprache im Übersetzen. Denn was Texte sagen, lässt sich von ihrer Sprachlichkeit nicht trennen und wie ich sie übersetze, bedeutet mit und bedeutet Macht.

¹²⁸ Hirsch: Vorwort. In: Ders. 1997, S. 7.

¹²⁹ Vgl. Hirsch: Vorwort. In: Ders. 1997, S. 7.

Dieser Differentialität von Sprache und der Frage, wie diese Differentialität sich weitreichend auswirkt, widmet sich radikal die Dekonstruktion. Im Einführungsband *Gender und Dekonstruktion*, der fundiert von der Theorie und ihrer Bedeutung für die Gender und Queer Studies handelt, definiert Gerald Posselt den Begriff Sprache folgendermaßen: „Sprache wird nicht länger als transparentes Medium des Ausdrucks und der Kommunikation von Gedanken gedacht, sondern als unhintergehbare soziale Institution gefasst, die das denkende, sprechende, vergeschlechtlichte und begehrende Subjekt konstituiert.“¹³⁰ Das heißt, die Art des Sprechens oder Schreibens oder *ob* über etwas oder jemanden überhaupt gesprochen wird, erzeugt es oder ihn* sie mit. Nach der US-amerikanischen Philosophin Judith Butler ermöglicht gerade dieser Sachverhalt soziale Handlungsfähigkeit und Veränderung. Jede Zuweisung durch sich oder andere bestätigt, weist zurück, subvertiert, etc. Identitäten und Differenzen.¹³¹

Konsequenz dieser Auffassung von Sprache als „differentielle[m] und bedeutungskonstitutive[m] Ordnungsgeschehen“¹³² für das Verständnis von Übersetzung ist, dass in einer Übersetzung „Verwebungen, Verhältnisse und Relationen“¹³³ übertragen werden und nicht eine Aussage von Sprache A nach Sprache B transportiert wird. Eine solche Aussage müsste unabhängig bestehen und eine übergeordnete oder dahinterliegende Wahrheit behauptet werden, die es zu ent- und bekleiden gilt. So gedacht, findet die Übersetzung nicht *zwischen* Sprachen statt, sondern vielmehr „in sprachlichen Geweben und Verweisordnungen“¹³⁴. Die Differenzierung *in* Sprachen geht nämlich unmittelbar in die Differenzierung *innerhalb* von Sprachen über. Das heißt auch eine ‚einzelne‘ Sprache ist in Bewegung und Aushandlung. Sie existiert nicht vollständig in einem Text: ein *deutscher* Text ist nicht ein *deutscher* Text. Damit kann die Struktur von Sprache als „radikal textual[...]“¹³⁵, also stofflich-materiell, beschrieben werden. Was diese Textualität ausmacht, sind die Verhältnisse, die sie konstituiert. Und ihre Struktur wird von Übersetzungen mitgestaltet.¹³⁶ „Relationen und Zwischenräume [werden] in der Übersetzung übertragen, verschoben und ausgestreut [...] und nicht etwa außersprachlich Bedeutungen oder Sinneinheiten [steuern und regulieren] die Übertragung[.]“¹³⁷ Was Sprache, Inhalt und Form, also ist oder nicht ist, wird oder nicht wird, ist ein beständiger Konstitutionsprozess: Übersetzungen formulieren, reformulieren, deformulieren die

¹³⁰ Posselt, Gerald: Sprache. In: Anna Babka u. Gerald Posselt: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe u. kommentierte Grundlagenkontexte der Gender- u. Queer-Theorie*. Unter Mitarbeit v. Sergej Seitz u. Matthias Schmidt, Wien: factultas 2016, S. 92.

¹³¹ Vgl. Posselt: Sprache. In: Babka/Posselt 2016, S. 93.

¹³² Hirsch: Vorwort. In: Ders. 1997, S. 11.

¹³³ Hirsch: Vorwort. In: Ders. 1997, S. 11.

¹³⁴ Hirsch: Vorwort. In: Ders. 1997, S. 12.

¹³⁵ Hirsch: Vorwort. In: Ders. 1997, S. 12.

¹³⁶ Vgl. Hirsch: Vorwort. In: Ders. 1997, S. 11–12.

¹³⁷ Hirsch 1995, S. 221.

Verhältnisse, die in Texten herrschen. Mit anderen Worten: Sie de-konstruieren. Hirsch beschreibt diesen dekonstruktiven Charakter der Übersetzung so: „[G]erade die Übersetzung löst in ein und demselben Ereignis bestehende Texturen auf und schafft neue; sie konstituiert und destruiert zugleich.“¹³⁸ Analog funktionieren auch die Manöver der poststrukturalistischen Denk- und Lektürewiese der Dekonstruktion: Gelesenes wird auseinandergenommen und im selben Material – Sprache – wieder zusammengebaut. Entsprechend ist Übersetzung Thema, Modell und Instrument der Dekonstruktion. Umgekehrt sind dekonstruktive Lektüren ertragreich für die Theorie der Übersetzung, da die Bewegung der Übersetzung in anderen Bereichen erprobt und die Bedeutung von Differenzen herausgearbeitet wird. Diese enge Beziehung zwischen Übersetzung und Dekonstruktion ist einer der Gründe für die Wahl der Dekonstruktion als theoretische Grundlage dieser Arbeit. Ein weiterer Grund ist ein produktiver Anknüpfungspunkt im Werk Jacques Derridas: sein Begriff der Falte.

Die Dekonstruktion wird nämlich hinsichtlich ihrer Entstehung vor allem mit den Namen Jacques Derrida in Frankreich und Paul de Man in den USA verknüpft und ist institutionell mit der/in die Philosophie und Literaturwissenschaft verstrickt.¹³⁹ In dieser Arbeit sind die Begriffe und Texte Derridas die wesentlichen theoretischen Anleitungen und Anleihen für die Lektüre. Dieser ging in seinen Arbeiten wiederholt so vor, dass er für die abendländische Philosophie zentrale Texte auf „ihre begrifflichen Voraussetzungen und impliziten Ausschlüsse hin befragt[e]“¹⁴⁰. Nahe an und mit diesen Texten entwickelte er seine Thesen, Begriffe und Lektürestrategien.¹⁴¹ Er widmete sich aber auch literarischen Texten. In Derridas Essay *Die zweifache Séance*, 1972 auf Französisch im Sammelband *Dissemination* publiziert, entwickelte er einen dekonstruktiven Begriff der Falte (frz. *le pli*), ausgehend von Texten des französischen Lyrikers und Verfassers poetologischer Schriften Stéphane Mallarmé. Dementsprechend ist es das Ziel dieses Kapitels in die Funktionsweise von Dekonstruktion einzuführen und im Anschluss daran zu einem Faltenbegriff zu gelangen, der es ermöglicht folgende Forschungsfragen zu beantworten: Wie ist das sprachliche Bild zu verstehen, wonach die Sprache ihren Gehalt in Übersetzungen verhüllt wie ein Königsmantel in weiten Falten? Inwiefern können Falten auch als ‚formale‘ Falten in der Textur der *Aufgabe des Übersetzers* verstanden werden? Wo zeigen sich diese textuellen Strukturen? Was heißt das für den Akt der Übersetzung, wie er im Übersetzeraufsatz beschrieben wird?

¹³⁸ Hirsch: Vorwort. In: Ders. 1997, S. 12.

¹³⁹ Vgl. Menke, Bettine: Dekonstruktion. Lesen, Schrift, Figur, Performanz. In: Pechlivanos, Miltos u. a. (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart/Weimar: Metzler 1995, S. 116.

¹⁴⁰ Posselt, Gerald u. Sergej Seitz: Jacques Derrida. In: Babka/Posselt 2016, S. 28.

¹⁴¹ Vgl. Posselt/Seitz: Jacques Derrida. In: Babka/Posselt 2016, S. 28.

3. 2 Dekonstruktion als Intervention

Wenn von Dekonstruktion gesprochen wird, sind Lesemanöver gegenüber/in philosophischen Modellen gemeint. Solche dekonstruktiven Interventionen¹⁴² gelten dem „begriffliche[n] System der abendländischen Philosophie“¹⁴³. Zu diesem Zweck werden und wurden seminale Texte, die großen Einfluss auf das Denken in und ausgehend von Europa hatte wie hat, herangezogen und radikal auf ihre Bedingungen hin befragt. Das heißt, bei einer dekonstruktiven Lektüre geht es nicht um die Rekonstruktion einer ‚wahren‘ Bedeutung oder einer ‚ursprünglichen‘ Intention eines Autor*innensubjekts, die dann in weiterer Folge eben als wahr gilt.¹⁴⁴ Es geht darum, das, was von der ‚abendländischen‘ Philosophie verdrängt und ausgeschlossen wird, herauszuarbeiten und die Entstehungsbedingung für diesen Ausschluss als konstruiert und nicht essenziell offenzulegen. Eine Interpretation von Texten, die von einem essenziellen Kern in einem Text spricht, geht nämlich mit einem Konzept von Wahrheit und Ursprung einher, das den Vorrang von Präsenz behauptet. Präsenz im Gegensatz zu Absenz meint sichere Identität mit sich selbst. Dieser Präsenzbegriff liegt der ‚abendländischen‘ Philosophie im Anschluss an die griechische Philosophie zugrunde, wird von ihr benötigt und hat/te weitreichende (historische) Folgen.¹⁴⁵

Dieser „Glaube“¹⁴⁶ an Präsenz, wie die Literaturtheoretikerin Bettine Menke ihn bezeichnet, manifestiert sich greifbar in einer Ordnung von Gegensatzpaaren oder Dichotomien. Bei den zwei Einzelteilen ist jeweils eines das positive und in sich abgeschlossene Präsenze, während das andere „die bloß negative, korrupte und unliebsame Version des ersten“¹⁴⁷ ist, z. B. Okzident/Orient, Identität/Differenz, Stimme/Schrift, Homosexualität/Heterosexualität, das Sein/das Nichts, Geist/Materie, Wahrheit/Irrtum, Mann/Frau, Inhalt/Form, Idee/Nachahmung oder auch Original/Übersetzung.¹⁴⁸ Das zweite ist dabei nicht nur das qualitativ sekundäre, sondern auch zeitlich: Es ist das ‚Nicht-Ursprüngliche‘.¹⁴⁹ Als Begründungsversuch für diese philosophische Grenzziehungen und Erzeugungen von Entitäten sei, mit den Worten der Literaturtheoretikerin Johanna Bossinade, schlicht die „Beherrschung des Grenzenlosen“¹⁵⁰ genannt. In dieser Formulierung zeigt sich der Machtaspekt dieser systematischen Einteilung

¹⁴² Vgl. Menke: Dekonstruktion. In: Pechlivanos 1995, S. 117.

¹⁴³ Posselt/Seitz: Jacques Derrida. In: Babka/Posselt 2016, S. 28.

¹⁴⁴ Vgl. Bossinade, Johanna: Poststrukturalistische Literaturtheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000, S. 153.

¹⁴⁵ Vgl. Menke: Dekonstruktion. In: Pechlivanos 1995, S. 117.

¹⁴⁶ Menke: Dekonstruktion. In: Pechlivanos 1995, S. 116.

¹⁴⁷ Menke: Dekonstruktion. In: Pechlivanos 1995, S. 116.

¹⁴⁸ Vgl. Menke: Dekonstruktion. In: Pechlivanos 1995, S. 116.

¹⁴⁹ Vgl. Johnson, Barbara: Translator's Introduction. In: Derrida, Jacques: Dissemination. Translated, with an Introduction and Additional Notes, by Barbara Johnson, The University of Chicago Press 1981, S. viii.

¹⁵⁰ Bossinade 2000, S. 50.

der Welt: Das als natürliches Erstes Definierte steht von seinem ‚Wesen‘ her hierarchisch über dem Zweiten, da jenes notwendig von diesem abgeleitet und weniger präsent ist.

Das unliebsame Zweite sichert also durch sein außen Sein das innen und somit heil Sein des Ersten ab und wird/unterstellt sich dem ersten in Strukturen wie den hierarchisierenden Dichotomien (unterstellt). Unentscheidbare Ambivalenzen, in denen nicht klar ist, was ursprünglich ist, sind nicht erlaubt.¹⁵¹ Dekonstruktive Lektüren intervenieren bei Texten und Denkweisen, die den Zusammenhang von „Sprache, Welt und Denken“¹⁵² auf diese Weise fassen. Das System soll so destabilisiert, als konstruiert ausgewiesen und die dekonstruierten Begriffe auf veränderte Weise wieder darin eingeschrieben werden.¹⁵³

Die Konstruiertheit von Präsenz ist etwa anhand der Dichotomie Inhalt/Form erklärbar: Wenn der Inhalt von einer Sache sich in einer Form versprachlicht oder re-präsentiert findet, ist bereits Zeit vergangen, das heißt die Präsenz dieser Idee ist immer schon aufgeschoben. In diesem *Zeitraum* ist es der Form nämlich möglich, ihre eigenen Wege zu gehen. „Und diese Möglichkeit tangiert auch das, was angeblich der Re-Präsentation als (vorübergehend abwesende) Präsenz vorausgehen sollte und nach ihr wieder erwartet wird.“¹⁵⁴ Das heißt auch der vermeintliche Inhalt kann nicht mit-sich-ident oder präsent sein, weil er bereits in einer Beziehung zu sich selbst steht. „Denn sie [die Präsenz] ist stets nur Beziehung auf sich, und Beziehung setzt Abstand, setzt Trennung, setzt Nicht-Gegenwärtigkeit voraus. Und mehr noch: Die Nichtgegenwärtigkeit ist unüberwindlich.“¹⁵⁵ In weiterer Folge bedeutet diese Erklärung von Manfred Frank, dass der Inhalt oder die ‚inhärente‘ Bedeutung, die vermeintlich nicht von der Form, dem Material oder dem Zeichen abhängt, stets bereits aufgeschoben ist. Und nicht wahrer ist als die Form. Entsprechend radikal verschieden sind Zeichen wie Inhalte.

3. 3 Dekonstruktives Vorgehen – zwei Schritte

Für die ‚praktische‘ Dekonstruktion von Dichotomien und ihren hierarchischen Strukturen in Texten benötigt es zwei Schritte, die eigentlich eine doppelte textuelle Geste sind: erst die Umkehrung der greifbaren hierarchisierenden Dichotomien, dann eine positive Verschiebung ihres Rahmens.¹⁵⁶ Die erste Geste dient dazu, die „inhärente Instabilität und Machtgesättigkeit“¹⁵⁷ der Dichotomien aufzuzeigen, indem ihre Plätze vertauscht werden. Das

¹⁵¹ Vgl. Menke: Dekonstruktion. In Pechlivanos 1995, S. 117.

¹⁵² Hirsch: Vorwort. In: Ders. 1997, S. 8.

¹⁵³ Vgl. Babka, Anna u. Gerald Posselt: Dekonstruktion. In: Babka/Posselt 2016, S. 47.

¹⁵⁴ Menke: Dekonstruktion. In Pechlivanos 1995, S. 117.

¹⁵⁵ Frank, Manfred: Was ist Neostukturalismus? Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984, S. 588.

¹⁵⁶ Vgl. Bossinade 2000, S. 178.

¹⁵⁷ Babka/Posselt: Dekonstruktion. In: Babka/Posselt 2016, S. 47.

heißt, es wird gezeigt, dass das eine vom anderen abhängt, es ersetzt, es ergänzt, aber keine Essenz besitzt. Dabei wird die Gewalt, die für die vermeintlich natürliche Trennung in solche Oppositionen notwendig ist, ersichtlich. Die zweite Geste besteht darin, die Grundlage der Dichotomien – das begriffliche System – auf eine Art zu desorganisieren, dass sie beständig in Bewegung bleibt, in einen Zustand des Weder-Noch oder Entweder-Oder gelangt. Das ist notwendig, weil die Strukturlogik der Oppositionen sie dazu zwingen würde, wieder in ihre alte Hierarchie zu rutschen.¹⁵⁸ Zu dieser Destabilisierung des Systems gehört auch die Art, wie dekonstruktive Interventionen geschrieben werden. Sie sollen oder dürfen nicht wiederholbar sein. Denn das würde die Annahme einer einheitlichen Theorie, Methode oder eines Konzepts behaupten, die/das der Form der einzelnen Lektüre gegenübersteht. Um also das begriffliche System zu destabilisieren und die gegebenen Machtverhältnisse zu subvertieren, ist es wichtig, der Lektüre ein „irreduzibles ereignishaftes und unvorgreifliches Moment“¹⁵⁹ einzuschreiben.¹⁶⁰

In seinen verschiedenen Lektüren verwendete Derrida die Begriffe, die er dekonstruiert, weiter. Sie werden aber entweder als Paläonyme (versteinerte oder ausgestorbene Worte)¹⁶¹, wie ‚Literatur‘ oder ‚Schrift‘, verwendet, oder eben auf eine Art in Bewegung gebracht, die einen scheinbaren Abschluss der Analyse nicht zu suggerieren versuchen. Sie widersetzen sich einem Schluss.¹⁶² In ihrer Übersetzung von Derridas Essaysammlung *La dissémination* ins Englische fasst Barbara Johnson einige Aspekte der Stile Derridas zusammen, die Ambivalenz erhalten: Er verwendete z. B. ungewöhnlich lange Sätze, Nebensätze und/oder Fußnoten über mehrere Seiten, unüberschaubar viele und nicht unbedingt ausgewiesene Anspielungen auf andere Texte, die Inszenierung von Beziehungen zwischen Textabschnitten, die räumlich im Buch nicht in unmittelbarer Nähe zueinander stehen, durch Homophonie, dasselbe Tempus oder thematische Beziehungen, u. s. w.¹⁶³ Diese Reihe an Beispielen ist allerdings unendlich erweiterbar und beschreibt das ereignishaftes Moment der Texte nicht abschließend.

Derrida arbeitete auch mit „unentscheidbaren Worte[n]“¹⁶⁴, die wieder in das begriffliche System eingeschrieben werden, aus dem sie kommen, aber Widerstand leisten, weil ihnen das

¹⁵⁸ Vgl. Bossinade 2000, S. 178. „Will man den Mimetologismus umkehren oder maßt man sich an, ihm auf einen Schlag zu entkommen, indem man einfach mit geschlossenen Füßen losspringt, so fällt man mit Sicherheit und unmittelbar in sein System zurück: man unterdrückt das Double oder man dialektisiert es und findet die Wahrheit der Sache selbst wieder, die Hervorbringung ihrer Gegenwart, ihrer Wahrheit als Idee, Form oder Stoff.“ (Derrida, Jacques: *Dissemination*. Hg. v. Peter Engelmann. Übersetzt v. Hans-Dieter Gondek. Wien: Passagen 1995, S. 231.)

¹⁵⁹ Babka/Posselt: *Dekonstruktion*. In: Babka/Posselt 2016, S. 47.

¹⁶⁰ Vgl. Babka/Posselt: *Dekonstruktion*. In: Babka/Posselt 2016, S. 47.

¹⁶¹ Bossinade 2000, S. 181.

¹⁶² Vgl. Menke: *Dekonstruktion*. In: Pechlivanos 1995, S. 125.

¹⁶³ Vgl. Johnson: *Translator's Introduction*. In: Derrida 1981, S. xvi–xviii.

¹⁶⁴ Bossinade 2000, S. 179.

Weder-Noch oder Entweder-Oder implizit ist.¹⁶⁵ Sie leisten Widerstand gegen vermeintlich logische, rationale und sichere Entscheidungen darüber, was ein Wort bedeutet. Derrida verwendet für diese Privilegierung des *lógos* (Einheit von Wort und Sinn) den Begriff Logozentrismus.¹⁶⁶ Mit diesem steht auch der Derridasche Begriff Phallogozentrismus in enger Beziehung, das heißt das Heranziehen des Phallus als Zentrum alles symbolischen Bedeutens, wie etwa in der Psychoanalyse. Die „historische Komplizenschaft“¹⁶⁷ zwischen diesen vermeintlich essentiellen Privilegierungen nennt er Phallogozentrismus.¹⁶⁸

Die unentscheidbaren Worte stehen konsequenterweise nicht in einem hierarchischen Zusammenhang.¹⁶⁹ Sie multiplizieren, verstärken und ersetzen einander und zwar durch die Art und Weise, wie sie in den Texten ‚wuchern‘ und sich definitorisch nicht festmachen lassen.¹⁷⁰ In Derridas Worten: „Diese „Wörter“ lassen in ihrem Spiel den Widerspruch und den Nicht-Widerspruch (und den Widerspruch und den Nicht-Widerspruch zwischen dem Widerspruch und dem Nicht-Widerspruch) zu.“¹⁷¹ Solche Begriffe sind etwa das *Pharmakon*, das entweder Heilmittel oder Gift ist, oder *Hymen*, das auf Französisch weder Trennung¹⁷² noch Vereinigung heißt (auf Französisch hat das Wort diese beiden Bedeutungen: Jungfernhäutchen/Trennung und veraltet auch Vermählung).¹⁷³ Diese beiden Begriffe entwickelte er in *Dissemination*, wie auch *le pli* (die Falte), die im selben Moment entweder für Öffnung oder Schließung entsteht.

Ein weiterer und zwar der berühmteste Begriff ist die *différance*, die Grundlage und Produkt dekonstruktiver Manöver ist.¹⁷⁴ Der Begriff steht für das ständige Aufschieben von Bedeutung in der Sprache, für das Entweder-Oder, das Weder-Noch ein:

Derridas Konzept der *différance* ist dem Kern nach schnell referiert. Die *différance* ist die zweiphasig angelegt Bewegung der Schriftspur, die methodisch auf einer Umakzentuierung des Freudschen Primärprozesses beruht. Was da aufgeschoben sein soll, ist die Entscheidung über die endgültige Bedeutung eines Worts oder eines Textes. [...] ›Aufschieben‹ und ›unterscheiden‹ sind zwei Bedeutungsaspekte des Verbs *différer* und zeigen zugleich die

¹⁶⁵ Vgl. Bossinade 2000, S. 179.

¹⁶⁶ Vgl. Babka, Anna u. Matthias Schmidt: Phallogozentrismus. In: Babka/Posselt 2016, S. 82.

¹⁶⁷ Babka/Schmidt: Phallogozentrismus. In: Babka/Posselt 2016, S. 83.

¹⁶⁸ Vgl. Babka/Schmidt: Phallogozentrismus. In: Babka/Posselt 2016, S. 83.

¹⁶⁹ Vgl. Hobson, Marian: Jacques Derrida Opening Lines. London: Routledge 2012, S. 56.

¹⁷⁰ Vgl. Hobson 2012, S. 52.

¹⁷¹ Derrida, Jacques: *Dissemination*. Hg. v. Peter Engelmann. Übersetzt v. Hans-Dieter Gondek. Wien: Passagen 1995, S. 247.

¹⁷² Das ‚Jungfernhäutchen‘ bei Mädchen*/Frauen* kann verschiedene Formen aufweisen. Diese Formen entstehen in der Pubertät und sagen nichts über sexuelle Aktivität aus. Dass es bei Penetration der Vagina immer reißt, ist ein Mythos, was auch Keuschheitstests ad absurdum führt. Normalerweise weist es vor und nach dem Geschlechtsverkehr keine Veränderung auf. Wird es durch starke Dehnung doch verletzt, wächst es in den meisten Fällen ohne Narben wieder zusammen. Es gibt auch seltene Formen, die tatsächlich reißen müssen, um eine Penetration zu ermöglichen. (Vgl. Brochmann, Nina u. Ellen Støkken Dahl: *Viva la Vagina! Alles über das weibliche Geschlecht*. Aus dem Norwegischen von Ina Kronberger u. Nora Präfrock. Frankfurt/Main: 2018, S. 33–35.)

¹⁷³ Vgl. Menke, Bettine: *La dissémination*. In: Rolf Günter Renner u. Engelbert Habekost (Hg.): *Lexikon literaturtheoretischer Werke*. Stuttgart: Kröner 1995, S. 106–107.

¹⁷⁴ Vgl. Bossinade 2000, S. 179.

doppelte Tätigkeit der *différance* an. ›Tätigkeit‹ darf dabei weder als Handlung eines Subjekts noch als bloßes Geschehenlassen gedacht werden. Die Endung -ance des Kunstworts *différance* deutet auf eine Stellung zwischen aktiv und passiv hin.¹⁷⁵

Schrift gilt nämlich in der abendländischen Philosophie als korrumpiertes Gegenstück zum gesprochenen Wort. Diese Privilegierung der Stimme, die Präsenz suggeriert, bezeichnet Derrida als Phonozentrismus. „Ausgehend vom sekundären, abgeleiteten Status der Schrift gegenüber dem sich selbst gegenwärtigen Sprechen zeigt Derrida, dass die Kerneigenschaften des klassischen Schriftbegriffs (Beständigkeit, Wiederholbarkeit, Bruch mit dem Kontext, Verräumlichung) sowohl zur Struktur des geschriebenen als auch des gesprochenen Zeichens gehören.“¹⁷⁶

Für diese Struktur steht die *différance* auch mit ihrem Schriftbild ein: Das *a* in *différance* weist auf die Implikation der Schrift ins gesprochene Wort hin. Gesprochen ist kein Unterschied zum französischen Wort *différence* zu hören, wie es normalerweise geschrieben wird. Es braucht den Rückbezug zur Schrift, in der das *a* wahrnehmbar ist.¹⁷⁷ Die *différance* kann also als ein transzendentalphilosophisches Konzept bezeichnet werden, das keines ist, weil es mit sich nicht ident ist. Es ist quasi-transzendental (oder auch nicht).¹⁷⁸ Anders formuliert: Die *différance* „is not a “concept“ or “idea“ that is “truer“ than presence. It can only be a process of textual work, a strategy of writing.“¹⁷⁹ Mit solchen Begriffen zeigt sich die „instability in discrimination“¹⁸⁰, das heißt die Brüchigkeit in binären Oppositionen.

Diese Brüchigkeit der Grundlagen der abendländischen Philosophie kann mittels der doppelten Geste in einem kontrollierten Verfahren aufgezeigt werden. Derrida widmete sich aber nicht nur theoretischen Texten. In anderer Form beschäftigte er sich auch mit literarischen Texten, genauer mit Literatur, in der die textuelle Konstruiertheit von Bedeutung und ihre Brüchigkeit bereits besonders hervorgehoben ist. Die Beziehung von Literatur und Dekonstruktion ist das Thema des nächsten Kapitels.

¹⁷⁵ Bossinade 2000, S. 78.

¹⁷⁶ Posselt, Gerald u. Anna Babka: Schrift. In: Babka/Posselt 2016, S. 90.

¹⁷⁷ Vgl. Bossinade 2000, S. 78.

¹⁷⁸ Vgl. Hobson 2012, S. 51.

¹⁷⁹ Johnson: Translator's Introduction. In: Derrida 1981, S. xvi.

¹⁸⁰ Hobson 2012, S. 55.

3. 4 Remarkieren als literarische Dekonstruktion von Literatur

„Literatur [„graphisches Artefaktum, Sprach- und Buchstabenkunst“¹⁸¹] wird im Poststrukturalismus als eine textliche Praxis interpretiert, die an die Fundamente der Form- und Sinnproduktion rührt.“¹⁸² Sie besteht, wie Johanna Bossinade in ihrer Einführung in *Poststrukturalistische Literaturtheorie* weiter schreibt, gerade aus dem „Kernmaterial ›Sprache‹“¹⁸³ und kann damit Gedächtnis sein für das, was in anderen Texten als korruptiert abgetan wird. In poststrukturalistischen Denkweisen, neben der Dekonstruktion beispielhaft auch das Intertextualitätskonzept Julia Kristevas oder die *écriture féminine* Hélène Cixous‘, wird sie deshalb vom Rand ins Zentrum der Aufmerksamkeit geholt, um mit ihrer Hilfe „am Verdrängten des vorherrschenden Kultur- und Wissenschaftsdiskurses“¹⁸⁴ zu arbeiten. Sie wird damit nicht transzendental erhoben, sondern ist vielmehr so etwas wie eine ebenbürtige und – aufgrund ihres Materials – nicht essenziell unterscheidbare Erkenntnisstrategie. Denn genauso wie Literatur sind auch theoretische Texte „selbst figurativ und vor allem metaphorisch organisiert“¹⁸⁵, da sie dieselben konstitutiven Voraussetzungen haben. Die vermeintlich essenzielle Opposition Literatur/Theorie verschleiert das. Dies stellt etwa Michael Weitz in einem Essay über verschiedene textnahe Lektüretechniken fest, nämlich New Criticism, Werkästhetik und Dekonstruktion. Alle diese Techniken bleiben für ihre Analysen sehr nahe am Textmaterial. In dekonstruktiven Lektüren wird aber noch zusätzlich der „Beobachtungsstandpunkt der Kritik und damit die Kritik der Kritik selbst ins Kalkül ihrer Analysen“¹⁸⁶ einbezogen. Das heißt, auch die Materialität der theoretischen Lektüre wird nicht verleugnet. Das zeigt sich etwa in der Art, wie zum Beispiel Derrida seine eigenen Texte in Formen des Entweder-Oder oder Weder-Noch bringt.

Literarische Texte zog Derrida als Mitstreiter für seine Interventionen heran und zwar solche, die ihre Materialität besonders in den Blick nehmen. Es handelt sich dabei um Texte, die „auf avancierte Weise mit Unterbrechungen bzw. Brüchen operieren“¹⁸⁷, so Bossinade. Auf diese Weise dekonstruieren oder *remarkieren* die Texte ein bestimmtes (vormodernes) Verständnis von Literatur: „Es sind die Systeme der Rhetorik und Ästhetik sowie die Literaturkritik mit ihren Wertoppositionen von Sinn und Form, Inhalt und Signifikant, Wahrheit, Repräsentation.“¹⁸⁸ Diesen Oppositionen, die einen beengenden und gleichzeitig

¹⁸¹ Bossinade 2000, S. XII.

¹⁸² Bossinade 2000, S. XI–XII.

¹⁸³ Beide: Bossinade 2000, S. XII.

¹⁸⁴ Bossinade 2000, S. IX.

¹⁸⁵ Weitz, Michael: Zur Karriere des Close Reading. New Criticism, Werkästhetik und Dekonstruktion. In: Pechlivanos 1995, S. 360.

¹⁸⁶ Weitz: Close Reading. In: Pechlivanos 1995, S. 364.

¹⁸⁷ Bossinade 2000, S. 180.

¹⁸⁸ Bossinade 2000, S. 181.

transzendenten Begriff von Literatur erzeugen, widerstehen die von Derrida herangezogenen avantgardistischen Texte, z. B. von Stéphane Mallarmé oder Antonin Artaud, mit einer *remarkierenden* Schreibweise. Im französischen Wort *re-marquer*, das *bemerkend* heißt, steckt auch das Wort *la marque*, dt. das Zeichen. Diese Texte betonen gezielt ohnehin verdeckt vorhandene Risse in den sprachlichen Zeichen und weisen auf ihre Textualität und Schriftlichkeit hin. So liest sie Derrida. Es sind also immer dieselben Entstehungsbedingungen am Werk, das heißt essenzielle formale Eigenheiten von Literatur gegenüber anderen Texten gibt es nicht. Diese würden bestimmte ‚Wahrheiten‘ an die Literatur binden.¹⁸⁹

Solche literarischen Texte dekonstruieren also nicht ihr Thema oder ihre Aussagen, sondern den Begriff der *belles lettres*, schönen Künste¹⁹⁰, schönen Literatur, Dichtung mit autonomem Kunstcharakter im Gegensatz etwa zu Trivialliteratur, Volksliteratur¹⁹¹ sowie geisteswissenschaftlicher und naturwissenschaftlicher Literatur, durch *Remarkieren*. Das heißt, die dekonstruktive Bewegung der Umkehrung und Verschiebung des Begriffssystems ist in diesen von Derrida herangezogenen Avantgarde-Texten bereits „literarisch vorgeführt, metaphorisch-reflexiv überboten“¹⁹². ‚Zu dekonstruieren‘ sind sie damit eigentlich nicht mehr, da sie es bereits ‚selbst tun‘. Manfred Frank schreibt, dass Derrida sich mit Mallarmés Texten „bewaffnet“¹⁹³, um die Konstitution von Texten und die unendliche Streuung von Bedeutung in Texten auszustellen. Er dekonstruiert sie also nicht, sondern schreibt in seinen Lektüren *mit ihnen*. Im folgenden Kapitel gehe ich genauer darauf ein, was Derrida unter Lektüre unter anderem versteht und im Anschluss daran, wie er sie mit Mallarmés Texten anwendet. So komme ich auch zu dem Begriff von Falte, den Derrida mit diesen erarbeitet.

3. 5 Textuelle oder disseminale Lektüre als Strategie

Lesen meint im poststrukturalistischen Verständnis „eine das konkrete Wortfeld ›durchwandernde‹ und die verstreuten Zeichen sammelnde Arbeit am Text“¹⁹⁴. Diese Sicht auf Lesen ist an das lateinische *legere* angelehnt, das *sammeln, wählen, ausheben, lesen, wandern* heißt.¹⁹⁵ Es ist also ein Wandern in einem Text (lat. *textus*, dt. *Gewebe* oder *Geflecht*).¹⁹⁶ Dieses Gewebe ist dabei aber keine Oberfläche, die durchdrungen werden muss, um eine vermeintlich

¹⁸⁹ Vgl. Bossinade 2000, S. 181.

¹⁹⁰ Vgl. Bossinade 2000, S. 180.

¹⁹¹ Vgl. Borgmeier, Raimund: Hochliteratur. In: Ansgar, Nünning (Hg.): Metzler Literatur und Kulturlexikon, 5., aktualisierte u. erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler S. 308–309.

¹⁹² Bossinade 2000, S. 181.

¹⁹³ Frank 1984, S. 584.

¹⁹⁴ Bossinade 2000, S. 154.

¹⁹⁵ Vgl. Bossinade 2000, S. 153–154.

¹⁹⁶ Vgl. Babka, Anna u. Matthias Schmidt: Text. In Babka/Posselt 2016, S. 97.

verborgene Tiefe zu erreichen, sondern eine Art „tiefe Oberfläche“¹⁹⁷: Ihrer Differentialität – Brüche, Risse, Leerstellen der Bedeutungserzeugung – gilt das Interesse. Es soll „ein Prozess der aktiven, kreativen Aneignung und Umwertung [...], der stets an der Konsolidierung, der Kritik oder der Subversion von Machtverhältnissen teilhat“¹⁹⁸, sein.

Text ist also nicht wie in klassisch hermeneutischen Interpretationen die verschriftete Form der Rede eines Subjekts¹⁹⁹, die auf das Verstehen durch ein anderes Subjekt wartet, das einen Text über ihn verfasst, der dann über seine Bedeutung aufklärt.²⁰⁰ Text ist vielmehr ein „Prozess [...], wobei Bedeutung, im Sinne von Derridas Begriff der *différance*, unaufhörlich aufgeschoben und verschoben wird“²⁰¹. Bedeutung in Texten ist damit unendlich und nicht mit irgendeiner Sicherheit erreichbar. Das zeigt Derridas Neologismus *Dissemination* an. Sie bedeutet das unaufhörliche Ausstreuen von stets bereits angeschnittenen Bedeutungssamen: ein textuelles Prinzip. Ein anderer Name für *Dissemination* ist das bereits genannte *Hymen*, das Derrida aus einer Mallarmé-Metapher entwickelt: Sie/Es verschiebt „binäre Oppositionsmuster und verweist auf die Unabschließbarkeit aller Signifikationsprozesse“²⁰². Im Falle des Hymens ist dies durch die Unentscheidbarkeit der Begriffsbedeutung hervorgehoben.

Konkret zeigt sich dies an Widersprüchen in Texten, die vorhanden sind, aber auch im Wandern durch den Text aufgedeckt werden. Denn „Texte produzieren aufgrund ihrer rhetorischen Verfasstheit Bedeutungen, die immer auch der Intention ihrer Verfasser*innen zuwiderlaufen, ja diese grundlegend subvertieren können.“²⁰³ Barbara Johnson gibt in der Einleitung zu ihrer Übersetzung von *La dissémination* ins Englische Beispiele dafür:

Sometimes the discrepancy is produced [...] by a double-edged word, which serves as a hinge that both articulates and breaks open the explicit statement being made. Sometimes it is engendered when the figurative level of a statement is at odds with the literal level. And sometimes it occurs when the so-called starting point of an argument is based on presuppositions that render its conclusions problematic or circular.²⁰⁴

Für die Lektüre solcher Gesten, Bewegungen und Strukturen als Wort, als Figur, als Argumentationsverlauf verfolgt Derrida zwei Strategien. Die Lektüren bezeichnet er als textuell, supplementär oder disseminal.²⁰⁵ Mit Johanna Bossinade sind die beiden Strategien folgendermaßen zu verstehen: Die erste betont die Wichtigkeit, innerhalb des Textes zu bleiben

¹⁹⁷ Vogel, Juliane: „Keine Leere Unterbrechung“. Die Kinder der Toten oder der Schrecken der Falte. In: Wolfram Pichler u. Ralph Ubl (Hg.). *Topologie. Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie*. Wien: turia + kant, 2009, S. 459–460.

¹⁹⁸ Babka, Anna u. Matthias Schmidt: Lesen/Lektüre. In Babka/Posselt 2016, S. 74.

¹⁹⁹ Vgl. Bossinade 2000, S. 153.

²⁰⁰ Vgl. Menke: Dekonstruktion. In Pechlivanos 1995, S. 120.

²⁰¹ Babka/Schmidt: Text. In Babka/Posselt 2016, S. 97.

²⁰² Babka, Anna u. Matthias Schmidt: Dissemination. In Babka/Posselt 2016, S. 52.

²⁰³ Babka/Schmidt: Lesen/Lektüre. In Babka/Posselt 2016, S. 74.

²⁰⁴ Johnson: Translator's Introduction. In: Derrida 1981, S. xv.

²⁰⁵ Vgl. Bossinade 2000, S. 160.

und nicht darauf zu verfallen, über ein vermeintliches Textäußeres zu schreiben, von dem der Text spreche. Damit ist nicht verleugnet, dass es etwas außerhalb von Sprache und Text gibt. Es weist nur darauf hin, dass nichts unabhängig von Sprache und so auch nicht außerhalb von differentiellen Verweisen durch Dichotomien intelligibel ist.²⁰⁶ Die zweite Strategie bei einer solchen Lektüre ist, „[i]n gewisser Weise [...] den gelesenen Text zu verdoppeln“²⁰⁷. (Re-)Produziert werden soll die Konstitution des Textes und auch die Bedeutungsmöglichkeiten, die der*die Autor*in nicht intendiert hat: Die Lektüre supplementiert, d. h. ergänzt und ersetzt den Text dabei.²⁰⁸

Supplement, das die Lektüre sein soll, ist ein von Derrida radikalisierte Begriff Jean-Jacques Rousseaus und eines der unentscheidbaren Worte. Es „spricht einen Mangel aus, für den es eintritt und den es wieder einträgt“²⁰⁹, so Bettine Menke. Statt einer zugrundeliegenden ‚Wahrheit‘ arbeitet ein anderer Prozess an der Textgenese, der eben keiner wahr/falsch-Logik entspricht. Das heißt, was das textuell Erzeugte bedeutet, ist nicht entscheidbar: Die Bedeutung wird in der Struktur des Supplements aufgeschoben und verschoben. *Supplément* kann aus dem Französischen entweder als ‚Ergänzung‘ oder als ‚Ersatz‘ übersetzt werden.²¹⁰ „Es fügt einem Textelement [oder einem Text] lediglich ein differentielles Doppel hinzu und erweitert es so, den Aufschub der ›wahren‹ Bedeutung sichernd, auf das größere textuelle Umfeld hin“²¹¹. Ein Aspekt der Genese dieses Begriffs ist auch ein gutes Beispiel für Derridas Vorgehen bei theoretischen Texten: In einem Kapitel von *Grammatologie*, nämlich *Das gefährliche Supplement*, analysiert Derrida Rousseaus Begriff des Supplements unter anderem in dessen Autobiografie *Die Bekenntnisse*.²¹² Rousseau begreift darin Schreiben sowie Masturbation jeweils als Supplemente von Sprechen und Geschlechtsverkehr. Allerdings, und dies hebt Derrida hervor, geht es auch um das Fantasiepotenzial dieser Tätigkeiten: So kann paradoxerweise die Vorstellung der idealen sexuellen Verbindung und der*s idealen Partner*in nur im Alleinsein entstehen, fasst Barbara Johnson zusammen: „Masturbation is both a symbolic form of ideal union, since in it the subject and object are truly one, and a radical alienation of the self from any contact with an other.“²¹³ Ebenso verhält es sich mit Schrift: Oft können Sachverhalte nur schreibend konstruiert werden. Wie kann Schreiben dann ‚eindeutig‘ als verdorbenes Sprechen verstanden werden (Phonozentrismus)? „Die Schrift als das scheinbar

²⁰⁶ Vgl. Bossinade 2000, S. 160.

²⁰⁷ Bossinade 2000, S. 161.

²⁰⁸ Vgl. Bossinade 2000, S. 161.

²⁰⁹ Menke: Dekonstruktion. In: Pechlivanos 1995 S. 122. (Meine Hervorhebung)

²¹⁰ Vgl. Johnson: Translator's Introduction. In: Derrida 1981, S. xiii.

²¹¹ Bossinade 2000, S. 84.

²¹² Vgl. Johnson: Translator's Introduction. In: Derrida 1981, S. x.

²¹³ Johnson: Translator's Introduction. In: Derrida 1981, S. xii.

äußere Supplement des Sprechens erweist sich als dessen innerstes Moment“²¹⁴, so Anna Babka in einer Überblicksdarstellung zu Derridas *Dissemination*.

In diesen Widersprüchlichkeiten entwickelt Derrida den aporetischen Supplement-Begriff: Zum einen *ersetzt* die Schrift und/oder die Masturbation die ‚natürliche, präsente‘ Verbindung der Sexualpartner*in und/oder der Sprechenden. Zum anderen *ergänzt* es sie und wird von ihr benötigt, um eine Idealvorstellung überhaupt entwickeln zu können. Aber es ist nicht entscheidbar, welche Deutung von beiden richtiger ist. Das vollständige Erfüllungsgefühl ist weder in der Präsenz noch in der Absenz alleine möglich.²¹⁵ „Derridas reading shows how Rousseau’s text functions *against* its own explicit (metaphysical) assertions, not just by creating ambiguity, but by inscribing a *systematic* “other message“ behind or through what is being said.“²¹⁶ Das eine/andere der binären Opposition wird nur unendlich durch das andere/eine supplementiert – wie es auch noch andere supplementiert und von ihnen supplementiert wird. Einen Ursprung gibt es nicht: Keine der Deutungen – Masturbation/Schreiben = gut oder Masturbation/Schreiben = schlecht – ist vor der anderen da gewesen. Das Supplement ergänzt oder ersetzt also einen mangelnden Ursprung. Dieser mangelnde Ursprung ist nicht durch Dichotomien beherrschbar, die einen solchen bzw. ein Zentrum behaupten.

Die textuelle oder disseminale Lektüre gilt dem ursprungslosen, spaltenden und gespaltenen Prozess des Supplements. Eine solche Ersetzung und Ergänzung strebt sie auch an zu sein: Denn auch die Lektüre ist von dem Prozess nicht ausgenommen und soll ihn auch nicht leugnen. Sie steht ja nicht außerhalb des Textes und steht auch in einem dichotomischen Verhältnis zum gelesenen Text.²¹⁷ Um beschreiben zu können, wie die Supplementierung abläuft, entwickelt Derrida zwei weitere unentscheidbare Begriffe, die wiederum selbst in einem supplementären Verhältnis zu sich und den anderen stehen: *le blanc* (das Weiße) und *le pli* (die Falte) in *Dissemination*. Falten/faltig und Weiß/weiß sind entweder die textuellen Elemente oder Bewegungen, in denen der Prozess vor sich geht.²¹⁸ Im folgenden Kapitel wird beschrieben, was darunter, vor allem was unter einer Falte zu verstehen ist.

²¹⁴ Babka, Anna: Jacques Derrida. *Dissemination* (1972). In: Babka/Posselt 2016, S. 138.

²¹⁵ Vgl. Johnson: Translator’s Introduction. In: Derrida 1981, S. xii.

²¹⁶ Johnson: Translator’s Introduction. In: Derrida 1981, S. xiii.

²¹⁷ Vgl. Bossinade: 2000, S. 161.

²¹⁸ Vgl. Bossinade: 2000, S. 84.

3. 6 Die Falte – *le (re)pli* in *Dissemination*

Supplemente sind in Derridas Lektüren auch die *différance* und andere aporetische Begriffe wie eben das *Supplement* oder auch das *Weiß* oder die *Falte*. Marian Hobson beschreibt den Umgang Derridas mit solchen Begriffen:

Derrida here hitches his analysis to specifically Mallarméan terms, *blanc*, *pli*, *hymen*, as he had done earlier to Plato's *pharmakon* or indeed in a lexeme not studied here, Rousseau's *supplement*; they allow infinite addition (the system is open) by a doubling, a kind of cell division, a proliferation of stand-ins whose status is uncertain and whose fate is unassured. But the paradoxical fold, or the blank, means that that infinity is not straightforward, it has a tangled nature, the doubles double back.²¹⁹

Die paradoxe Falte oder das Weiß stehen also dafür ein, dass Bedeutungen sich im Text und auf den Text chaotisch und unendlich verdoppeln. Derrida entwickelte sie aus Metaphern Stéphane Mallarmés im Essay *Die zweifache Séance* in *Dissemination*. Bereits im ersten Essay des Bandes *Platons Pharmazie* deutet er auf die Faltung als textuelle Bewegung hin:

Das Darüberhinausgehen [Textanalysen, explication du texte] – doch kann man es so nennen? – ist nur eine gewisse Verschiebung der Reihe. Und eine gewisse *Rückfaltung* (*repli*) – wir werden sie später *Remarkierung* (*remarque*) nennen – in der Reihe der Opposition, ja in ihrer Dialektik.²²⁰

Da auch ‚Text‘ im Gegensatz zu ‚Analyse‘ Teil der *Reihe* der binären Oppositionen ist, ist auch die Lektüre ein Supplement. Sie faltet den Text also zurück oder doppelt (frz. *repli* ist lesbar als *Falte*, *Doppelfalte* oder wörtlich auch *Rück-falte*). Sie spaltet ein Doppeltes, das aus etwas Doppeltem kam, in ein weiteres Doppeltes. Entsprechend bleibt bei der Lektüre eines Textes zwangsläufig etwas übrig, da nicht von allem gesprochen werden kann und auch in der Lektüre Überschüsse erzeugt werden. Das bezeichnet Derrida als „supplementären Überschuss des Textes“²²¹. Diesen Überschuss inszeniert strategisch *le pli*, die Falte.

Später, im nächsten Essay *Die zweifache Séance* verwendet Derrida dann auch die Form *pli*, das *repli* oder *reploiement*, supplementiert. Ich verwende meist das Wort Falte oder pli. Das Wort *pli* ist etymologisch von lat. *plicare*, dt. *zusammenfalten*, *-legen*, *-wickeln*, *-rollen*, abgeleitet. Es findet sich in Wörtern wie *im-/explizieren*, *kompliziert*, *komplex* oder auch in frz. *dou-ble*, dt. *doppelt*.²²² Er entnimmt es dem Werk Stéphane Mallarmés: Dieser verwendet das Bild von etwas Gefaltetem oder sich faltendem in seinem ganzen Werk in unterschiedlicher Form (z. B. als Fächer (*Éventail*), Rockfalte (*Ballets*), Flügel (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*), als Schmetterling (*Quant au livre*) oder als Bund eines Buches (*Quant au livre*), etc.). Ebenso verhält es sich mit *dem Weißen* (z. B. weißer Abgrund (*Un coup de dés jamais*

²¹⁹ Hobson 2012, S. 63.

²²⁰ Derrida 1995, S. 116.

²²¹ Bossinade 2000, S. 85.

²²² Vgl. *plicare*. In: Pons Online-Wörterbuch. Latein – Deutsch, <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/latein-deutsch/plicare>, Zugriff am 28.04.2020.

n'abolira le hasard), weißer Schmetterling (*Quant au livre*), weißes Phantom, Stille, Papier (*Mimique*), Nichts (*Mimique, Or*) etc.). Wenn Mallarmé diese Begriffe in seiner spezifischen Art des Schreibens verwendet, so drückt er damit, wie Manfred Frank ausführt, eine Erfahrung aus. Nämlich die Erfahrung beim Verwenden von Sprache, dass „wir über keinerlei gemeinsames Maß zwischen dem Sinn und seinem Ausdruck“²²³ verfügen. Derrida konzentriert sich dementsprechend nicht auf die Semantik dieser Metaphern, sondern auf diese Erfahrung in der Sprache, dass selbst beim Zurückgehen im selben Text die vermeintlich ‚ursprüngliche‘ Bedeutung nie erreicht werden kann. Sie steht selbst immer schon in einer Beziehung zu sich und ist mit-sich-nicht-ident.²²⁴ In anderen Worten: Derrida arbeitet die Falten und das Weiße als die gestaltende Dramaturgie von Mallarmés Texten aus.

Bevor ich weiter darauf eingehe, was unter diesen Dramaturginnen zu verstehen ist, folgt ein kurzer Exkurs über die konkrete Gestalt von (Stoff-)Falten, um zu veranschaulichen, um welche Struktur es sich dabei handelt. Die Beschreibung folgt einer Analyse gefältelter Kleidung in Mode und Tanz von Gabriele Brandstetter.

Exkurs: Zur Gestalt von Falten

Eine Falte im/aus Stoff ist eine bewegliche Fläche, die innen und außen erzeugt und die sich nicht schließt wie ein Kreis oder eine Kugel. Sie bildet eine Materialfläche um. Obwohl sie das Material verändert, belässt sie es doch auch gleich, weil sie es nicht zerschneidet. Die Falte reorganisiert also eine relativ große Gestalt in eine relativ kleine Gestalt, indem sie sie formt. Sie hat die Fähigkeit, das Material ganz zu verändern, zerteilt es an bestimmten Stellen und definiert es neu. Diese Umbildungsbewegung ist der Gestalt eingeschrieben.²²⁵

Die Falte bildet also keine statische Struktur aus, sondern sie transportiert das in sie eingeprägte Verwandlungspotential in die Kontexte ihrer Verwendung oder Darstellung; mehr noch: Sie verkörpert und inszeniert Verwandlung als doppelte Bewegung von Ein- und Ausfaltung[.]²²⁶

Das macht Falten zu einem so lebendigen Vorgang, ähnlich einer Welle. Sie heben das Eigenleben und die Selbständigkeit des Materials hervor, sind sein Element und sein Prozess.

Zum*r Träger*in steht ein gefälteltes Kleidungsstück in einer tänzerischen Beziehung: Es ist viel mehr Raum zwischen dem Körper und dem Gewand eingefaltet, weil es für ein stark plissiertes Kleidungsstück viel mehr Stoff braucht. So brauchte zum Beispiel der Modeschöpfer Mariano Fortuny für seine an der griechischen Antike orientierte Robe *Delphos* vier Mal so viel

²²³ Frank 1984, S. 588.

²²⁴ Vgl. Frank 1984, S. 588.

²²⁵ Vgl. Brandstetter, Gabriele: Spiel der Falten. Inszeniertes Plisse bei Mariano Fortuny und Issey Miyake. In: Gertrud Lehnert (Hg.): Mode, Weiblichkeit und Modernität. Dortmund: Ed. Ebersbach 1998, S. 165–166.

²²⁶ Brandstetter: Spiel der Falten. In: Lehnert 1998, S. 166.

Stoff wie die Weite des Schnitts.²²⁷ Diesen verwinkelten und gleichzeitig so weiten Raum handeln sich die zwei Gestalten – Körperformen und plissierte Kleider – in der Bewegung aus. Gleichzeitig verschmelzen die Gestalten zu einer einzigen Oberfläche. Gabriele Brandstetter beschreibt die Beziehung von Körper und Faltenkleid anhand einer Kollaboration zwischen dem Modeschöpfer Issey Miyake und dem Choreographen William Forsythe in *The Loss of Small Detail* von 1991.²²⁸ Miyake konzentriert sich im Design seiner Kleider experimentell auf Faltungen des Stoffes und ihren Einsatz. Er gestaltete federleichte Plisse-Kleider für die Tänzer*innen von Forsythes Choreographie. Diesen war bereits eine eigene Energie eingearbeitet und sie folgten weiter allen Bewegungen der Träger*innen.²²⁹

Jene mit jeder Bewegung der Tänzer auf- und umspringenden Texturen der Plissees geben zugleich auch die Strukturformel für die theatralen Ereignisse, die Raum, Licht und Choreographie hervorbringen. [Es ist d]as Grundprinzip der Falte, nämlich als eine bewegliche Membran Innen und Außen zu vermitteln, die Beziehung von Figur und Grund in der Schwebe zu halten[.]²³⁰

Die Struktur der Falte ist also grundlegend an der Konstitution und Konstruktion von Wirkung und Bedeutung der Aufführung beteiligt. Wird der Tanz als Text verstanden, ist er so lesbar, dass die Falten seine dramaturgische Gestalt als Elemente oder Prozesse formen.

3. 6. 1 Derrida liest *Mimique* von Stéphane Mallarmé

Mit zwei kurzen Prosatexten Mallarmés beschreibt Derrida, wie die Inszenierung des supplementären Überschusses in Falten vonstatten geht: *Mimique*, dem der Großteil des Essays gilt, und – im Wesentlichen in einer Fußnote abgehandelt – *Or*. Sie wurden wie auch *Crise de vers*, aus dem das Mallarmé-Zitat in *Die Aufgabe des Übersetzers* kommt, in *Divagations* 1897 veröffentlicht. In diesem Band sind Mallarmés poetologische Schriften versammelt.

Im Folgenden sind die französische und deutsche Version des Textes *Mimique* abgedruckt. Die deutsche Übersetzung ist von Hans-Dieter Gondek. Er fertigte sie als Arbeitsübersetzung für seine Übersetzung von *Dissemination* an. Da sie wörtlicher ist, habe ich sie gegenüber der Übersetzung von Gerhard Goebel bevorzugt, wenn auch trotzdem Doppeldeutigkeiten und Brüche des Originals verloren gehen müssen: Beispielsweise geht bei „son or“ – *sein Gold* oder auch der *Gold-Laut*²³¹ – die klangliche Bedeutung „sonor“, „klangvoll“, „stimmhaft“ verloren und es verschwinden damit auch die Bezüge zum anderen Text *Or* (siehe unten).

²²⁷ Vgl. Brandstetter: Spiel der Falten. In: Lehnert 1998, S. 175.

²²⁸ Vgl. Brandstetter: Spiel der Falten. In: Lehnert 1998, S. 181.

²²⁹ Vgl. Brandstetter: Spiel der Falten. In: Lehnert 1998, S. 183.

²³⁰ Brandstetter: Spiel der Falten. In: Lehnert 1998, S. 186.

²³¹ Derrida 1995, S. 297, FN 55.

Mimique Le silence, seul luxe après les rimes, un orchestre ne faisant avec son or, ses frôlements de pensée et de soir, qu'en détailler la signification à l'égal d'une ode tue et que c'est au poète, suscité par un défi, de traduire! le silence aux après-midi de musique; je le trouve, avec contentement, aussi, devant la réapparition toujours inédite de Pierrot ou du poignant et élégant mime Paul Margueritte. Ainsi ce PIERROT ASSASSIN DE SA FEMME composé et rédigé par lui-même, soliloque muet que, tout du long à son âme tient et du visage et des gestes le fantôme blanc comme une page pas encore écrite. Un tourbillon de raisons naïves ou neuves émane, qu'il plairait de saisir avec sûreté: l'esthétique du genre situé plus près de principes qu'aucun! rien en cette région du caprice ne contrariant l'instinct simplificateur direct... Voici – «La scène n'illustre que l'idée, pas une action effective, dans un hymen (d'où procède le Rêve), vicieux mais sacré, entre le désir et l'accomplissement, la perpétration et son souvenir: ici devançant, là remémorant, au futur, au passé, <i>sous une apparence fausse de présent</i>. Tel opère le Mime, dont le jeu se borne à une allusion perpétuelle sans briser la glace: il installe, ainsi, un milieu, pur, de fiction.» Moins qu'un millier de lignes, le rôle, qui le lit, tout de suite comprend les règles comme placé devant un tréteau, leur dépositaire humble. Surprise, accompagnant l'artifice d'une notation de sentiments par phrases point proférées – que, dans le seul cas, peut-être, avec authenticité, entre les feuillets et le regard règne un silence encore, condition et délice de la lecture.²³²	Mimik Die Stille, einziger Luxus nach den Reimen, ein Orchester, das mit seinem Gold, seinem gedank- und abendlichen Rascheln gleich einer verschwiegene Ode nur seine Bedeutung ins Detail gehen macht und es des Dichters, durch eine Herausforderung auf den Platz gerufen, Sache ist zu übersetzen! Die Stille an den Nachmittagen der Musik; ich finde sie, mit Zufriedenheit, ebenso, beim jedesmal neuen Wiedererscheinen des Pierrot oder des packenden und eleganten Mimen Paul Margueritte. So dieser PIERROT MÖRDER SEINER FRAU, von ihm selbst komponiert und redigiert, ein stummes Selbstgespräch, das weitläufig seiner Seele sowohl mit dem Gesicht als auch mit Gesten das weiße Phantom wie eine noch nicht geschriebene Seite hält. Ein Wirbel naiver oder neuer Gründe geht daraus hervor, den er mit Sicherheit gerne erfassen würde: die Ästhetik des Genres, das näher an den Prinzipien situiert ist als irgendeines! Nichts ist dieser launischen Gegend, das dem unmittelbaren Trieb zur Vereinfachung entgegentritt ... Ja, seht – „Die Szene illustriert nur die Idee, nicht eine wirkliche Handlung, in einem Hymen (aus dem der Traum hervorgeht), todbringend, aber geheiligt, zwischen dem Wunsch und der Vollendung, dem Verüben und seiner Erinnerung: hier vorausgehend, da wiedererinnernd, in die Zukunft, in die Vergangenheit, <i>unter einem falschen Schein von Gegenwart</i>. Derart operiert der Mime, dessen Spiel auf eine fortwährende Anspielung sich beschränkt, ohne den Spiegel/das Eis zu (zer)brechen: so richtet er eine Mitte, eine reine, geschaffen aus Fiktion, ein.“ Weniger als eine Tausendzahl Zeilen, die Rolle, wer sie liest, versteht unverzüglich die Regeln, gleichsam einer Bühne gegenüber plziert, deren demütigen Verwahrer. Überraschung, den Kunstgriff einer Notation von Empfindungen durch gar nicht ausgesprochene Sätze begleitend – daß allein in dem Fall vielleicht mit Echtheit zwischen den Blättern und dem Blick noch eine Stille herrscht, Bedingung und Wonne der Lektüre.²³³
---	--

Mimique scheint auf das Pantomime-Stück *Pierrot assassin de sa femme* (*Pierrot Mörder seiner Frau*) von Paul Margueritte anzuspielen, in dem die bekannte Pantomime-Figur Pierrot seine untreue Frau Colombine zu Tode kitzelt. (Ihr Tod kann auch als Orgasmus gelesen werden: Auf französisch kann Orgasmus *la petite mort* (dt. *der kleine Tod*) heißen.²³⁴) Nach

²³² Mallarmé, Stéphane: Kritische Schriften. Französisch u. Deutsch. Hg. v. Gerhard Goebel u. Bettina Rommel. Übersetzt v. Gerhard Goebel unter Mitarbeit von Christine Le Gal. Mit einer Einleitung u. Erläuterungen v. Bettina Rommel. Gerlingen: Lambert Schneider im Bleicher Verlag 1998, S. 186.

²³³ Derrida 1995, S. 195, übersetzt für *Dissemination* v. Hans-Dieter Gondek. (Hervorhebungen im Original: Fett gedruckte Anfangsbuchstaben zeigen an, dass sie im frz. Original großgeschrieben sind.)

²³⁴ Vgl. orgasme. In: Wiktionnaire. Le dictionnaire libre et gratuit que chacun peut améliorer.

<https://fr.wiktionary.org/wiki/orgasme>, Zugriff am 23.06.2020.

ihrem Tod erwacht jedoch ihr Porträt an der Wand laut lachend wieder zum Leben, woraufhin Pierrot stirbt. Aber im gleichen Moment scheint der Text von Stille, Schauspiel, Musik, Literatur und der Idee zu handeln. Es ist, unter anderem in Ermangelung eindeutiger ‚wohlgeformter‘ Syntax, *ganz eindeutig* nicht entscheidbar, worüber der Text spricht. Das, *was* aber lesbar ist, ist die Beziehung, die der Text zum Text oder die Worte zu den Worten oder die Figuren zu den Figuren haben oder etc.:

„Derart operiert der *Mime*“: jedes Mal, wenn Mallarmé sich des Wortes „*Operation*“ bedient, geschieht nichts, das als gegenwärtiges Ereignis, als Realität, als Aktivität etc. erfaßt werden könnte. Der *Mime tut* nichts, es gibt keinen (Tötungs- oder Sexual-)Akt, kein agierendes und folglich auch kein erleidendes Subjekt. Nichts *ist*.²³⁵

Der letzte Satz „Nichts *ist*.“ bezieht sich darauf, dass Mallarmé ‚ist‘ in Form von „prädikativen Kopula“²³⁶ oder als „Existenzurteil“²³⁷ kaum verwendet. Dies ist ein Beispiel dafür, wie Derrida Mallarmé hier liest: Nichts darin ist essentiell oder hinter dem Text zu finden, nur darin. Der *Mime* mimt die Idee, die dem Text entspringt, der auch der *Mime* entspringt. Es gibt darin keinen textäußeren Referenten, etwa ein Schauspiel oder einen Pierrot aus Fleisch und Blut, die der Text nachahmt. So kommt auch das ‚Identitätsverb‘ *sein* nicht vor. Mit Verweis auf Platons Idee-/Nachahmungsdichotomie, der Nachahmung gegenüber der Idee als sekundär abwertet, spricht Derrida bei Mallarmés Literatur von literarischer Mimetologie (Lehre oder Rede von der Nachahmung) anstatt von Mimesis (Nachahmung). Mimesis behauptet ein vermeintlich sicheres Original, Mallarmés Mimetologie dagegen ist eine „durch und durch literarisch[e]“²³⁸ Mimesis²³⁹, „eine Imitation ohne Original“²⁴⁰. *Mimique* imitiert nur, was es an anderer Stelle im Text bereits gibt, aber nichts Äußeres. Und weil es dies in verdichteter, auffälliger und auf sich verweisende Art und Weise betont, remarkiert es auch. Damit dekonstruiert es den Literaturbegriff der *belles lettres*, der die kunstvolle Darstellung eines bereits Existierenden behauptet.²⁴¹

Das Stattfinden einer solchen Imitation von ‚Nichts‘ bezeichnet Derrida als Falte oder W/weiß. In *Mimique* neigt sich das Weiße auf die anderen Zeichen nach vor und zurück (z. B. das weiße Phantom auf die Stille oder auf die nicht vorkommenden prädikativen Kopula), kann aber sich selbst nicht mehr oder noch nicht erreichen. Nur mit mangelnden oder zusätzlichen Bedeutungen taucht es und faltet es sich wieder auf als oder wie eine Falte, die sich nicht

²³⁵ Derrida 1995, S. 241. (Hervorhebungen im Original, siehe FN 233 der vorliegenden Arbeit)

²³⁶ Derrida 1995, S. 241.

²³⁷ Derrida 1995, S. 241.

²³⁸ Bossinade 2000, S. 83.

²³⁹ Vgl. Bossinade 2000, S. 83.

²⁴⁰ Babka, Anna: Dissemination. In: Babka/Posselt: 2016, S. 138.

²⁴¹ Vgl. Bossinade 2000, S. 181.

schließt. Denn der Rückweg zum Selbst ist verbarrikadiert: Die Reflexion auf einen sicher identifizierbaren Sinn ist verschlossen, wie Manfred Frank schreibt.²⁴² Die Zeichen verweisen nur auf einander im Text.

Das Abtasten einer solchen Falte mit dem Auge oder das Darüberstreichen mit dem Finger dauert wegen der gerafften Fläche des Materials relativ lange und braucht Zeit wie das Lesen eines Gedichts. In den Texten Mallarmés, führt Johannes Hauck aus, rafft sich die Sprache in der Syntax „[g]egen das zudringliche Ablesen oder Herunterlesen eines Textes auf seinen Informations- oder Sinngehalt hin“²⁴³. (Dafür kritisierte Mallarmé etwa Zeitungen, die vorgeben, rational und linear zu sein). Dies geschieht durch Ambivalenzen in der Syntax (Homophonie, mehrdeutige Pronomen, ungewohnte Zeichensetzung, etc.), das Einbeziehen des weißen Blattes ins Layout sowie des Buchbundes in die Bedeutungskonstitution oder Klang- und semantische Beziehungen der Wörter, etwa durch die Etymologie oder seltene Bedeutungen des Wortes.²⁴⁴ Diese ‚Effekte‘ der Raffung sagen die unendliche Dichte voraus und es zeigt sich „[...]wie Mallarmé das Aufeinandertreffen der unterschiedlichen Bedeutungspotentiale und Klanggestalten der Wörter jenseits einer vorgängigen Ausdrucksabsicht als ein *energetisches* Phänomen wahrnimmt“²⁴⁵.

Dieses energetische Phänomen – wie auch immer Mallarmé es wahrnahm – entstand in *Mimique* durch die genannte syntaktische Verdichtung in mehreren Arbeitsschritten. Derrida gibt dafür einen Satz als Beispiel an, dessen Entstehung nachvollziehbar ist:

„Dieses wundervolle Nichts, weniger als eine Tausendzahl Zeilen, wer es lesen wird, wie ich es gerade getan habe, wird die ewigen Regeln verstehen, sowie einer Bühne gegenüber deren demütigen Verwahrer“ (1886),
dann dieses hier: „Diese Rolle, weniger als eine Tausendzahl Zeilen, wer sie liest, wird die Regeln verstehen sowie, einer Bühne gegenüber plziert, deren demütigen Verwahrer“ (1891),
und schließlich dieses hier mit all seiner möglichen Zweideutigkeit: „Weniger als eine Tausendzahl Zeilen, die Rolle, die ihn liest/wer sie liest, umfaßt/verstet unverzüglich die Regeln, gleichsam einer Bühne gegenüber plziert, deren demütigen Verwahrer.“ (1897)²⁴⁶ [Die Schrägstriche in der letzten Version sind von Übersetzer Hans-Dieter Gondek und weisen auf die semantische Mehrdeutigkeit der französischen Worte hin: *qui* als *die* oder *wer* und *comprendre* als *umfassen* oder *verstehen*.]

Dieses Vorgehen beschreibend, bezeichnet sich Mallarmé in einem Brief einmal als *syntaxier* (dt. *Syntaxierer*)²⁴⁷: Durch seine Arbeit an der Syntax streicht Mallarmé/*Mimique* hervor, dass „der Differenzierungsprozeß, aus dem die Bedeutungsbildung entspringt, prinzipiell offen und

²⁴² Vgl. Frank 1984, S. 587.

²⁴³ Hauck, Johannes: Nachwort. In: Stéphane Mallarmé: Sämtliche Dichtungen. Zweisprachige Ausgabe. Französisch u. deutsch. Mit einer Auswahl poetologischer Schriften. Übersetzungen d. Dichtungen v. Carl Fischer. Übersetzungen d. Schriften v. Rolf Stabel. Nachwort v. Johannes Hauck, München: Deutscher Taschenbuchverlag ⁴2011, S. 316.

²⁴⁴ Vgl. Hauck: Nachwort. In: Mallarmé ⁴2011, S. 324–325.

²⁴⁵ Hauck: Nachwort. In: Mallarmé ⁴2011, S. 317.

²⁴⁶ Derrida 1995, S. 252.

²⁴⁷ Vgl. Derrida 1995, S. 200.

unabsehbar ist“²⁴⁸. Die ambivalente Syntax widersetzt sich jeder linearen Lektüre, wie sie etwa bei Zeitungen in der Regel passiert. Beistriche, nicht klar zuordenbare Pronomen, etc. heben die Bedeutungsdissemination in/als weiße Leerstellen oder doppeldeutige Falten hervor. Derrida bezeichnet dies – wie oben beschrieben – als Remarkieren und eben als Faltung.

Der Text stellt also sich und seinen Prozess dar. Die Falten darin sind sich öffnende und schließende Operationen und Elemente des Textes. „Die Falte [...] bezeichne den von Mallarmé auch mit dem Farbwort »Weiß« belegten differentiellen Abstand zwischen den Zeichen.“²⁴⁹ In einem konkreten Text ist der Abstand zwischen Zeichen eben der weiße Untergrund der Schrift, der Raum für unendliche Bedeutungen gibt, deshalb ist ein anderer Name der Falte *le blanc*. Die Fokussierung auf dieses „Beinahe-Nichts“²⁵⁰ des Weißen/der Falte hilft, den Text nicht auf einen propositionalen Inhalt zu verkürzen und damit „seine schriftästhetische Selbstdarstellung“²⁵¹ zu vergessen. Marian Hobson beschreibt dies so:

[Derrida] claims that the Mime imitates nothing pre-existing, but is nonetheless imitating, imitating without a model. It is thus ‘un double qui ne redouble aucun simple’ (D, 234) (‘a double that doubles no simple’) (D, 206).²⁵²

Als ‚Anwendungsbeispiel‘ dafür könnte meiner Ansicht nach die Verwendung komplexer Schreibweisen für die Abbildung von Geschlechteridentitäten beschreibbar sein: Der kurze weiße oder doppeldeutige signifikante Moment des Aussprechens bzw. die Irritation beim Lesen z. B. von *Student*innen* bietet Raum für marginalisierte Identitäten, die so sprachlich wahrnehmbar werden. Außerdem stellt es die Natürlichkeit von ‚Mann‘ und ‚Frau‘ in Frage, fügt es doch in ihr Zentrum die Vielfältigkeit weiterer, auch non-binärer Geschlechteridentitäten ein. Diese ‚irritierende‘ Schreibweise faltet sich gerade durch das Stocken, das sie hervorhebt, auf ‚klassische‘ Verwendungen – etwa *Studentinnen* oder *Studenten* – zurück, weil es ihre Eindeutigkeit bzw. Natürlichkeit unterläuft und zerstreut. Ein spannendes literarisches Beispiel für Falten in Geschlechteridentitäten gibt auch Peter Clar in seiner Dissertation über Elfriede Jelineks Autor*innenfiguren.

Bevor ich auf dieses und ein weiteres Beispiel von Faltungen bei Elfriede Jelinek eingehe, folgt noch ein weiteres Beispiel aus *Dissemination* für textuelle Faltungen bei Mallarmé. Derrida zieht den Prosatext *Or* heran, in dem er vor allem eine *Faltung durch Homophonie* hervorhebt/hervorgehoben sieht.

²⁴⁸ Frank 1984, S. 576.

²⁴⁹ Bossinade 2000, S. 84.

²⁵⁰ Derrida 1995, S. 296.

²⁵¹ Bossinade 2000, S. 85.

²⁵² Hobson 2012, S. 60.

3. 6. 2 Derrida liest *Or* von Stéphane Mallarmé

Or handelt vom Gold oder vom Geld, von Banken, Gott, Wahrheit und Schönheit oder vom Bestechungsskandal rund um die Finanzierung des Panamakanals Ende des 19. Jahrhunderts (Panamaskandal), so scheint es. Aber, wie bereits bei *Mimique*, gelten Derridas Bemühungen nicht einer Analyse der Darstellung von Gold oder einem politischen Skandal, sondern dem Signifikanten *or*, O + R. Auch hier disseminiert Bedeutung augenfällig: *Or* heißt auf Französisch 1. Nomen (*Gold*), 2. Zeitadverb (veraltet: gegenwärtig, heute), 3. logische Konjunktion (aber, nun).²⁵³ Eben diese Lautfolge O + R taucht (faltet sich) in verschiedener Form immer wieder auf, in *Or* wie auch in anderen Texten Mallarmés: Siehe etwa *Mimique* „son or“ (*sein Gold, Gold-Laut, sonor*) oder in *Quant au livre*:

Or – Le pliage est, vis-à-vis de la feuille imprimée grande, un indice, quasi religieux: qui ne frappe pas autant que son tassement, en épaisseur, offrant le minuscule tombeau, certes, de l'âme.	Nun – Die Faltung ist, gegenüber dem großen bedruckten Blatt, ein quasi religiöses Indiz: das nicht sosehr auffällt wie ihre dichte Anhäufung, darbietend das winzige Grab, sicherlich der Seele. ²⁵⁴
---	---

Die zweiteilige Lautfolge ist weit verstreut, auch eingeschlossen in andere Wörter. Derrida gibt in seinem höchst verdichteten „Fußnotenessay“²⁵⁵ zu *Or* viele Beispiele aus Mallarmés Gedichten und kritischen Schriften. Wie in einem Gemälde („in der Buchmalerei einer Seite“²⁵⁶), etwa im goldenen Licht der Sonnenuntergänge, ist der Signifikant im Wandern durch den Text zu finden:

Ein Zusammenspiel, montiert im Rahmen eines Tableaus, Schein einer Beschreibung, fiktive Landschaft „phantasmagorischer Sonnenuntergänge“, deren Lichtspiel bereits über den Schatten ihrer *ors* den Blick endlos innehalten ließe.²⁵⁷

Gold, Gegenwart, Gegensatz sind also ununterscheidbar über den Text verteilt. In der folgenden französischen Darstellung ist dies fett hervorgehoben. Zum Vergleich und Verständnis ist auch die deutsche Übersetzung von Gerhard Goebel abgedruckt. Hans-Dieter Gondek übersetzt leider nur stellenweise. Ich gebe diese Teile in Klammer und nummeriert an, da darin das „Beinahe-Nichts“ der Falte (siehe oben bei *Mimique*) seinen (doppelten, weil übersetzten) Ursprung hat:

²⁵³ Vgl. Derrida 1995, S. 296, FN 55.

²⁵⁴ Französische u. deutsche Version aus: Mallarmé 1998, S. 254–255.

²⁵⁵ Vgl. Derrida 1995, S. 295–298, FN 55.

²⁵⁶ Derrida 1995, S. 295, FN 55.

²⁵⁷ Derrida 1995, S. 295, FN 55.

Or La très vaine divinité universelle sans extérieur ni pompes – Ce refus à trahir quelque éclat doit peut-être cesser, dans le désespoir et si la lumière se fait de dehORs: alORs, les somptuosités pareilles au vaisseau qui enfonce, ne se rend et fête ciel et eau de son incendie. Pas, l'instant venu ostentatoire – Qu'une Banque s'abatte, du vague, du médiocre, du gris. [1. Le numéraire, engin de terrible précision, net aux consciences, perd jusqu'à un sens.] Aux fantasmagORiques couchers du soleil quand croulent seuls des nuages, en l'abandon que l'homme leur fait du rêve, une liquéfaction de trèsOR rampe, rutile à l'hORizon: j'y ai la [2. notion de ce que peuvent être des sommes, par cent et au-delà], égales à celles dont l'énoncé, dans le réquisitoire, pendant un procès financier, laisse, quant à leurs existences, froid. [3. L'incapacité des chiffres, grandiloquents, à traduire, ici relève d'un cas; on cherche, avec cet indice que, si un nombre se majORe et recule, vers l'improbable, il inscrit plus de zéros: signifiant que son total équivalait spirituellement à rien, presque.]	Gold Die all-eitle Gottheit ohn äußres Ansehn noch Pomp – Diese Weigerung, irgendeinen Glanz zu verraten, muß vielleicht ein Ende haben, im Moment der Verzweiflung und wenn Licht einfällt von außen : dann Prunk vergleichbar dem Flaggschiff, das untergeht, sich nicht ergibt und Himmel und Wasser feiert's mit seinem Brand. Nicht so, nicht gekommen der Augenblick der Offenbarung – Eine BANK mag krachen, etwas Vages, Gewöhnliches, Grauingrau. [1. Das Zahlungsmittel, eine Vorrichtung von fürchterlicher Präzision, jedem Bewußtsein deutlich eingepägt, entwertet sich bis zum Verlust eines Sinns.] [1. Die bare Münze, Maschine von furchtbarer Genauigkeit, rein den Bewußtseinen, geht gar noch eines Sinns verlustig.] Bei den phantasmagorischen Sonnenuntergängen, wenn nur die Wolken zusammenbrechen unter dem vom Menschen an sie abgestoßenen Traum, kriecht eine Schatzverflüssigung, -liquidierung dahin, funkelt grell am Horizont: ich mache mit dabei den [2. Begriff von dem, was Summen sein können, hundert und aberhundert mal so groß] wie die, deren Nennung in der Anklagerede eines Finanz-Prozesses einen hinsichtlich ihres tatsächlichen Vorhandenseins kalt läßt. [3. Das Unvermögen der – großsprecherischen –Ziffern vorm Übersetzen hat hier mit einem Fall zu tun; man bemüht sich mit dem Anhaltspunkt, daß wenn eine Zahl sich steigert und entrückt, ins Unwahrscheinliche, sie immer mehr Nullen schreibt: besagend, daß ihre Gesamtheit im Geiste auf nichts hinausläuft.] [2. Verständnis von dem, was Summen sein können, zu hundert und darüber hinaus] [3. Die Unfähigkeit der Ziffern, großsprecherischen, zu übersetzen, wird hier deutlich an einem Fall; man versucht es, mit jenem Hinweis, daß, wenn eine Zahl sich vergrößert und, auf das Unwahrscheinliche hin, zurückweicht, sie mehr Nullen einschreibt: bedeutend, daß ihr Ganzes geistig genauso viel wert ist wie nichts, beinahe nichts.]²⁵⁸
---	---

²⁵⁸ Derrida 1995, S. 295, übersetzt v. Hans-Dieter Gondek. (Die Klammern und die Nummerierung in Goebels Übersetzung sind meine Hervorhebungen und zeigen die von Gondek anders übersetzten Stellen an. Sie folgen den jeweiligen Absätzen.)

Fumée le milliard, hORs le temps d'y faire main basse: ou, le manque d'éblouissement voire d'intérêt accuse qu'élire un dieu n'est pas pour le confiner à l'ombre des coffres en fer et des poches. Aucune plainte de ma badauderie déçue par l'effacement de l'OR dans les circonstances théâtrales de paraître aveuglant, clair, cynique: à part moi songeant que, sans doute, en raison du défaut de la monnaie à briller abstraitement, le don se produit, chez l'écrivain, d'amonceler la clarté radieuse avec des mots qu'il profère comme ceux de Vérité et de Beauté.	Milliardenrauchschwaden, fernab der Moment zum Zulangen: oder der Mangel an Hellaufbegeisterung ja an Interesse macht deutlich, daß man nicht einen Gott erwählt, um ihn ins Dunkel der Strahltresore und der Brieftaschen wegzusperren. Keinerlei Klage meiner enttäuschten Gaffgier vor dem Sichverleugnen des Goldes bei den theatralischen Gelegenheiten, hervorzutreten in blendenden, klaren, zynischen Schein: im Vormichhinsinnen, daß doch gewiß in Anbetracht des Unvermögens des Geldes zu abstraktem Glanz die Gabe sich einstellt beim Schriftsteller, die strahlende Klarheit aufzuschichten mit von ihm vorgebrachten Wörtern wie WAHRHEIT und SCHÖNHEIT.²⁵⁹
---	--

Das *or* deutet sich, wie Manfred Frank in seiner Lektüre von Derridas *Or*-Lektüre ausführt, eben nicht auf einer Sinnenebene an. Vielmehr verbinden Gleichklang und gleiche Schreibweise „eine lexikalisch unnachvollziehbare Identität der Ausdrücke“²⁶⁰ oder – beinahe nicht unterschieden – ihre radikale Differenz. Deswegen ist dem Text hermeneutisch nicht beizukommen, sondern mit einer disseminalen oder textuellen Lektüre, die der „Orchestrierung“²⁶¹ des *or* im Text gilt. Die Effekte oder Bedeutungen sind nicht zählbar, sie disseminieren als Weißes oder als Falte:

Der Supplementaritätsstruktur gemäß wäre das, was sich hinzufügt, also stets ein Weißes oder eine Falte: die Addition gibt es für eine Art Division oder vervielfachter Subtraktion frei, die sich mit Nullen anreichert, dieweil sie sich in Richtung Unendliches aufbläht, wobei die Plus und die Minus allein durch die unendlich kleine Inkonsistenz, das beinahe nichts des Hymens getrennt / vereint sind.²⁶²

Das heißt, trotz aller genannten Beispiele gibt es „keine Phänomenologie“²⁶³ dieser Textbewegungen oder -elemente, eben weil sie nicht mit-sich-ident sind oder sein können. Sie können sich nur gegenseitig ergänzen und ersetzen, also supplementieren: „Der Abgrund wird niemals den Glanz des Phänomens haben, weil er schwarz wird. Oder weiß.“²⁶⁴

Wie bereits beschrieben, erweitert sich der Textraum mit der Lektüre, wenn Derrida auch in seinem Text dem verschiebenden und aufschiebendem Prozess der *différance* genüge tut, indem er sie als Supplement versteht. Die dichotomischen Machtverhältnisse im Text sind zum Beispiel in Frage gestellt, wenn die Lektüre von *Or* nur in einem 4-seitigen ‚Fußnotenessay‘

²⁵⁹ Französische u. deutsche Version aus: Mallarmé 1998, S. 298–301.

²⁶⁰ Frank 1984, S. 605.

²⁶¹ Frank 1984, S. 604.

²⁶² Derrida 1995, S. 294–295.

²⁶³ Derrida 1995, S. 296.

²⁶⁴ Derrida 1995, S. 298.

am Werk ist, die dem Haupttext normalerweise untergeordnet ist. Oder auch, wenn *or* (dt. als *nun*) über die gesamte *Dissemination* verteilt ist. Der Übersetzer Hans-Dieter Gondek gibt dies in Klammer stets an, um Derridas Verwendung des Wortes im Text sichtbar zu machen:

Um zu zeigen, daß eine Orchestrierung in „or“ nicht nur Mallarmés Dichtung durchzieht, sondern auch Derrida Text, und zwar über die Funktion der Thematisierung selbsttätig hinausgehend, ist zwar nicht durchgängig, aber an allen Verdichtungsstellen diese Häufung in „or“ durch Nachstellung kenntlich gemacht.²⁶⁵

Damit setzt Derrida in Szene, dass das Supplementieren nicht mit dem Anfang und dem Ende des Textes begrenzt ist. Der doppelte verdoppelnde *Faltenbegriff* Derridas supplementiert Mallarmés *Falte*, aber auch seine eigenen Aussagen, unentscheidbaren Begriffe, exzessiv langen Sätze, Fußnoten und Paragraphen.

Um die bisherigen Beschreibungen noch zu illustrieren, folgen im Anschluss Beispiele für *Falten* bei Elfriede Jelinek, wie sie Peter Clar in *Winterreise* und Juliane Vogel in *Die Kinder der Toten* lesen. Darauffolgend fasse ich meine Auffassung des Faltenbegriffs und die Verwendung mit *Die Aufgabe des Übersetzers* zusammen.

3. 6. 3 Faltenfiguren bei Elfriede Jelinek als Beispiel

In seiner Dissertation deutet Peter Clar an, dass Fältelungen in den Autor*innenfiguren der Texte von Elfriede Jelinek am Werk sind. Insofern nämlich, als „das Ich der Jelinek’schen* Texte, der/die Jelinek’sche* ‚AutorIn‘, die Jelinek’sche* Wanderer/SchattenFigur eine vielschichtige, eine Mehrfach-, eine Kippfigur“²⁶⁶ ist. Jelinek verstärkt die Nicht-Identitäten zwischen den gezeichneten Figuren, sie stellt „Brüche und Widersprüchlichkeiten“²⁶⁷ aus.

Es geht bei Clar um die sprechenden Instanzen in Jelineks Theaterstück *Winterreise*, die von Rezensent*innen sehr schnell als Elfriede Jelinek selbst und ihre Familienmitglieder interpretiert worden sind.²⁶⁸ Es ist aber ganz und gar nicht eindeutig, ‚wer spricht‘, wie Clar ausführt: Die Figuren gehen ineinander über, die Erzählperspektive wechselt von Ich-Erzählung zu auktorialer Erzählung, die Figuren wechseln ihr Geschlecht, gehen vom Ich ins kollektive Wir über, etc.²⁶⁹:

Das immer wiederkehrende ‚FamilienNarrativ‘ unterläuft sich in jedem einzelnen Text, mehr noch aber in der Gesamtheit der Texte, immer schon selbst. Der/die AutorIn Jelinek*, die immer schon *multipliziert* erscheint – die sowohl in den Einzeltexten immer vervielfachte, nie (ganz) miteinander idente Figuren ist (in *Ein Sportstück* ist sie neben den drei AutorInnenfiguren zumindest noch die Autorität hinter den Regieanweisungen und der Name am Titelblatt), als auch außerhalb der Einzeltexte, im Gesamttext, verschiedene ‚Jelineks‘ ist (Jelinek* als Interviewte, als Interpretantin

²⁶⁵ Gondek, Hans-Dieter: Gebrauchsanweisung. In: Derrida 1995, S. 445.

²⁶⁶ Clar 2017, S. 160.

²⁶⁷ Clar 2017, S. 159–160.

²⁶⁸ Vgl. Clar 2017, S. 127f.

²⁶⁹ Vgl. Clar 2017, S. 135.

der ‚eigenen‘ Texte, als Essayistin, Dramatikerin etc.) – dekonstruiert sich selbst, aber immer (notwendigerweise) durch die anderen, die LeserInnen.²⁷⁰

Es ist also eine vielfältige, auch über den einzelnen konkreten Text hinausgehende Autor*innenfigur, deren Identität nicht einfach ist. Clar deutet weiter an, dass sich hier „die Derrida’sche Falte/Faltung“²⁷¹ bemerkbar macht: Die Autor*innenfiguren-Zeichen bäumen sich auf und im Hinunterbeugen gelangen sie eben nicht zu sich selbst zurück. Sie tauchen dafür mit-sich-nicht-ident wi(e)der auf – mit anderem Geschlecht, als Kollektiv, etc. Die Faltung dazwischen ist der differentielle weiße Abstand zwischen ihnen.

Ein weiteres Beispiel für einen Fokus auf Falten ist eine Lektüre von Juliane Vogel des Romans *Die Kinder Toten* von Jelinek, allerdings fehlt in diesem Fall ein expliziter Verweis auf Derrida. Vogel beschreibt in ihrem Text ‚Schrecken der Falte‘, wie im Roman das weiche Fundament der österreichischen Nachkriegsidentität herausgearbeitet ist. Die Figuren darin sind nur Tote. Sie bestehen aus dem weich gewordenen Material des Bodens, der ihnen keinen Halt gibt und sie so auch nicht ruhen lässt: Oberfläche und Tiefe sind nicht unterscheidbar. Die Toten wandeln nicht auf einem festen und stabilen Boden, sondern der Boden in seiner Vielfältigkeit und -schichtigkeit stülpt die Toten aus.²⁷² „Gewissermaßen systematisch erkundet Jelineks Text die Konvulsion der Außenhäute, die kein Inneres verhüllen und keine Rückseite besitzen, sondern »ineinander und durcheinander hindurch« gehen.“²⁷³ Die Erkundung geschieht in enzyklopädischen Textflächen, in denen Raum und Zeit nicht linear vonstatten gehen und deren Schauplatz das Gebirge ist – gefaltetes Gestein. Faltungen, Entfaltungen, Stülpungen und Überlappungen konstituieren den Raum und die Zeit des Romans. Dieser Raum, der ständig unvollendete, sich ständig verwandelnde ‚Emananten‘ gebiert, hat auch die Gestalt eines Geschlechtes. Das Geschlecht des Bodens ist ein einziges, aber kein einfaches: der gefaltete Boden stülpt sich je nach Bedarf nach innen und nach außen, gebiert oder wird geboren²⁷⁴ – er faltet sich also auf und ein. Trennungen, das heißt Schnitte/deutliche Differenzen, sind nicht möglich. Nach dem Holocaust ist nämlich „[e]iner ganzen Gesellschaft [...] der Eintritt in die symbolische Ordnung verwehrt.“²⁷⁵ Mit Verweis auf Leibniz‘ Monade und Deleuze‘ Leibnizlektüre *Die Falte* schreibt Vogel, dass nicht feste, trennbare Bestandteile die Semiotik des Romans bestimmen, sondern die „bewegliche[n] Gesichtspunkte“²⁷⁶ der Falten: Es ist eine einzige Oberfläche, auf der sich alle zu jeder Zeit tummeln, sich ineinander

²⁷⁰ Clar 2017, S. 147–148.

²⁷¹ Clar 2017, S. 160.

²⁷² Vgl. Vogel: Keine Leere Unterbrechung. In Pichler/Ubl 2009, S. 459.

²⁷³ Vogel: Keine Leere Unterbrechung. In Pichler/Ubl 2009, S. 460.

²⁷⁴ Vgl. Vogel: Keine Leere Unterbrechung. In Pichler/Ubl 2009, S. 462–463.

²⁷⁵ Vogel: Keine Leere Unterbrechung. In Pichler/Ubl 2009, S. 465.

²⁷⁶ Vogel: Keine Leere Unterbrechung. In Pichler/Ubl 2009, S. 465.

und auseinander stülpen. Konsequenterweise befragt Vogel den Text auch auf Falten in seiner Sprache, die den gefalteten Text als tiefe Oberfläche konstituiert. Sie findet sie in Sprachfiguren der *obscuritas* (Doppel- und Mehrdeutigkeit): So wie die Untoten keine *perspicuitas* (Distinktion) aufweisen, so auch die Wörter nicht. Das zeigt sich vor allem in manchen Kalauern und Paronomasien, wenn sich zum Beispiel aus ‚Humus‘ noch ein ‚an‘ herausstülpt und zu ‚Humanmus‘ wird: Hier stülpen sich die Menschen aus dem Boden Sprache. Die Worte sind wie der Boden weich, unbestimmbar und von diesem nicht unterscheidbar.²⁷⁷ Falten sind in diesem Roman überall ununterscheidbar in der tiefen Oberfläche der Sprachfläche vorhanden. Dieses ‚Ununterscheidbar‘ lässt sich, unter Heranziehung der Derrida’schen Falte, auch als radikal unterscheidbar auffassen: Der Humus faltet sich auf, erreicht sich aber nur/schon als Humanmus; der Boden stülpt sich aus und kehrt als Untoter zurück; etc. Welches war der Ursprung? Die Frage ist so nicht lösbar. Es gibt keinen einfachen Boden, auf dem die Figuren wandern können: Er ist immer schon in ständiger doppelter Bewegung.

3. 7 Zur Anwendung des Faltenbegriffs

Eine Falte ist also ein textuelles Element und gleichzeitig eine textuelle Operation, die die Schriftlichkeit eines Textes und die radikale Differenz der Zeichen hervorhebt. Sie ruft eine Leseerfahrung hervor. Die Erfahrung, dass hinter einem Ausdruck keine zugrundeliegende Wahrheit liegt. Es gibt, nochmals in Manfred Franks Worten, „keinerlei gemeinsames Maß zwischen dem Sinn und seinem Ausdruck“²⁷⁸. Ein Abrunden zu einem Kreis mit einem Sinnzentrum lässt die Struktur der Falte nicht zu: Sie hat und erzeugt zwei Enden, ist also doppelt und verdoppelt.²⁷⁹ Sinn und Ausdruck werden dadurch ständig zerstreut und lassen sich nicht *einfach* isolieren.²⁸⁰

In Bezug auf einen konkreten Text stellt sich somit die Frage, worum es in einer Analyse überhaupt gehen kann: ‚Die Antwort‘ ist um den Prozess der Textkonstitution, in der der Text sich selbst beständig wi(e)dergibt. Manfred Frank beschreibt diesen Vorgang auch als „eine Art von Nachahmung eines anderen Textes (wobei dieser andere Text zugleich derselbe, aber lesend veränderte Text sein kann)“²⁸¹. Das, *was* lesbar ist, ist die Beziehung, die der Text zum Text hat.

²⁷⁷ Vgl. Vogel: Keine Leere Unterbrechung. In Pichler/Ubl 2009, S. 466–467.

²⁷⁸ Frank 1984, S. 588.

²⁷⁹ Vgl. Frank 1984, S. 588.

²⁸⁰ Vgl. Frank 1984, S. 589.

²⁸¹ Frank 1984, S. 584.

Die Aufgabe des Übersetzers ist/schreibt sich zum einen auf eine Art und Weise (geschrieben), in der seine Schriftlichkeit explizit hervorsticht. Er übersetzt seine Auffassung von Übersetzung in sprachliche Strukturen, die nicht einmal die Illusion einer einfachen und natürlichen Trennung der beiden möglich macht. Genau die Trennung von Inhalt und Form ist problematisiert. So schreibt Carol Jacobs etwa, der Aufsatz sei „selbst eine Art unheimlicher Übersetzung“²⁸² und:

Wenn einst vertraute Wörter, eines nach dem anderen, unverständlich fremde werden, wenn sie sich rücksichtslos gegen ihre althergebrachten*, herkömmlichen* Bedeutungen wenden, wenn der Essay in diesem Herkommen wurzelt, nur um den Boden, auf dem er steht, zu verlagern, dann ist letztendlich dies die Funktion der Übersetzung.²⁸³

Er schreibt also seiner Konstitution sein Thema ein und weist damit auf die Zeichen, die es allererst hervorbringen, zurück/nach vor. Bettine Menke beschreibt die damit hervorgehobene Dissemination, deren Modus sie *rhetorisch* analysiert, als „mise en abyme métatextuelle“²⁸⁴. Das heißt, sie bestimmt diese Hervorhebung als metatextuelle Bild im Bild oder als Figur im Text, die über die Figur Text spricht.²⁸⁵ Dieses Sprechen über sich selbst als streuendem Vorgang findet als Figuren unter anderem in „Entfaltung“ und „Königsmantel in weiten Falten“ statt. Damit, und hier beziehe ich mich auf die Derrida'sche Falte, ist aber kein Äußeres gemeint, also etwa spezifische Eigenschaften, die ausschließlich in der Textform ‚Übersetzung‘ zu finden sein sollten. Es bezieht sich auf „jene[n] Prozess der alle Textoberfläche entfaltet (und in diese zerstreut) – Dissémination“²⁸⁶. Die *weiten Falten* falten sich im königlichen Mantelgewebe zurück und tauchen in *unheimlicher*, weil oberflächlicher (nicht heimlicher) Weise an anderer Stelle und stets anders wieder auf.

Ich lese also Momente des Textes als solche Rück-Falten, die Dissemination selbst-bezogen als verstreute Fältelungen hervorheben. Das heißt in einem Wandern durch den Text richte ich meine Aufmerksamkeit etwa auf Textstellen, in denen mehrfach dasselbe Wort in widersprüchlicher Art verwendet wird; die um ein ‚Thema‘ kreisen und sich mit der Verwendung verschiedener Namen von einer ‚eindeutigen‘ Definition ihres Themas entfernen; die syntaktische Fehler oder zumindest Stolpersteine beinhalten und zum Halten zwingen; etc. Damit will ich mich an Differenzen im Text annähern, an seine Leerstellen, die Menke als „Raum zwischen den Texten“²⁸⁷ und auch als „(Un)Grund, aus dem die Sprachen stammen“²⁸⁸ bezeichnet.

²⁸² Jacobs: Monstrosität. In: Hirsch 1997, S. 166.

²⁸³ Jacobs: Monstrosität. In: Hirsch 1997, S. 167.

²⁸⁴ Menke 1991, S. 327, FN 71.

²⁸⁵ Vgl. Menke 1991, S. 326–327.

²⁸⁶ Menke 1991, S. 326.

²⁸⁷ Menke 1991, S. 332, FN 81.

²⁸⁸ Menke 1991, S. 332, FN 81.

In Form einer textuellen Lektüre beschreibe ich diese Stellen und analysiere ihre Beziehung zu anderen Textteilen, den sie strukturierenden Dichotomien und Figuren. Es soll also nicht Benjamins Übersetzungskonzept dekonstruiert werden, sondern mit Benjamins Text die Streuung und Unendlichkeit von Bedeutung, auf die Übersetzung besonders deutlich zeigt, beschrieben werden. Wenn ich dafür einen Begriff verwende, der einer *Literatur*lektüre Derridas entstammt, will ich aber nicht behaupten, dass *Die Aufgabe des Übersetzers* Literatur sei. Es soll damit zum Ausdruck kommen, dass dieser theoretische Text genauso aus dem „Kernmaterial ›Sprache‹“²⁸⁹ ist und mit seiner Schreibweise auch die Dichotomie Philosophie/Literatur in Frage stellt.

4 Textuelle Lektüre: Übersetzung (ent) falten

Ich wandere (zu Wanderung s. Kapitel 3. 5) im folgenden Kapitel ausgehend vom zweiten Absatz des Übersetzeraufsatzes durch den Text und taste mich von *Falte* zu *Falte* durch die Textteile. Die Übersetzung und auch die vorliegende Lektüre soll der Leseerfahrung der Falte in *Die Aufgabe des Übersetzers* Ausdruck zu verleihen und aufmerksam sein gegenüber den implizierten Bedeutungsstreuungen dieser Leerstellen.

/

2. Absatz (*Aufgabe*, S. 9, meine Hervorhebung)

Gilt eine Übersetzung den Lesern, die das Original nicht verstehen? Das scheint hinreichend den Rangunterschied im Bereiche der Kunst zwischen beiden zu erklären. Überdies scheint es der einzig mögliche Grund, ›**Dasselbe**‹ wiederholt zu **sagen**. Was ›**sagt**‹ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage. Dennoch könnte diejenige Übersetzung, welche vermitteln will, nichts vermitteln als die Mitteilung – also Unwesentliches. Das ist denn auch ein Erkennungszeichen der schlechten Übersetzungen. Was aber außer der Mitteilung in einer Dichtung steht – und auch der schlechte Übersetzer gibt zu, daß es das Wesentliche ist – gilt es nicht allgemein als das Unfaßbare, Geheimnisvolle, ›**Dichterische**‹? Das der Übersetzer nur wiedergeben kann, indem er – auch dichtet? Daher rührt in der Tat ein zweites Merkmal der schlechten Übersetzung, welche man demnach als eine ungenaue Übermittlung eines unwesentlichen Inhalts definieren darf. Dabei bleibt es, solange die Übersetzung sich anheischig macht, dem Leser zu dienen. Wäre sie aber für den Leser bestimmt, so müßte es auch das Original sein. Besteht das Original nicht um dessentwillen, wie ließe sich dann die Übersetzung aus dieser Beziehung verstehen?

Original und Übersetzung sagen in diesem Absatz ›*Dasselbe*‹. Benjamin setzt es unter Anführungszeichen und schreibt es groß. Die Anführungsstriche als „Mittel der Interpunktion und der Auszeichnung, stets paarig auftretend“²⁹⁰, zeigen „Distanz oder Ironie dem im

²⁸⁹ Bossinade 2000, S. XII.

²⁹⁰ Glück, Helmut: Anführungszeichen. In: Metzler Lexikon Sprache. Hg. v. Helmut Glück. 4., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2010, S. 42.

markierten Ausdruck Bezeichneten gegenüber“²⁹¹. So definiert es das *Metzler Lexikon Sprache*. ›Dasselbe‹ wird also auf Distanz gebracht – auf einen späteren Zeitpunkt oder auch auf einen anderen Textort. Die Zeichen zerstreuen sich etwa auf ›sagt‹ oder auf das ›Dichterische‹. Auch zu sich steht es in Distanz: Jedes Zeichen steht bereits in einer differentiellen Beziehung zu sich. Diese Dopplung ist in unmittelbarer Nähe wi(e)dergegeben: zuerst *sagen*, dann ›sagt‹.

Außerdem ist ›Dasselbe‹ großgeschrieben, was nicht den Rechtschreibkonventionen des Deutschen entspricht.²⁹² Großschreibung ist „neben den (normalen) kleingeschriebenen Buchstaben die markierte Form der mehr Raum erfassenden großen Buchstaben“²⁹³, die historisch auf das stumme Lesen zurückgeführt wird und zusätzliche linguistische Information anzeigt. Zudem bietet sie „eine rein äußerliche Gliederung der Zeile in Leseblöcke (Absatz, Abschnitt), die der Leser neben den Zwischenräumen (**Leerstelle**) auch bei der visuellen Erfassung der Zeile (Saccade der Augen) unbewusst nützt.“²⁹⁴ Im Deutschen werden außer Initialen, Überschriften, Titeln, Namen oder Anredepronomen auch Substantive großgeschrieben.²⁹⁵ Wörter also, die etwas beschreiben, das ‚Substanz‘ hat, auch Hauptwörter genannt.²⁹⁶ Lat. *substantia* heißt auf Deutsch *Wesen, Beschaffenheit, Vorhandensein, Bestand*.²⁹⁷ Das *D* schiebt dem Wort *dasselbe* also Substanz unter, es gibt ihm ein Haupt. Dieser Kopf doppelt den Körper und stellt ihn überhaupt her, macht *dasselbe* zu *demselden*.

Barbara Johnson fragt in Zusammenhang mit Großschreibungen in Baudelaires Gedichten nach Benjamins Modernebegriff und wo für ihn der Kopf der Moderne gesessen haben könnte.²⁹⁸ Dafür zieht sie auch Benjamins Allegoriebegriff heran, den er in seinem Buch über barocke Trauerspiele entwickelte. Denn im Französischen ist Großschreibung eine Schriftkonvention für die Erhebung zur Allegorie.²⁹⁹ Diese Allegorie ist in Benjamins Lektüre, so Bettine Menke, als „gehemmter oder *verstellter Ausdruck* “Ausdruck“ oder besser “Medium“ der Klage.“³⁰⁰ Die barocken Allegorien verdecken durch die verdoppelte Darstellung ‚derselben Sache‘ die Gebrochenheit der Zeichen nicht. In ihnen drückt sich die Dissoziation in/von Bedeutung aus.³⁰¹ Es fehlt das Moment des Identifizierens der

²⁹¹ Glück: Anführungszeichen. In: Metzler Lexikon Sprache 2010, S. 42.

²⁹² derselbe, dieselbe, dasselbe. In: Duden – Onlinewörterbuch der Dudenredaktion, <https://www.duden.de/rechtschreibung/derselbe>, Zugriff am 01.07.2020.

²⁹³ Augst, Gerhard: Groß- und Kleinschreibung. In: Metzler Lexikon Sprache. Hg. v. Helmut Glück. 4., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2010, S. 254.

²⁹⁴ Augst: Groß- und Kleinschreibung. In: Metzler Lexikon Sprache 2010, S. 254. (Meine Hervorhebung)

²⁹⁵ Augst: Groß- und Kleinschreibung. In: Metzler Lexikon Sprache 2010, S. 254.

²⁹⁶ Pittner, Karin: Substantiv. In: Metzler Lexikon Sprache 2010, S. 683.

²⁹⁷ substantia. In: Pons Online-Wörterbuch. Latein – Deutsch. <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/latein-deutsch/substantia>, Zugriff am 01.07.2020.

²⁹⁸ Vgl. Johnson 2003, S. 46.

²⁹⁹ Vgl. Johnson 2003, S. 45.

³⁰⁰ Menke 1991, S. 163.

³⁰¹ Vgl. Menke, Bettine: Ursprung des deutschen Trauerspiels. In: Lindner 2006. S. 222.

‚eigentlichen‘ und ‚allegorischen‘ Darstellung: Die Allegorie hält sich „in zwei längeren Sinnreihen durch“³⁰². Das heißt, sie hebt die Unmöglichkeit hervor, den richtigen Sinn zu bestimmen. Diese dekonstruktiv agierende Allegorie erarbeitete Paul de Man in seinen dekonstruktiven Lektüren unter den Vorzeichen der Rhetorik im Anschluss an Benjamin. Die geschichtsphilosophische Ausprägung bei Benjamin ist für de Man in seinen Lektüren unwichtig³⁰³: Es geht vielmehr um die zeitlich auseinanderstrebende „Verdopplung der textlichen Sinnreihe“³⁰⁴. Daran halte ich mich ebenfalls. Denn es geht mir an dieser Stelle nicht um Benjamins Modernebegriff, sondern um den „unsettling place“³⁰⁵ des Kopfes, wie Johnson schreibt. *Unsettling* kann auf Englisch *beunruhigend, verunsichernd, verstörend, aufrüttelnd, aufreibend* heißen: Es ist kein Ort, der Schutz und Halt bietet, hier/dort ganz oben auf dem Hals. Er spaltet und ist von vornherein gespalten. Das *D*, um zum oberen Absatz zurückzukommen, ist kein Garant für eine einheitliche Substanz von ›*Dasselbe*‹. Im Gegenteil, in einer sich entfaltenden Reihe mit dem Weißen des Papiers und den Falten im Blatt differenziert es die Substanz nur weiter und weiter aus.

›*Dasselbe*‹ ist also als absent (auf Distanz – unter Anführungszeichen) und präsent (vorhanden – Substantiv) markiert. Die Grenze zwischen dem einen und dem anderen verläuft in ihm. Ganz und gar nicht ‚rein‘ oder einheitlich wie das, was es an einem anderen Textort meint: *die reine Sprache*. In einem späteren Absatz, der von der ‚Verwandtschaft der Sprachen‘ handelt, tritt dies hervor:

7. Absatz (*Aufgabe*, S. 13–14, meine Hervorhebung)

Worin kann die Verwandtschaft zweier Sprachen, abgesehen von einer historischen, gesucht werden? In der Ähnlichkeit von Dichtungen jedenfalls ebensowenig wie in derjenigen der Worte. Vielmehr beruht alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen darin, daß in ihrer jeder als ganzer jeweils **eines und zwar dasselbe** gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist: **die reine Sprache**. Während nämlich alle einzelnen Elemente, die Wörter, Sätze, Zusammenhänge von fremden Sprachen sich ausschließen, ergänzen diese Sprachen sich in ihren Intentionen selbst. Dieses Gesetz, eines der grundlegenden der Sprachphilosophie, genau zu fassen, ist in der Intention vom Gemeinten die Art des Meinens zu unterscheiden. In »Brot« und »pain« ist das Gemeinte zwar **dasselbe**, die Art, es zu meinen dagegen nicht. In der Art des Meinens nämlich liegt es, daß beide Worte dem Deutschen und Franzosen je etwas Verschiedenes bedeuten, daß sie für beide nicht vertauschbar sind, ja sich letzten Endes auszuschließen streben; am Gemeinten aber, daß sie, absolut genommen, **das Selbe und Identische** bedeuten.

³⁰² Bossinade 2000, S. 120.

³⁰³ Vgl. Bossinade 2000, S. 121.

³⁰⁴ Bossinade 2000, S. 121.

³⁰⁵ Johnson 2003, S. 46.

Nun meinen also Sprachen *eines und zwar dasselbe*, rückgefaltet auch *das Selbe und Identische*. Aber die *reine Sprache*, dieses gemeinte Ideal, ist von Störungen zerfurcht: *ein und dasselbe* wird zu *eines und zwar dasselbe*; *dasselbe* wird entgegen der Rechtschreibkonventionen des Deutschen getrennt in *das Selbe*, wieder eine Substantivierung, und ihm fügt sich in aller Differenz noch ein *Identisches* hinzu. Ist *dasselbe* zwischen diesen beiden sich herausstülpend doch korrekt kleingeschrieben steht es zwei durch Anführungszeichen auf Distanz gebrachten Wörtern in zwei Sprachen gegenüber: »Brot« und »pain«. Außerdem faltet es sich als Leerstelle zwischen *Gemeintem* und *Art des Meinens* auf. In dieser Dichotomie, die Sprache(n) und damit auch sich selbst beschreibt, bildet sich *dasselbe*. Alle *dasselbe*, die in den verschiedenen Sprachen bei Übersetzungen entstehen, bauen an der *reinen Sprache*. Dabei „zielen [die Sprachen] auf die Sprachlichkeit der Sprache, auf die Sprache *als solche*, sie zielen auf jene Einheit ohne Selbst-Identität, die bewirkt oder bedingt, daß es Sprachen gibt und daß jenes, was es gibt, eine Vielfalt von *Sprachen* ist“³⁰⁶, so Derrida. Die Sprache, die aus nicht festmachbaren und sich replizierenden Differenzen besteht, erzeugt sich selbst durch ebensolche Differenzen. An der Entstehung und Entwicklung dieser differentiellen (De)Konstrukte arbeiten Übersetzungen stets mit. Jede Sprache und jede Übersetzung ist also eine Falte der Entfaltung hin zur und eine Entfaltung der Falte *reine(n) Sprache*. Da sie aber damit selbst gemeint ist, kann auch von *Rückfaltung* gesprochen werden.

Hans-Jost Frey macht anhand der *reinen Sprache*, die als *Zusammenkunft aller Leerstellen*, als *(Un)Grund* von einer Universalsprache völlig verschieden ist³⁰⁷, deutlich, wie sich ihre Brüchigkeit in Benjamins Wortwahl – eine Faltung – deutlich macht:

Die reine Sprache ist das eine und selbe Gemeinte der Sprachen. Was aber ist das Gemeinte? Das Wort *meinen* ist zweideutig. Seine Grundbedeutung »seinen sinn auf etwas richten, gedanken machen über etwas«, hat sich verzweigt. Es bedeutet einerseits »im sinn haben, mit etwas durch wort, bild, geberde usw. geäußertem bezeichnen, andeuten, sagen wollen«. Das ist die Bedeutung, die das Wort vordergründig in Benjamins Text hat. Aber es bedeutet auch »dafür halten, etwas wähnen«. [...] die Meinung vertritt man, ohne daß man Gewißheit darüber hat, ob sie stimmt. Wenn man dem Gemeinten in Benjamins Text seine Ambivalenz beläßt (und es gibt keinen schlüssigen Grund, dies nicht zu tun, besonders auch dann nicht, wenn man zu wissen meint, was Benjamin gemeint hat), so wird die reine Sprache im selben Augenblick, da sie gesetzt wird, in den Stand der Annahme versetzt. Diese innere Gegenläufigkeit dieses besonderen Sprechens über die Sprache ist daran gebunden, daß es auf deutsch geschieht. Der Wortlaut von Benjamins Text vollzieht so nicht nur die Setzung der reinen Sprache als der übereinzelsprachlichen Gemeinsamkeit aller Sprachen, die dank ihr verwandt ist, sondern er gibt zugleich das Gesetzte als eine einzelsprachliche Annahme zu erkennen. Das gemeinsame Gemeinte der Sprachen ist nur ein gemeintes Gemeinsames.³⁰⁸

³⁰⁶ Derrida: Türme. In: Hirsch 1997, S. 159.

³⁰⁷ Vgl. Derrida: Türme. In: Hirsch 1997, S. 159.

³⁰⁸ Frey: Die Sprache und die Sprachen in Benjamins Übersetzungstheorie. In: Hart Nibbrig 2001, S. 157–158.

Im *meinen* zeigt das Deutsche auf sich als nur eine der vielen Arten zu meinen, das in sich keine Universalitätsansprüche haben kann, also von vornherein nicht dazu in der Lage ist, eine Wahrheit an und für sich auszudrücken.

Bei Übersetzungen des Übersetzeraufsatzes zeigt sich dies – wiederum anhand *desselben* – ebenfalls, wie Carol Jacobs anhand von Harry Zohns englischer Übertragung zeigt: Aus „hunger for substance“³⁰⁹ übersetzte er *dasselbe* mit *the same thing* übersetzt. Die *reine Sprache* aber benötigt den Verweischarakter des Pronomens. Sie ist kein Ding, sondern „never something to be found independently of language nor even independently in language, in a single word or phrase, but arises rather from the mutual differentiation of the various manners of meaning.“³¹⁰ Die Verwandtschaft zwischen den Sprachen besteht also in Gleichheit – oder *Selbheit*, denn Benjamin verwendet an keiner Stelle *das Gleiche* – und *Unselbheit*. Diese widerstrebenden Instanzen deuten auf ein Ideal, das sich trotz des beständigen Strebens nach Zusammenfügen in/durch Übersetzen immer höchstens als Bruchstück eines Gefäßes zeigt (vgl. *Aufgabe*, S. 18). Das universale Ganze aus *Selbheit* (Identität) und *Unselbheit* (Differenz) ist stets schon zerbrochen und unvollkommen, da nur einzelsprachlich darauf zugegriffen werden kann. Beim Übersetzen wird dies deutlich, weil

[t]he appearance of wholeness is fragmented the moment the signifier and the signified are linked by the “folds” of a **different** system of differences. Blinded by the mirage of wholeness in the original language, the translator nevertheless has no choice but to fragment the vessel.³¹¹

Um diesem idealen Trugbild gerecht zu werden, gilt es, so Benjamin, wörtlich zu übersetzen, könnte doch ein Satz wieder als Ganzheit missverstanden werden: „Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade“ (*Aufgabe*, S. 18) und

[i]n dieser reinen Sprache, die nichts mehr meint und nichts mehr ausdrückt, sondern als ausdrucksloses und schöpferisches Wort das in allen Sprachen Gemeinte ist, trifft endlich alle Mitteilung, aller Sinn und alle Intention auf eine Schicht, in der sie zu erlöschen bestimmt sind. (*Aufgabe*, S. 19)

Die *reine Sprache* ist eine Leerstelle, sie ist der papierweiße Abstand zwischen den tintenschwarzen *Gemeinten* und *Arten des Meinens*. Die Forderung, dies anzustreben, kann zu „monströsen“ (*Aufgabe*, S. 17) Übersetzungen führen, in denen die Abstände riesenhaft vergrößert werden. „A teratogenesis instead of conventional, natural, re-production results in which the limbs of the progeny are dismembered, all syntax dismantled“³¹², so Jacobs in *Monstrosity of Translation*. Monstrosität macht die Differenzen, die vorher nur eben anders, bereits da waren, deutlich. Die anderen ‚Monster‘ wachsen da auf, wo

³⁰⁹ Jacobs: *Monstrosity* 1975, S. 760.

³¹⁰ Jacobs: *Monstrosity* 1975, S. 761.

³¹¹ Johnson 2003, S. 61. (Meine Hervorhebung)

³¹² Jacobs: *Monstrosity* 1975, S. 761.

das Original in einen gleichsam höheren und reineren Luftkreis der Sprache hinauf[wächst], in welchem es freilich nicht auf die Dauer zu leben vermag, wie es ihn auch bei weitem **nicht in allen Teilen seiner Gestalt erreicht**, auf den es aber dennoch in einer wunderbar eindringlichen Weise wenigstens hindeutet als auf den vorbestimmten, versagten Versöhnungs- und Erfüllungsbereich der Sprachen. Den erreicht es **nicht mit Stumpf und Stiel**, aber in ihm steht dasjenige, was an einer Übersetzung mehr ist als Mitteilung. (*Aufgabe*, S. 14–15, meine Hervorhebung)

Eine monströse Figur dies zu beschreiben, die entsteht für das Monster und es ergänzt, ist der König mit seinem wallenden Königsmantel:

8. Absatz (*Aufgabe*, S. 14–16, (meine Hervorhebung))

Mittelbar aber ist es das Wachstum der Religionen, welches in den Sprachen den verhüllten **Samen** einer höhern reift. (S. 14)

In ihr [der Übersetzung] wächst das Original in einen gleichsam höheren und reineren Luftkreis der Sprache hinauf, in welchem es freilich nicht auf die Dauer zu leben vermag, wie es ihn auch bei weitem nicht in allen Teilen seiner Gestalt erreicht, auf den es aber dennoch in einer wunderbar eindringlichen Weise wenigstens hindeutet als auf den vorbestimmten, versagten Versöhnungs- und Erfüllungsbereich der Sprachen. Den erreicht es nicht mit Stumpf und Stiel, aber in ihm steht **dasjenige**, was an einer Übersetzung mehr ist als Mitteilung.

Genauer läßt sich dieser wesenhafte **Kern** als **dasjenige** bestimmen, was an ihr selbst nicht wiederum übersetzbar ist. Mag man nämlich an Mitteilung aus ihr entnehmen, soviel man kann und dies übersetzen, so bleibt dennoch **dasjenige** unberührbar zurück, worauf die Arbeit des wahren Übersetzers sich richtete. Es ist nicht übertragbar wie das Dichterwort des Originals, weil das Verhältnis des **Gehalts** zur Sprache völlig verschieden ist in Original und Übersetzung. Bilden nämlich diese im ersten eine gewisse Einheit wie Frucht und Schale, so umgibt die Sprache der Übersetzung ihren **Gehalt** wie ein Königsmantel in weiten Falten. Denn sie bedeutet eine höhere Sprache als sie ist und bleibt dadurch ihrem eigenen **Gehalt** gegenüber unangemessen, gewaltig und fremd.

Schale und Mantel sind die Sprache und Frucht und König sind der Gehalt des Textes. Derrida schreibt in *Babylonische Türme*, seiner Übersetzeraufsatz-Lektüre:

So eng wie Frucht und Fruchthaut, Kern und Schale aneinander haften, so eng, gedrängt, zusammengezogen, an sich haftend ist die Einheit von Gehalt und Sprache im Original. Das bedeutet freilich nicht, daß sie untrennbar sind; man muß sie nur *de jure* auseinanderhalten können, sie gehören aber zu einem organischen Ganzen.³¹³

Das Original ist also natürlich – ein Obst, während die Übersetzung künstlich ist – ein Monarch mit kunstvoll gewirktem Plissee³¹⁴, wobei der darunterliegende Körper, der Gehalt, „aber von der Übersetzung bloß versprochen [wird], er wird von ihr angezeigt und verborgen gehalten.“³¹⁵ Dem Deutschen ist die Konstruktion von Natur/Kunst auch wörtlich implizit: Schale ist ein einzelnes Wort, dem Frucht gegenübergestellt ist. Königsmantel ist dagegen ein Kompositum,

³¹³ Derrida: Türme. In: Hirsch 1997, S. 149.

³¹⁴ Vgl. Derrida: Türme. In: Hirsch 1997, S. 150.

³¹⁵ Derrida: Türme. In: Hirsch 1997, S. 151.

das beide Teile der Dichotomie enthält. Komposita können im Deutschen theoretisch unendlich lang werden. Der Königsmantel deutet also bereits auf Künstlichkeit oder auch Monstrosität. Bei der Schale dagegen ist es notwendig, nach vorne zu blättern, um zu bemerken, dass die Sprache, die Benjamin zuvor ‚definiert‘, ebenfalls doppelt ist: Sie besteht aus *Gemeintem* und *Art des Meinens*.

Was ist nun der *Samen* oder der *Kern* oder *dasjenige*? Sie sind, wie Derrida weiter ausführt, der Abstand in der Frucht zur Schale und im König zum Mantel.³¹⁶ Das Kleidungsstück liegt nicht auf der Haut auf. Es tanzt in ausladenden, weitläufigen Falten um die Gestalt. Derrida legt diesen Mantel als Insignium der Macht aus, das es durch die regulierende Trennung des Körpers vom Gewand ermöglicht, Gesetze zu verabschieden: „Das Ehepaar (Körper des Königs und Gewand, Gehalt und Sprache, König und Königin) diktiert das Gesetz und verbürgt oder sichert aufgrund dieses ersten Vertrags alle anderen Verträge.“³¹⁷ Das Setzen der Differenz begründet das Gesetz.

Nun deutet Derrida auch eine analoge Beziehung zur binären Geschlechteropposition Mann/Frau an. Dies rührt wohl daher, wie ich mit Barbara Johnson erklären will, dass „the plurality of languages and the plurality of sexes are alike in that they both make the ”one” impossible. Two and two thousand are less different than one and two.“³¹⁸ Außerdem ist die Rede von einem König und dieser benötigt, um das Zentrum sein zu können, eine Königin und einen Mantel. Derrida deutet dies augenzwinkernd an:

[W]as zählt, ist der Körper des Königs – man behaupte nicht gleich, es sei ein Phallus, um den eine Übersetzung ihre Sprache oder ihre Zunge geschäftig windet, um den herum sie sich entfaltet und Falten legt, dem sie ihre Formen anmißt, um den sie Säume anbringt, sticht und stickt.³¹⁹

Was ist dieser Phallus oder Königskörper, den Derrida andeutet? Ich beziehe mich für diese Frage auf Bettine Menkes grundlegenden Artikel *Dekonstruktion der Geschlechteropposition*, in dem gerade der Frage nachgegangen wird, wie der Phallus – Fixierung ‚männlicher‘ Identität³²⁰ – zustande kommt: Die binäre Opposition Mann/Frau stellt sich, rhetorisch dekonstruiert, als sprachliche Konstruktion heraus. Dabei fungiert ‚Frau‘, falsch gelesen, als Metapher von ‚Mann‘ oder Phallus, als Signifikant (Sprache) eines Signifikats (Gehalt)³²¹:

Erst in dieser phantasmatischen Konstruktion (der Frau) ‚sieht‘ der Mann sich selbst seiner Männlichkeit versichert, indem er die ‚Frau‘ als *Metapher* des Phallus liest (der er nicht ist). Den Phallus imaginärer Männlichkeit schreibt er sich zu in einer (Fehl)-Lektüre der ‚Frau‘. / Diese

³¹⁶ Derrida: Türme. In: Hirsch 1997, S. 150.

³¹⁷ Derrida: Türme. In: Hirsch 1997, S. 151–152.

³¹⁸ Johnson 2003, S. 25.

³¹⁹ Derrida: Türme. In: Hirsch 1997, S. 151.

³²⁰ Vgl. Menke, Bettine: Dekonstruktion der Geschlechteropposition – das Denken der Geschlechterdifferenz. Derrida. In: Erika Haas (Hg.): Verwirrung der Geschlechter. Dekonstruktion und Feminismus. München/Wien: Profil 1995, S. 44.

³²¹ Vgl. Menke: Geschlechteropposition. In: Haas 1995, S. 45.

Lektüre, die Weiblichkeit in der Position des Signifikanten für ein (eigentliches) Signifikat fixieren muß, fungiert als eine Konsolidierung; sie erst produziert 'Männlichkeit' in der Abweisung von Unbestimmtheit als Selbstidentität.³²²

Die nicht an sich existierende geschlechtliche Identität ‚Mann‘ wird über ein Außen, nämlich die korrupte ‚Frau‘ konstituiert, die sie bestätigen soll. Weder ‚Frau‘ noch ‚Mann‘ oder ihre Körper bestehen an und für sich. Denn „vergeschlechtlichte Subjekte [werden] kontinuierlich durch die Wiederholung ritualisierter Akte innerhalb regulativer Diskurse hervorgebracht – Akte, die erst rückwirkend den Anschein eines natürlich-biologischen Kerns von Gender erzeugen.“³²³ Für diese Diskurse ist Sprache das grundlegende Material.

Die Dichotomie Phallus/Mantel oder Mann/Frau steht damit in enger Beziehung zu anderen regulativen und Realität schaffenden binären Oppositionen wie etwa Original/Übersetzung oder Muttersprache/Fremdsprache. Als Beispiel für ein regulierendes Gesetz, das eine Dichotomie Original/Übersetzung benötigt, führt Derrida das Urheber*innenrecht an, das Benjamin durch die Wiederholung des Übersetzungsvertrags wiederholt: Gehalt und Sprache werden begrifflich voneinander getrennt und die*der Übersetzer*in ist eindeutig für die „Form“ (*Aufgabe*, S. 10) zuständig, nicht für den Gehalt.³²⁴

In Bezug auf die binäre Geschlechteropposition ist es nun auch so, dass bei ‚Frau‘ als Signifikant von etwas Uneigentlichem im Gegensatz zum Eigentlichen ‚des Mannes‘ gesprochen wird.³²⁵ Insofern ist die „Rhetorik der (weiblichen) Sexualität [...] eine Rhetorik der Verstellung und der Verschleierungen – und damit der Rhetorik selbst“³²⁶, weil ‚die Frau‘ eben uneigentlich sei. Gerade also der Signifikant, der ‚die eigentliche Männlichkeit‘ absichern soll, müsste, um die Metapher aufrechtzuerhalten, absicherbar sein. Das ist er aufgrund des ständigen Aufschiebens von Bedeutung von Signifikanten in der Sprache aber nicht.³²⁷ ‚Die Weiblichkeit‘ fungiert also sowohl als metaphorischer verdeckender Schirm, Trennwand oder Schleier, die auf den Phallus zeigt, als auch – Wahrheit nicht entscheidbar – stellt sie ihn dadurch in Frage, dass sie als ‚Signifikant‘ gar nicht fixierbar ist und damit Metonymie-Charakter hat: ‚Sie‘ ist trennendes/r *und* verschiebendes/r Element/Prozess.³²⁸ Dies zeigt die Dekonstruktion der Geschlechteropposition auf, indem sie auf die (ungewollten) Widersprüche verweist, die in der rhetorischen Konstitution und Konstruktion der binären Opposition Mann/Frau stets am Werk sind. Nicht zählbare Äußerungen dieser Widersprüche sind „wie mit

³²² Menke: Geschlechteropposition. In: Haas 1995, S. 46.

³²³ Babka, Anna u. Gerhard Posselt: Gender. In: Babka/Posselt 2016, S. 57.

³²⁴ Vgl. Derrida: Türme. In: Hirsch 1997, S. 153.

³²⁵ Vgl. Menke: Geschlechteropposition. In: Haas 1995, S. 46–47.

³²⁶ Menke: Geschlechteropposition. In: Haas 1995, S. 47.

³²⁷ Vgl. Menke: Geschlechteropposition. In: Haas 1995, S. 47–48.

³²⁸ Vgl. Menke: Geschlechteropposition. In: Haas 1995, S. 48.

Formulierungen Derridas gesagt werden kann – statt der ‘Grenze’ nach außen Faltungen, Stülpungen, also im *Innern* die Markierungen der ‘vielfachen Furche seines Randes’, ‘das andere im Selben’³²⁹, wie Bettine Menke zusammenfasst.

Analog kann also auch der Mantel den König im selben Moment sowohl überhaupt erst erzeugen als auch unterlaufen. Der übersetzte *Text* ist wie ‚*Weiblichkeit*‘ unentscheidbar in seiner *Bedeutung*, ein Hymen (weder/sowohl Trennung noch/als auch Vereinigung). Sie sind einander in ihrer Konstitution Modell³³⁰ – ähnlich wie Übersetzung und Dekonstruktion. Der Kern steckt in den Falten. Er ist der Abstand zwischen ihnen, seine Identität ist Differenz.

Dies ist rückgefaltet auch lesbar, wenn der Kern als *dasjenige* (s. Textkasten, Absatz 8) repliziert wird und zeigt, dass er weder nah noch fern ist. Die verstärkte Form von *das* entfernt es noch von *sich selbst* (= *dieses*)³³¹: *Jenes* ist im Gegensatz zu *dieses*, so der Duden, räumlich entfernt bzw. zeitlich zurückliegend³³², korrumpiert also in der Logik der Dichotomien. Der Kern ist also nah und fern im selben Moment. Als Paronomasie drückt sich dies in *Traduttore traditore* (dt. *Übersetzer Verräter*) aus. Diese bekannte italienische Redewendung, die etwa Bettine Menke in einem Vortrag über *Gebabbel, Kauderwelsch, Übersetzung, Wortspiele*³³³ bespricht, meint, dass Übersetzende leicht des Betrugs bezichtigt werden können. Denn, wenn der Gehalt *eindeutig* sein soll, kann nur der*die Übersetzende Schuld an der Ungleichheit des Inhalts haben. Aber Gehälter sind verhandelbar (verschiebbar): das *Gehalt* als *monatlicher Lohn*³³⁴ sowie der *Gehalt* als *Substanz*³³⁵, erzeugt etwa durch Großbuchstaben. Das Wortspiel ist an einen Satz aus Menkes Vortrag angelehnt, den ich in etwa wiedergebe: „Das Babbel lauert oder kalauert immer schon in allen Sprachen“³³⁶. (Ka)lauernd zeigen sich die (sich) replizierenden Differenzen nämlich auch als Assoziationen wie Gehalt und Gehalt.³³⁷

Darauf macht auch Barbara Johnson aufmerksam, wenn sie sich mit Paul de Mans *Aufgaben-* Vorlesung *Schlußfolgerungen* beschäftigt. Der polyglotte de Man hörte in »*pain*« nicht einfach

³²⁹ Menke: Geschlechteropposition. In: Haas 1995, S. 64.

³³⁰ Vgl. Menke: Geschlechteropposition. In: Haas 1995, S. 65.

³³¹ derjenige, diejenige, dasjenige. In: Duden – Onlinewörterbuch der Dudenredaktion <https://www.duden.de/rechtschreibung/derjenige>, Zugriff am 07.07.2020.

³³² jener, jene, jenes. In: Duden – Onlinewörterbuch der Dudenredaktion <https://www.duden.de/rechtschreibung/jener>, Zugriff am 07.07.2020.

³³³ Menke, Bettine: *Gebabbel, Kauderwelsch, Übersetzen, Wortspiele*. Vortrag am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften der Kunstuniversität Linz in Wien IFK am 04.05.2020. Abrufbar unter <http://www.ifk.ac.at/medien-detail/gebabbel-kauderwelsch-uebersetzen-wortspiele.html>, Zugriff am 07.07.2020.

³³⁴ Gehalt, das oder der. In: Duden – Onlinewörterbuch der Dudenredaktion https://www.duden.de/rechtschreibung/Gehalt_Lohn_Entgelt, Zugriff am 07.07.2020.

³³⁵ Gehalt, der. In: Duden – Onlinewörterbuch der Dudenredaktion https://www.duden.de/rechtschreibung/Gehalt_Substanz_Anteil_Wesen, Zugriff am 07.07.2020.

³³⁶ Menke: *Gebabbel*. Vortrag am IFK 2020.

³³⁷ Johnson 2003, S. 61.

Brot, sondern „*pain francais, baguette, ficelle, bâtard*“³³⁸, wobei letzteres ihn an *Bastard* denken lässt, aber er hört auch engl. *pain* (dt. *Schmerz*), was die „Wehen des eigenen“ (*Aufgabe*, S. 13) impliziert.³³⁹ Zudem klingen die verschiedenen Konnotationen der jeweiligen Ausdrücke in frz. *pain et vin*, die es in Frankreich „in einem billigen Restaurant, wo es noch im Preis inbegriffen ist“³⁴⁰, gibt, und Hölderlins *Brod und Wein*, was an das „tägliche Brot“³⁴¹ oder die Eucharistie denken lässt, an. *Brot* weckte bei ihm sonst keine Assoziationen, da es auch in seiner „Muttersprache [...] Flämisch“³⁴² *brood* heißt, was entsprechend unmarkiert für ihn gewirkt hätte. Aber eben das französische *pain* mit seiner englischen ‚Querbedeutung‘ hätte ihn „erschüttert“³⁴³. De Man relativierte in der Diskussion, die auf die Vorlesung folgte, diese Assoziationen. Er sagte, er hätte Benjamins Beispiel „banalisiert [...]“, um einen billigen Lacher zu haben“³⁴⁴. Genau auf diese relativierten banalen Beispiele bezieht sich Johnson und zwar in Bezug auf de Mans Analyse der englischen und französischen Übersetzungen von *Wehen*, die er als *pains* und nicht wie Harry Zohn als *birth* oder *death pangs* übersetzt hätte, da eben weder das eine – Leben – noch das andere – Tod – bei der Übersetzung entstehen würde.³⁴⁵ *Wehen* kann nämlich neben *Geburtswehen*, auch einfach *Schmerz* (etwa jidd. *oy weh*³⁴⁶ oder dt. *auweh*) heißen.

What was untranslatable – but nevertheless a gold mine of associations – in the French *pain* becomes, in English, the correct translation of the German original, but by a path that is completely “illegitimate”: the word the translators have missed here is not a translation but the mispronunciation of a word that shows up elsewhere. Trying not to hear it is itself part of the process for an English speaker.

The task of the translator suddenly becomes even more complicated if he has to edit out a swarm of associations that are not functional in order to stick to “what is meant.” Clearly those associations form no part of “what is meant,” and their presence is purely irrelevant. Yet the linguistic “noise” of the act of translating, in *not* being meant or intended, comes close to the pure linguisticness of language itself. The very obstacles to translation, then, may point toward the “pure language” that translation enables one to glimpse.³⁴⁷

Analog zu einer supplementären Lektüre, bei der es gilt, den gelesenen Text zu verdoppeln und dabei das Augenmerk auf das nicht Intendierte zu legen³⁴⁸, kommt auch bei einer Übersetzung und bei Sprecher*innen verschiedener Sprachen gerade das zu Wort, was im Original

³³⁸ De Man: Schlußfolgerungen. In: Hirsch 1997, S. 201.

³³⁹ Vgl. De Man: Schlußfolgerungen. In: Hirsch 1997, S. 197–200.

³⁴⁰ De Man: Schlußfolgerungen. In: Hirsch 1997, S. 201.

³⁴¹ De Man: Schlußfolgerungen. In: Hirsch 1997, S. 202.

³⁴² De Man: Schlußfolgerungen. In: Hirsch 1997, S. 201.

³⁴³ De Man: Schlußfolgerungen. In: Hirsch 1997, S. 202.

³⁴⁴ De Man: Schlußfolgerungen. In: Hirsch 1997, S. 213.

³⁴⁵ Vgl. de Man: Schlußfolgerungen. In: Hirsch 1997, S. 213.

³⁴⁶ Vgl. Butler, Judith: Betrayal’s Felicity. In: *Diacritics*, Vol. 34, No. 1 (Spring 2004), S. 86.

³⁴⁷ Johnson 2003, S. 60–61.

³⁴⁸ Vgl. Bossinade 2000, S. 161.

unauffällige Leerstelle war. Judith Butler, die Johnsons Lektüre von de Mans Lektüre von Benjamins *Aufgabe* in einem Essay behandelt, schreibt:

If what Johnson means by linguisticness is the noise in language, and that noise includes the connotations that are unintentionally induced with any given translation, then it would seem that linguisticness includes a host of effects that pull language in different directions, moments of linguistic opacity to which one returns, the unworked-through, the traumatic, that which preoccupies the psyche and compels its repetitions. In this sense, translation induces an affectivity that is largely unwilling, one that is enfolded and borne by language itself.³⁴⁹

Dieses Trauma, diese *Wehen* oder ungewollten Affekte äußern sich darin, dass das Sprechen von der *reinen Sprache* gerade an eine Sprache gebunden sein muss. Falten als Schmerz des eigenen äußern sich in der häufigen Wi(e)derholung der Lautfolge A + U in der *Aufgabe*, im Folgenden beispielhaft hervorgehoben. Diese Falte ist an die *Or*-Lektüre, bei der Derrida sie Lautfolge O + R als *(re)plis* liest, angelehnt (s. Kapitel 3. 6. 2).

6. Absatz (*Aufgabe*, S. 13–14)

Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original. Es gibt eine Nachreife **AU**ch der festgelegten Worte. Was zur Zeit eines **AU**tors Tendenz seiner dichterischen Sprache gewesen sein mag, kann später erledigt sein, immanente Tendenzen vermögen neu **AU**s dem Geformten sich zu erheben. Was damals jung, kann später abgebr**AU**cht, was damals gebräuchlich, später archaisch klingen. Das Wesentliche solcher Wandlungen wie **AU**ch der ebenso ständigen des Sinnes in der Subjektivität der Nachgeborenen statt im eigensten Leben der Sprache und ihrer Werke zu suchen, hieße — zugestanden selbst den krudesten Psychologismus — Grund und Wesen einer Sache verwechseln, strenger gesagt aber, einen der gewaltigsten und fruchtbarsten historischen Prozesse **AU**s Unkraft des Denkens leugnen. Und wollte man **AU**ch des **AU**tors letzten Federstrich zum Gnadenstoß des Werkes machen, es würde jene tote Theorie der Übersetzung doch nicht retten. Denn wie Ton und Bedeutung der großen Dichtungen mit den Jahrhunderten sich völlig wandeln, so wandelt sich **AU**ch die Muttersprache des Übersetzers. Ja, während das Dichterwort in der seinigen überd**AU**ert, ist **AU**ch die größte Übersetzung bestimmt in das Wachstum ihrer Sprache ein-, in der erneuten unterzugehen. So weit ist sie entfernt, von zwei erstorbenen Sprachen die t**AU**be Gleichung zu sein, daß gerade unter allen Formen ihr als Eigenstes es zufällt, **AU**f jene Nachreife des fremden Wortes, **AU**f die Wehen des eigenen zu merken.

Es verweist aber nicht nur auf Schmerz, sondern durch Homophonie auch auf die *Au*, die ein Übergangsgebiet – eine Grenze – zwischen Wasser und Land markiert.³⁵⁰ Diese Grenze und Grenzen im Allgemeinen sind immer schon dynamische und fruchtbare Orte, wie Johan Schimanski über eine Poetik der Grenze schreibt:

Aus einem Durchdenken von Grenzen kann genau der Ort werden, an dem herkömmliche Vorstellungen vertrackter werden, nach denen Grenzen bloße Trennungslinien sind, so dass sie auch als Gelenke, Orte der Vermischung und Verstrickung erscheinen, als Grenzbereiche, dritte Räume,

³⁴⁹ Butler 2004, S. 86.

³⁵⁰ Au, Aue. In: DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/Aue>, Zugriff am 17.07.2020.

die ein binäres Denken herausfordern, Zwischenräume oder Faltungen, die sich auf Orte und Ereignisse weit weg von herkömmlichen Grenzen beziehen.³⁵¹

Eine solche (Rück-)Faltung ist auch ein Vorwort wie Benjamins Text, das den Leerraum zwischen Text und Welt, zwischen Erwartung und Erfahrung markiert: zum einen hinsichtlich seiner Funktion, zum andern in zeitlicher Hinsicht, da es dem Haupttext vorgelagert, aber in aller Regel rückblickend nach ihm geschrieben ist.³⁵² Das/die *Au streut/streuen* also im Text auf den Text.

Die *reine Sprache* ist an der Wi(e)derholung solcher undurchsichtigen Momente ‚schuld‘. Fremde Momente, die rauschen, stören, verzerren, lärmern, einfalten. Manfred Frank fasst dies als das Fehlen *gewohnter* Harmonie:

›Die Sprache fältelt sich‹ heißt: sie gibt auf sich selbst unter musikalischen Gesichtspunkten acht; und die Musik lebt aus der Wiederholung oder aus der unversehene Abweichung von der Wiederholung (in diesem Fall hört das geistige Ohr einen Ton, der dem leiblichen Ohr gerade vorenthalten wird, wie bei einem verminderten Septimenakkord, der nach Auflösung ruft).³⁵³

Benjamins Gesetz der Sprachverwandtschaft (s. Textkasten, 7. Absatz) markiert ein solches Fehlen der Harmonie, auf die immer nur gezeigt werden kann rückfältelnd: „Dieses Gesetz, eines der grundlegenden der Sprachphilosophie, genau **zu fassen**, ist in der Intention vom Gemeinten die Art des Meinens **zu unterscheiden**.“ (*Aufgabe*, S. 14) Zwei Mal drückt das *zu* eine Notwendigkeit³⁵⁴ aus, zwei Mal aber ohne Beziehung. Der Satz ist nicht unverständlich, aber es scheint etwas zu fehlen, etwa ein *Um* am Anfang. Für das Fassen des Gesetzes gilt es eine Unterscheidung *zu* treffen – siehe oben: Original/Übersetzung, Gehalt/Sprache, König/Königin –, aber die Leerstelle in der Unterscheidung macht sich selbständig, markiert sich (hier: den Satz) als von der Differenz herkommend, breitet sich unkontrolliert im Text aus.

Diese Leerstelle remarkiert Nähe und Abstand in der Königsmantel-Metapher. Dies zeigt sich auch an den folgenden Sätzen:

Es ist nicht übertragbar wie das Dichterwort des Originals, weil das Verhältnis des Gehalts zur Sprache völlig verschieden ist in Original und Übersetzung. Bilden nämlich **diese** im ersten eine gewisse Einheit wie Frucht und Schale, so umgibt die Sprache der Übersetzung ihren Gehalt wie ein Königsmantel in weiten Falten. (*Aufgabe*, S. 15)

Der Plural *diese* in dem Satz muss sich ‚logisch‘ auf *alle Teile der Gestalt des Originals* einige Sätze davor beziehen. Das hieße dann „Bilden nämlich [die Teile seiner Gestalt] im ersten eine gewisse Einheit wie Frucht und Schale, so umgibt die Sprache der Übersetzung ihren Gehalt

³⁵¹ Schimanski, Johan: *Grenzungen. Versuche zu einer Poetik der Grenze*. Ausgewählt und aus dem Englischen übersetzt von G. H. H. Hg. v. Anna Babka u. Matthias Schmidt. Wien: turia + kant 2020., S. 3.

³⁵² Vgl. Schimanski 2020, S. 3–4.

³⁵³ Frank 1984, S. 599.

³⁵⁴ zu. In: DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/zu#d-1-2>, Zugriff am 17.07.2020.

wie ein Königsmantel in weiten Falten.“ So bin ich oben auch vorgegangen. Rein grammatikalisch, ohne die Proposition des Satzes gleich als Wahrheit wahrzunehmen, kann sich *diese* auch auf *Original und Übersetzung* beziehen, die direkt davor liegen. Die Vorstellung von *Original und Übersetzung* bildet im ersten, im Original, eine Einheit: Ihr Unterschied, die „obstacles“³⁵⁵ oder „moments of linguistic opacity“³⁵⁶, sind nicht wahrnehmbar. Erst, wenn Original und Übersetzung in die Übersetzung gelangen, macht sich das linguistische Rauschen bemerkbar. Die Übersetzung ist im Original immer schon vorhanden, sowohl bestätigend als auch unterlaufend.

³⁵⁵ Johnson 2003, S. 61.

³⁵⁶ Butler 2004, S. 86.

5 Rückblick/Ausblick

Die Falten des Königsmantels Sprache widersetzen sich der Anzeige der darunterliegenden Frucht oder des Kerns. Sie oder er *scheint* nicht einmal so, als würde sie/er zu ihrer Hülle passen. Die Falten machen deutlich, dass die Trennung Inhalt/Form zur Übersetzung oder Analyse stets eine Differenz (hier etwa den Schrägstrich /) impliziert und dass die Differenz sich faltenwerfend/als Falte, weiß/als Weißes (zurück)meldet. Sie ist der Abstand zwischen Signifikat und Signifikant, der in den beschriebenen Stellen hervorgehoben wird: ein Prozess oder ein Element, der oder das im Sinne der Dissemination nicht aufhört Bedeutung auszustreuen und nie zählbar sein kann. Egal von welcher Reinheit die *reine Sprache* kündet, »*Dasselbe*«, *eines und zwar dasselbe, das Selbe* deuten auf den Bruch, den die ‚Einzelsprache‘ Deutsch ihr stets schon eingeschrieben hat. Die *Entfaltung* des Originals entwickelt sich als textuelles Nachleben, in dem die Leerstellen des Originals hervorgehoben sind. Dies trägt zum alineaaren Wachstum der Sprachen in diesen ‚leeren‘ Auen oder auch Grenzen bei. Von dort aus bilden sich die Monster, die Binarität in Frage stellen. Aus dem Königs-mantel wachsen zwei Köpfe und brechen „morsche Schranken der eigenen Sprache“ (*Aufgabe*, S. 19). Der Abstand zwischen Frucht und Schale war nicht bemerkbar, die Falten im Königsmantel sind es. Und trotzdem bleiben es Leerstellen und eine Erfahrung: „In fact, every effort to patch the vessel together only breaks it further. And *that* ends up being the thankless but necessary task of the translator.“³⁵⁷

Die Erarbeitung der Lektürestrategie und der Dekonstruktion als Theorie hat in dieser Arbeit viel Zeit und Raum eingenommen. Abschließendes oder auf gewisse Punkte reduzierendes Deuten ist nicht das Ziel, um „›ins Freie denken‹“³⁵⁸ zu können, wie Johanna Bossinade in Anschluss an Derrida schreibt. Die Falten, wie sie im Übersetzeraufsatz verstreut sind, sind ein Modus der Erfahrung unübersetzbarer Unterschiede wie sie sowohl in als auch zwischen Texten und Sprachen herrschen. Sie lassen sich nicht abschließend definieren oder zählen, sondern bleiben in einem Frei- oder Zwischenraum, in dem sie die leeren Verbindungen/Brüche in oder zwischen den Sprachen sind.

Als gebildete Österreicherin ohne Migrationshintergrund aus einem Akademiker*innenhaushalt, die bis auf dialektale Unterschiede mit der eurozentrischen Norm des Monolingualismus einsprachig sozialisiert wurde, ist Übersetzung und damit auch Unübersetzbarkeit kein Alltagsthema für mich, sondern etwas, dem ich aus Interesse und auf der Basis von Privilegien nachgehen kann. Für die globale Mehrheit ist das nicht der Fall:

³⁵⁷ Johnson 2003, S. 64.

³⁵⁸ Bossinade 2000, S. 161.

Übersetzung ist eine alltägliche *Notwendigkeit*, Sprachen werden in erster Linie mündlich verwendet und haben verschiedenen Status, etwa Familiensprache und Bildungssprache.³⁵⁹ Ein im Juni 2020 erschienener Artikel von Šemsa Salioski thematisiert diese Realität im Magazin *biber*, wie sie etwa von Kindern Wiener Migrant*innen erfahren wird, die ihre Eltern häufig als Laiendolmetscher*innen unterstützen müssen:

Neben den zahlreichen Übersetzungen rund um die Schule folgten schließlich die deutlich schwierigeren Gespräche mit Ärzten und Behördenvertretern. Sie mussten verfrüht lernen, wie das System der „Erwachsenenwelt“ funktioniert. Der einzige Vorteil: Krankenkassa, Finanzamt oder das Arbeitsamt sind im späteren eigenen Erwachsenenleben kein Neuland mehr. Neben dem „Nebenjob“ als ÜbersetzerInnen kommt für Migrantenkinder später außerdem auch die Dauertätigkeit als persönliche SekretärInnen der Eltern hinzu. In meinem Freundeskreis ist es nämlich üblich, dass alle bis heute den Großteil der wichtigen Termine für ihre Eltern organisieren. Außerdem kümmern sie sich regelmäßig um Anträge bzw. Formulare und schreiben für sie Briefe und E-Mails.³⁶⁰

Die Einteilung der Sprachen führt zu geopolitischen Unterschieden, die die Welt strukturieren. Es ist nicht egal, welche Sprache(n) zu Hause gesprochen, in welcher Form sie gelernt und wie ‚perfekt‘ sie gesprochen/geschrieben. In jedem Fall ist Übersetzen ein Muss. Darauf geht Yara Rodrigues Fowler in einem Essay ein, in dem sie neue epistemologische Grundsätze für die Translationswissenschaft fordert und zwar auf der Basis des Erlebnishorizonts des *Großteils* der Menschheit, der zwei- oder mehrsprachig aufwächst. Als theoretische Ansätze für die Ausarbeitung dieses epistemologischen Rahmens für die Übersetzungstheorie zieht sie den Intersektionalitätsansatz Kimberlé Crenshaws und das dekonstruktive Übersetzungsdenken Derridas heran.³⁶¹ Übersetzung soll in erster Linie als mündlicher alltäglicher Akt/Prozess beschrieben werden, der dem Überleben dient und bei dem die Agierenden zwangsläufig auf Unübersetzbarkeiten/Grenzen/Falten stoßen. Unübersetzbar, weil die Sprachen unterschiedliche Status haben, mit unterschiedlichen Kulturen verbunden sind und in unterschiedlicher Form gelernt werden. Für Rodrigues Fowler ist es daher wichtig, dass die Unterschiede nicht eingeebnet werden können und der eurozentrische Einheits- und einfache Vergleichbarkeitsgedanke von Sprachen nicht den wissenschaftlichen Ansprüchen nach einer exakten Beschreibung der Welt entspricht.³⁶² Mit diesen Vorschlägen aus Rodrigues Fowlers Essay, der den vielsagenden Titel *‘Teaching Bi/Multilinguals Deconstruction is Almost Redundant’: How Migrant Experiences of Bi/Multilingualism Must (Re)Shape Translation Studies* trägt, könnte die Kombination aus *Falte*, *Übersetzung* und Übersetzeraufsatz

³⁵⁹ Vgl. Rodrigues Fowler, Yara: ‘Teaching Bi/Multilinguals About Deconstruction is Almost Redundant’: How Migrant Experiences of Bi/Multilingualism Must (Re)Shape Translation Studies. In: Tropos, Vol.3(1), 2015, S. 120.

³⁶⁰ Salioski, Šemsa: Die unsichtbaren Jobs der Migrantenkinder. In: biber Newcomer. School Edition. Juni 2020, S. 33.

³⁶¹ Vgl. Rodrigues Fowler 2015, S. 120.

³⁶² Vgl. Rodrigues Fowler 2015, S. 121–122.

weitergedacht werden. Denn die Erfahrung von unübersetzbarer textueller Fältelung und die Erfahrung bi/multilingualer Menschen könnte, so denke ich, ähnlich beschrieben werden. Auf diese Weise kann auch in die binäre Opposition von Mündlichkeit/Schriftlichkeit, Alltag/Akademia oder Hochkultur/Populärkultur interveniert werden und ihre Brüchigkeit aufgezeigt werden: ein Schritt in Richtung einer geopolitisch anwendbaren und kulturwissenschaftlichen Übersetzungstheorie, wie sie etwa von Rodrigues Fowler angedacht wird.

Ob Text oder Kontext, Falten brechen mit der/die Illusion der Einheit, mit der/die Erfahrung von Linearität in der Wahrnehmung der Welt. Sie zeigen sowohl auf ‚sich‘ als auch auf andere scheinbare Entitäten, äußern sich als Prozess und nicht füllbare, aber zu füllende Leerstelle. Sie sind nach jedem Versuch der Glättung oder der Füllung stets schon anderswo und bleiben (un)übersetzbar.

6 Literaturverzeichnis

6.1 Texte von Walter Benjamin

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Bd. I–VII. Unter Mitwirkung v. Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main: Suhrkamp:

- Die Aufgabe des Übersetzers. In: Bd. IV/1, 1972 [1923], S. 9–21.
- Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. In: Bd. IV/1 1972, S. 235–304.

Benjamin, Walter: Gesammelte Briefe, Bd. 2. Hg. v. Christoph Gödde u. Henri Lonitz. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1996.

Benjamin, Walter: Charles Baudelaire. Tableaux Parisiens. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers, französisch und deutsch. Heidelberg: Verlag von Richard Weissbach 1923 (Faksimile hg. u. mit einem Nachwort von Roland Reuß, Frankfurt/Main/Basel: Stroemfeld 2016).

6.2 Sekundärliteratur

Abel, Günter (Hg.): Das Problem der Übersetzung. Le problème de la traduction. Berlin: Arno Spitz 1999:

- Walter, Heinrich: Die Bildlichkeit und ihre Funktion in Walter Benjamins “Die Aufgabe des Übersetzers“, S. 207–235.

Abel, Julia: Walter Benjamins Übersetzungsästhetik. »Die Aufgabe des Übersetzers« im Kontext von Benjamins Frühwerk und seiner Zeit, Bielefeld: Aisthesis Verlag 2014.

Babka, Anna u. Gerald Posselt: Gender und Dekonstruktion. Begriffe u. kommentierte Grundlagenkontexte d. Gender- u. Queer-Theorie. Unter Mitarbeit v. Sergej Seitz u. Matthias Schmidt, Wien: factultas 2016.

Bhabha, Homi K.: The Location of Culture. New York: Routledge 1994.

Bossinade, Johanna: Poststrukturalistische Literaturtheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000.

Brochmann, Nina u. Ellen Støkken Dahl: Viva la Vagina! Alles über das weibliche Geschlecht. Aus d. Norwegischen v. Ina Kronberger u. Nora Präfroek. Frankfurt/Main: 2018.

Butler, Judith: Betrayal’s Felicity. In: Diacritics, Vol. 34, No. 1 (Spring 2004), S. 82–87.

Clar, Peter: „Ich bleibe, aber weg.“ Dekonstruktionen der AutorInnenfigur(en) bei Elfriede Jelinek*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2017.

Davidowicz, Klaus S.: Die Kabbala. Eine Einführung in die Welt der jüdischen Mystik und Magie. Wien u. a.: Böhlau 2009.

Derrida, Jacques: Dissemination. Translated, with an Introduction and Additional Notes, by Barbara Johnson. Chicago: The University of Chicago Press 1981:

- Johnson, Barbara: Translator’s Introduction, S. vii–xxxiii.

Derrida, Jacques: Des Tours de Babel.

- In: *Difference in Translation*. Edited with an Introduction by Joseph F. Graham. Ithaca/London: Cornell University Press 1985, S. 165–207 (engl., translated by J. F. Graham) u. S. 209–248 (frz.).
- In: Cazenave, Annie (Hg.): *L'art des confins. Mélanges offerts à Maurice de Gandillac*. Publ. sous la direction de Annie Cazenave et Jean-Francois Lyotard. Paris: Presse universitaire de France 1985, S. 209–237.

Derrida, Jacques: *Dissemination*. Hg. v. Peter Engelmann. Übersetzt v. Hans-Dieter Gondek. Wien: Passagen 1995:

- Gondek, Hans-Dieter: *Gebrauchsanweisung*, S. 435–448.

Flèche, Betsy: *The Art of Survival. The Translation of Walter Benjamin*. In: *SubStance*, Vol. 28, No. 2, Issue 89: Special Section: Marcel Bénabou 1999, S. 95–109.

Frank, Manfred: *Was ist Neostukturalismus?* Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984.

Frühe Neuzeit – Späte Neuzeit. Phänomene der Wiederkehr in Literaturen und Künsten ab 1970. Hg. v. Nordverbund Germanistik. Bern u. a.: Peter Lang 2011:

- Largier, Niklaus: *Die Falte. Barocke Figuration bei Gilles Deleuze und Walter Benjamin*, S. 209–219.

Glück, Helmut (Hg.): *Metzler Lexikon Sprache*. 4., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2010.

Haas, Erika (Hg.): *Verwirrung der Geschlechter. Dekonstruktion und Feminismus*. München/Wien: Profil 1995:

- Menke, Bettine: *Dekonstruktion der Geschlechteropposition – das Denken der Geschlechterdifferenz*. Derrida, S. 35–71.

Hart Nibbrig, Christiaan L. (Hg.): *Übersetzen: Walter Benjamin*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001:

- Frey, Hans Jost: *Die Sprache und die Sprachen in Benjamins Übersetzungstheorie*, S. 147–158.
- Bernofsky, Susan: *Lesenlernen bei Walter Benjamin*, S. 268–279.

Haverkamp, Anselm (Hg.): *Die Sprache der Anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen*. Frankfurt/Main: Fischer 1997:

- Weber, Samuel: *Un-Übersetzbarkeit. Zu Benjamin 'Aufgabe des Übersetzers'*, S. 121–146.

Hirsch, Alfred: *Der Dialog der Sprachen. Studien zum Sprach- und Übersetzungsdenken Walter Benjamins und Jacques Derridas*. München: Fink 1995.

Hirsch, Alfred (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997:

- Hirsch, Alfred: *Vorwort*, S. 7–12.
- Derrida, Jacques: *Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege*. Aus d. Französischen v. Alexander García Düttmann, S. 119–165.
- Jacobs, Carol: *Die Monstrosität der Übersetzung*. Aus d. Amerikanischen v. Thomas Bauer, S. 166–181.

- De Man, Paul: Schlußfolgerungen: Walter Benjamins ‚Die Aufgabe des Übersetzers‘. Aus d. Amerikanischen v. Thomas Bauer, S. 182–228.

Hobson, Marian: Jacques Derrida Opening Lines. London: Routledge 2012.

Jacobs, Carol: The Monstrosity of Translation. In: Modern Language Notes, Vol. 90 (6) 1975, S. 755–766.

Johnson, Barbara: Mother Tongues. Sexuality, Trials, Motherhood, Translation. Cambridge/Massachusetts, London/England: Harvard UP 2003.

Kramer, Sven: Walter Benjamin zur Einführung. 4., ergänzte Auflage. Hamburg: Junius 2013.

Lehnert, Gertrud (Hg.): Mode, Weiblichkeit und Modernität. Dortmund: Ed. Ebersbach 1998:

- Brandstetter, Gabriele: Spiel der Falten. Inszeniertes Plisseé bei Mariano Fortuny und Issey Miyake, S. 165–193.

Lindner, Burkhardt (Hg.): Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2006:

- Werner, Nadine: Zeit und Person, S. 3–8.
- Küpper, Thomas u. Timo Skrandies: Rezeptionsgeschichte, S. 17–58.
- Menke, Bettine: Ursprung des deutschen Trauerspiels, S. 210–228.

Mallarmé, Stéphane: Kritische Schriften. Französisch u. Deutsch. Hg. v. Gerhard Goebel u. Bettina Rommel. Übersetzt v. Gerhard Goebel unter Mitarbeit von Christine Le Gal. Mit einer Einleitung u. Erläuterungen v. Bettina Rommel. Gerlingen: Lambert Schneider im Bleicher Verlag 1998.

Mallarmé, Stéphane: Sämtliche Dichtungen. Zweisprachige Ausgabe. Französisch u. deutsch. Mit einer Auswahl poetologischer Schriften. Übersetzungen d. Dichtungen v. Carl Fischer. Übersetzungen d. Schriften v. Rolf Stabel. Nachwort v. Johannes Hauck, München: Deutscher Taschenbuchverlag 2011:

- Hauck, Johannes: Nachwort, S. 312–330.

Markner, Reinhard u. Thomas Weber (Hg.): Literatur über Walter Benjamin. Kommentierte Bibliographie 1983–1992. Hamburg: Argument-Verlag 1993.

Menninghaus, Winfried: Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995.

Menke, Bettine: Sprachfiguren. Name – Allegorie – Bild nach Walter Benjamin. München: Fink 1991.

Murawski, Hans u. Wilhelm Meyer: Geologisches Wörterbuch. 12., überarbeitete u. erweiterte Auflage. Berlin/Heidelberg: Springer Spektrum 2010.

Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013.

Pechlivanos, Miltos u. a. (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart/Weimar: Metzler 1995:

- Menke, Bettine: Dekonstruktion. Lesen, Schrift, Figur, Performanz, S. 116–137.
- Weitz, Michael: Zur Karriere des Close Reading. New Criticism, Werkästhetik und Dekonstruktion, S. 354–365.

Pichler, Wolfram u. Ralph Ubl (Hg.). Topologie. Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie. Wien: turia + kant, 2009:

- Vogel, Juliane: „Keine Leere Unterbrechung“. Die Kinder der Toten oder der Schrecken der Falte, S. 457–470.

Renner, Rolf Günter u. Engelbert Habekost (Hg.): Lexikon literaturtheoretischer Werke. Stuttgart: Kröner 1995.

Rodrigues Fowler, Yara: ‘Teaching Bi/Multilinguals About Deconstruction is Almost Redundant’: How Migrant Experiences of Bi/Multilingualism Must (Re)Shape Translation Studies. In: Tropos, Vol.3(1) 2015, S. 118–121.

Schimanski, Johan: Grenzungen. Versuche zu einer Poetik der Grenze. Ausgewählt und aus dem Englischen übersetzt von G. H. H. Hg. v. Anna Babka u. Matthias Schmidt. Wien: turia + kant 2020.

Scholem, Gershom: Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975.

Weigel, Sigrid: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt/Main: Fischer 1997.

6. 3 Weitere Quellen

DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb>

Pons Online-Wörterbuch, <https://de.pons.com>

Duden – Onlinewörterbuch der Dudenredaktion, <https://www.duden.de/rechtschreibung>

Menke, Bettine: Gebabbel, Kauderwelsch, Übersetzen, Wortspiele. Vortrag am IFK Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften der Kunstuniversität Linz in Wien am 04.05.2020. Abrufbar unter <http://www.ifk.ac.at/medien-detail/gebabbel-kauderwelsch-uebersetzen-wortspiele.html>

Salioski, Šemsa: Die unsichtbaren Jobs der Migrantenkinder. In: biber Newcomer. School Edition. Juni 2020, S. 32–33.

Wiktionnaire. Le dictionnaire libre et gratuit que chacun peut améliorer, <https://fr.wiktionary.org>

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit behandelt *Die Aufgabe des Übersetzers* von Walter Benjamin mit Blick auf die sprachlichen Figuren der Fältelungen, die darin vorkommen und die Beziehung von Original und Übersetzung beschreiben. Die Falte ist figuraler Ausdruck des nicht überbrückbaren Abstands dieser ‚Textversionen‘, aber auch von Signifikat und Signifikant. Dieser Abstand ist und findet statt als verbindender und zugleich trennender Leerraum in solchen binären Oppositionen. Benjamins Texte und im Speziellen der Übersetzeraufsatz ist dafür bekannt, im herkömmlichen Sinn unverständlich zu sein: Er hebt seine eigene Schriftlichkeit durch Brüche in der textuellen Bedeutungserzeugung hervor und widersetzt sich einem linearen Lesen und Verstehen. Damit weist er auf seine sprachliche Konstruiertheit hin, die Leerstellen zuallererst benötigt, um ungleiche Paare wie Original und Übersetzung erzeugen zu können. Dieser Schreibmodus zeigt grundlegende Eigenschaften der Übersetzung auf: Beim Übersetzen wird auseinandergenommen, was scheinbar natürlich aus zwei Teilen – Inhalt und Form – eine homogene Einheit macht und es wieder neu zusammengesetzt. Bei diesem Vorgang öffnet sich ein Blick auf die Leerstellen, die Übersetzen, Schreiben und Sprechen (un)möglich machen.

Mit einer dekonstruktiven Vorgehensweise und dem von Jacques Derrida geprägten Begriff der Falte *le (re)pli* wird ein dekonstruktiver Faltenbegriff entwickelt und *Die Aufgabe des Übersetzers* mit seiner eigenen Sprachfigur wi(e)dergelesen. Das Ziel ist es, auf (un)kontrollierbare, (nicht) intendierte Falten zwischen Inhalt und Form, in Inhalt und Form zu zeigen. Sie sind ein Modus der Erfahrung und des Schreibens unübersetzbarer Unterschiede, wie sie sowohl in als auch zwischen Texten und Sprachen herrschen. Sie lassen sich nicht abschließend definieren oder zählen, sondern bleiben leere Verbindungen/Brüche in oder zwischen den Sprachen, die bei jedem Definitionsversuch stets schon verschwunden sind.