

Ludwig Jäger

## **‚Aura‘ und ‚Widerhall‘. Zwei Leben des ‚Originals‘ – Anmerkungen zu Benjamins Konzeptionen des Originalen**

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16156>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### **Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Jäger, Ludwig: ‚Aura‘ und ‚Widerhall‘. Zwei Leben des ‚Originals‘ – Anmerkungen zu Benjamins Konzeptionen des Originalen. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, Jg. 4 (2019), Nr. 3, S. 11–23. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16156>.

### **Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:**

<https://doi.org/10.2478/kwg-2020-0003>

### **Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

### **Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

---

## Artikel

Ludwig Jäger\*

# **„Aura“ und „Widerhall“. Zwei Leben des „Originals“ – Anmerkungen zu Benjamins Konzeptionen des Originalen**

**Abstract:** Der Beitrag diskutiert zwei Aufsätze Walter Benjamins, die mit Blick auf die jüngere Original-Kopie-Debatte von großer Bedeutung sind. Benjamin hat in seinem ‚Übersetzer‘-Aufsatz von 1923 und in seinem ‚Kunstwerk‘-Aufsatz von 1939 zwei Begriffe eingeführt, die von hoher transkriptionstheoretischer Relevanz sind und die dort beide jeweils im Zentrum der Argumentation stehen: ‚Aura‘ und ‚Widerhall‘. Unter je spezifischer Perspektive fokussiert Benjamin anhand dieser Begriffe ein grundlegendes kunst- und medientheoretisches Problem – das Problem des Verhältnisses von ‚Original‘ und ‚Fortleben‘ des Originals, wobei ‚Fortleben‘ einmal als Übersetzung und zum anderen als technische Reproduktion verhandelt wird. Transkriptionstheoretische Überlegungen im Ausgang von diesen in Benjamins Werk zentralen theoretischen Begriffen erlauben es, das Verhältnis von ‚Original‘ und ‚Kopie‘ neu in den Blick zu nehmen.

**Keywords:** Original, Kopie, Widerhall, Walter Benjamin, Aura, Kunstwerk, Reproduktion, Übersetzung, Übersetzbarkeit, Fortschreibung, Transkription, Nachträglichkeit, Vorgängigkeit.

\*Univ.-Prof. i. R. Dr. Ludwig Jäger, RWTH Aachen University, Institut für Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Eilfschornsteinstr. 15, D-52062 Aachen, email: l.jaeger@germanistik.rwth-aachen.de

## 1 ‚Aura‘ und ‚Widerhall‘ – kleine begriffsexplikative Vorbemerkung

Walter Benjamin hat in zwei bedeutenden Aufsätzen, in seinem Kunstwerk-Aufsatz von 1939<sup>1</sup> und in seinem Übersetzer-Aufsatz von 1923<sup>2</sup> zwei Begriffe eingeführt, die von großer übersetzungstheoretischer Relevanz sind und die dort beide jeweils im Zentrum der Argumentation stehen: ‚Aura‘ und ‚Widerhall‘. Die beiden Begriffe sind neben ihrer jeweiligen theoretischen Zentralstellung vor allem deshalb bedeutsam, weil Benjamin mit ihnen unter je verschiedenen Perspektiven ein grundlegendes kunst- und medientheoretisches Problem fokussiert, das Problem nämlich des Verhältnisses von ‚Original‘ und ‚Fortleben des Ori-

nals‘, wobei das ‚Fortleben‘ des ‚Originals‘ einmal in der Form der *Übersetzung* und zum anderen in der *technischen Reproduktion* verhandelt wird. Der frühe Übersetzer-Aufsatz konzeptualisiert das ‚Original‘ als eines, dessen wesentliche Eigenschaft in seiner Übersetzbarkeit, also in einer Eigenschaft besteht, die sich erst nach und jenseits des ‚Originals‘ in einer transkriptiven Bewegung entfaltet: Benjamin erörtert hier das Problem, „daß eine bestimmte Bedeutung, die den Originalen innewohnt, sich in ihrer Übersetzbarkeit“ äußert.<sup>3</sup> Erst die Übersetzung, die – so Benjamin – außerhalb des „innern Bergwalds der Sprache selbst“ operiert, vermag, indem sie in diesen hineinruft, „denjenigen einzigen Ort“ im ‚Original‘ zu treffen, „wo jeweils das Echo in der *eigenen* den *Widerhall* eines Werkes der *fremden* Sprache zu geben vermag“.<sup>4</sup> Erst die exterritoriale Bewegung des Hineinrufens, die – wenn sie glückt – die „fremde Sprache“ des ‚Originals‘ gleichsam tangential „an dem unendlich kleinen Punkt des Sinns“ berührt,<sup>5</sup> vermag als Echo den

<sup>1</sup> Der deutschsprachigen Ausarbeitung des Textes von 1939, „die als letzte autorisierte Fassung gelten kann“ (vgl. Schöttker 2007, S. 119), gingen seit 1935 verschiedene Fassungen voraus, die mehrfach umgearbeitet wurden; 1936 (Benjamin 1936) erschien eine auf Französisch publizierte Version (*L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*), die Benjamin wegen der redaktionellen Eingriffe nicht akzeptierte. Zur Entstehungsgeschichte des Aufsatzes vgl. Schöttker 2007, S. 118–133. Ich zitiere im Folgenden die in Benjamin 2007 abgedruckte Version von 1939.

<sup>2</sup> Im Folgenden wird zitiert nach Benjamin 1973.

<sup>3</sup> Benjamin 1973, S. 158.

<sup>4</sup> Benjamin 1973, S. 163–164; im Original keine Hervorhebungen.

<sup>5</sup> Vgl. Benjamin 1973, S. 167: „Wie die Tangente den Kreis flüchtig berührt und wie ihr wohl diese Berührung, nicht aber der Punkt, das Gesetz vorschreibt, nachdem sie weiter ins Unendliche ihre gerade Bahn zieht, so berührt die

‚Widerhall‘ des ‚Originals‘ in der ‚eigenen Sprache der Übersetzung‘ freizusetzen. Das ‚Original‘ entfaltet seinen Sinn, der – wie sich noch zeigen wird – „nicht Mitteilung, nicht Aussage“ ist,<sup>6</sup> als ‚Widerhall‘ in der Bewegung der Übersetzung, die nachträglich und von außen auf die Sprache des ‚Originals‘ zugreift. Im Gegensatz hierzu sieht der Kunstwerk-Aufsatz das ‚Original‘ durch eine Eigenschaft bestimmt, die ihm *inhärent* ist, die nicht mit einem Ausgriff über das ‚Original‘ hinaus verknüpft ist, seine ‚Aura‘ nämlich, eine Eigenschaft, die durch das ‚Fortleben‘ des ‚Originals‘ – in allen Formen der Fortschreibung, insbesondere in denen der Reproduktion bzw. der *technischen* Reproduktion – grundlegend gefährdet wird: Das ‚auratische Original‘ kann sich – anders als das ‚Übersetzungs-Original‘ – von exterritorialen Bewegungen keinen Sinnaufschluss erwarten: Diese befördern vielmehr den „Verfall der Aura“,<sup>7</sup> sie stellen eine Verletzung des „Hier und Jetzt des Originals“, eine Entwertung seiner „Echtheit“ dar:<sup>8</sup> „[W]as im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verkümmert, das ist seine Aura.“<sup>9</sup>

Während also der frühere Übersetzer-Aufsatz der Dimension des ‚transkriptiven Nachlebens‘ eine zentrale Bedeutung für die Konstitution des ‚Originals‘ zuweist, betrachtet der spätere Kunstwerk-Aufsatz das ‚Fortleben‘ – vor allem das ‚Fortleben‘ in der spezifischen Form der technischen Reproduktion – als eine Gefährdung des ‚Originals‘: Das Nachleben des ‚Originals‘ im Horizont seiner technischen Reproduzierbarkeit wird hier als eine Verlustgeschichte konstruiert.

Benjamin entwirft also in beiden Texten widerstreitende Konzeptionen des Verhältnisses von ‚Original‘ und ‚Fortleben des Originals‘, Gegensätze, die auch darin zum Ausdruck kommen, dass sie mit verschiedenen Philosophien des ‚Rahmens‘ verknüpft sind: Das ‚auratische Original‘ wird von kultischen und rituellen Zusammen-

hängen *gerahmt*,<sup>10</sup> die seinen Auftritt notwendig an ein jeweiliges performatives „Hier und Jetzt“ binden und die seine „Echtheit“, „Autorität“<sup>11</sup> und „Einzigkeit“<sup>12</sup> verbürgen. Sie entziehen es zugleich jeder Form der Reproduzierbarkeit.<sup>13</sup> Das durch Übersetzbarkeit bestimmte ‚Original‘ ist dagegen eines, das in den jeweiligen Sprachen der Übersetzung – in jeweils neuen Rahmen – reproduziert und konstituiert werden muß. Seine Autorität ist eine reproduktive, eine transkriptive Autorität.

Das ‚auratische Original‘ verliert durch Reproduktion seine „Einzigkeit“ und seine „Echtheit“, seinen ursprünglichen *Rahmen*: Benjamin beschreibt diesen Prozess der „Zertrümmerung der Aura“ als „*Entschälung* des Gegenstands aus seiner Hülle“.<sup>14</sup> Das seiner Hülle, seines Rahmens beraubte ‚Original‘ ist einem Prozess zum Opfer gefallen, in dem seine Aura ‚verkümmert‘ ist.<sup>15</sup> Im Gegensatz hierzu konstituiert sich das ‚Übersetzungs-Original‘ erst jenseits seiner selbst in den reproduzierenden Sprachen des Übersetzens, d.h. im unabschließbaren Prozess seines „ewigen Fortlebens“,<sup>16</sup> in Prozessen des Re-Framings.

Wenn man die theoretische Spannung, die sich zwischen den beiden Benjaminschen Modellierungen von ‚Originalität‘ zeigt, transkriptionstheoretisch beschreiben wollte, könnte man sagen: Das ‚auratische Original‘ wird durch transkriptive Akte zerstört. Das ‚Übersetzungs-Original‘ konstituiert sich erst in seinem transkriptiven ‚Fortleben‘.

## 2 ‚Originalität‘ und die ‚Praktiken des Sekundären‘

Vor dem Hintergrund des bei Benjamin unaufgelösten Gegensatzes von ‚Aura‘ und ‚Widerhall‘ und durch die nähere Betrachtung dieses Gegensatzes sollen nun im Folgenden einige theoretische Erwägungen zum Problem der zeitlichen und logischen Anordnung angestellt werden, die das Bezugsverhältnis regeln, in dem – im Rahmen von

Übersetzung flüchtig und nur in dem unendlich kleinen Punkt des Sinnes das Original, um nach dem Gesetz der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung ihre eigenste Bahn zu verfolgen.“

<sup>6</sup> Benjamin 1973, S. 156.

<sup>7</sup> Benjamin 2007, S. 16.

<sup>8</sup> Benjamin 2007, S. 13: „Echtheit [ist] nicht reproduzierbar [...]“

<sup>9</sup> Benjamin 2007, S. 14.

<sup>10</sup> Vgl. Benjamin 2007, S. 17-18.

<sup>11</sup> Benjamin 2007, S. 14.

<sup>12</sup> Benjamin 2007, S. 17. Benjamin verwendet hier „Einzigkeit“ als Synonym von „Aura“.

<sup>13</sup> Vgl. Benjamin 2007, S. 13.

<sup>14</sup> Benjamin 2007, S. 17; im Original keine Hervorhebung.

<sup>15</sup> Vgl. Benjamin 2007, S. 14.

<sup>16</sup> Benjamin 1973, S. 158.

Operationen der kulturellen Semantik – ästhetische und andere mediale Artefakte als ‚erste Versionen‘, als ‚Originale‘, zu ‚Nachfolgeartefakten‘, d.h. zu den ‚Fortschreibungen‘ stehen, die in der einen oder anderen Form rückgewendet auf diese ersten Versionen Bezug nehmen. Zugleich soll die These diskutiert werden, es gebe fortschreibungsresistente Originale, d.h. Original-Semantiken, die durch Fortschreibung notwendig ihrer Authentizität beraubt würden. Die hier als ‚Fortschreibungen‘ bezeichneten kulturellen und medialen Verfahren – innersprachliche Bezugnahmen wie ‚Zitat‘ oder ‚Paraphrase‘,<sup>17</sup> mediale Operationen wie ‚Collage‘, ‚Remake‘, ‚Appropriation‘ oder ‚Sampling‘ bzw. schließlich Textgenres wie ‚Parodie‘, ‚Pastiche‘ oder ‚Kommentar‘ – Verfahren also, die die kulturelle Semantik nicht unwesentlich bestimmen,<sup>18</sup> sind in den einschlägigen kulturwissenschaftlichen Diskursen der letzten Jahre als ‚Praktiken des Sekundären‘ verhandelt worden.<sup>19</sup> In diesen Diskussionen wurde dabei nicht selten die Frage erörtert, wie es mit der temporalen und logischen Priorisierung des ‚Originals‘ vor seinen medialen Fortschreibungen bestellt sei, d.h. die Frage, ob tatsächlich das ‚Original‘ seinen Ursprung in sich selber – etwa in seiner auratischen Verfassung – habe, während die Fortschreibungen als ‚Sekundärphänomene‘ auf die Originale als auf ihren Ursprung zurückbezogen blieben. So behauptet etwa Paul de Man mit Blick auf Benjamins Übersetzer-Aufsatz: „Der Übersetzer kann nie das erreichen, was der Originaltext erreicht hat. Jede Übersetzung ist in Bezug auf das Original sekundär.“<sup>20</sup> Gegen eine solche Konzeptualisierung des Verhältnisses von ‚Original‘ und sekundärer Replikation – also gegen das, was man die *klassische Idee des Originalen* nennen könnte – wurde nicht selten zur Geltung gebracht, dass die chronologische, zeitliche und

epistemologische Anordnung des Verhältnisses von ‚Primärem‘ und ‚Sekundärem‘, von Vorgängigem und Nachträglichem – sowie die jeweilige Priorisierung des ‚Ursprünglichen‘ vor dem ‚Abgeleiteten‘ – der komplexen Beziehungslogik dieses Verhältnisses nicht angemessen gerecht werde. Dass etwa ein singuläres Original-Kunstwerk – wie Brigitte Weingart formuliert – „erst durch seine Reproduktion als solches bestätigt wird“,<sup>21</sup> oder dass – so Benjamin – „eine mittelalterliches Madonnenbild zur Zeit seiner Anfertigung noch nicht echt war“, weil es dies erst „im Laufe der nachfolgenden Jahrhunderte [wurde]“,<sup>22</sup> macht den theoretischen Befund plausibel, dass insgesamt nicht ausgeschlossen werden kann, dass sich ‚Originalität‘ erst in der metaeptischen *Rückperspektive* transkriptiver Fortschreibungen als zuschreibbare Eigenschaft medialer Artefakte einstellt. Eben dies ist auch die theoretische Pointe der Bemerkung, die Walter Benjamin in das Zentrum seines Übersetzer-Aufsatzes stellt – ich werde noch näher auf sie eingehen – dass sich das ‚Original‘ in seinem ‚Fortleben‘ ändere,<sup>23</sup> dass es also ein Änderungen induzierendes Nachleben des ‚Originals‘ gebe, ohne dass in diesem Transformationsprozess sein Originalitätsstatus tangiert würde: denn es ist das ‚Original‘ selbst, das sich *als Original* ändert.

Ich möchte nun im Folgenden das skizzierte Problem des Verhältnisses von ‚Original‘ und Fortschreibung im Lichte einer theoretischen Annahme erörtern,<sup>24</sup> der der Begriff der ‚Transkriptivität‘ zugrundliegt,<sup>25</sup> d.h. ich möchte die Idee der ‚Originalität‘ in einen transkriptionstheoretischen Horizont einstellen und im Hinblick auf das skizzierte beziehungslogische Problem befragen. Ein Effekt einer solchen Perspektivierung des Problems wird darin bestehen, dass alle

**17** Vgl. etwa Jäger / Fehrmann / Adam 2012.

**18** Vgl. hierzu Jäger 2012a.

**19** Vgl. etwa Fehrmann / Linz / Schumacher et al. 2004a. Noch in diese Terminologisierung ist eine Idee des Originären eingeschrieben, in deren Licht Sekundaritäten immer nur als zu spät gekommene, unzulängliche Surrogate des Originären erscheinen.

**20** De Man 1997, S. 192. De Man macht hier den etwas merkwürdigen Vorschlag, das Wort „Aufgabe“ im Titel des Benjamin-Aufsatzes („Die Aufgabe des Übersetzers“) im Sinne von „Niederlage“ zu verstehen und spricht mit Blick auf den Übersetzer „vom Scheitern hinsichtlich eines Originaltextes“ (De Man 1997, S. 192).

**21** Weingart 2012, S. 204.

**22** Benjamin 2007, S. 13, Anm. 3.

**23** Vgl. Benjamin 1973, S. 160: „Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original.“

**24** Vgl. etwa Fehrmann / Linz / Schumacher et al. 2004a. Die Herausgeberinnen und Herausgeber weisen in ihrer Einleitung darauf hin, dass die Debatten um das Urheberrecht zeigen, „dass die Frage nach der Unterscheidung von Original und Kopie keineswegs anachronistisch ist“ (Fehrmann / Linz / Schumacher et al. 2004b, S. 7). Vgl. hierzu auch Weingart 2012, S. 204.

**25** Vgl. Jäger 2002; Jäger 2008; Jäger 2012b.

medialen Formen der Fortschreibung, also alle ‚sekundären medialen Praktiken‘ – in einer noch näher zu explizierenden Weise – als ‚Transkriptionen‘ verstanden werden, während in dieser theoretischen Perspektive zugleich der Gedanke einer quasi-ontologischen Vorgängigkeit von Originalen problematisch wird. Originale wären dann – wie sich noch zeigen wird – keine bezugnahme-unabhängigen Entitäten mit ontologischem Vorgängigkeitsstatus, sondern mediale Artefakte, deren ‚Originalität‘ sich prinzipiell erst als *Ergebnis* transkriptiver Prozeduren in einem unabschließbaren *Re-Framing* einstellt.

### 3 Der ‚Widerhall‘ des ‚Originals‘: ‚Übersetzbarkeit‘ (Benjamin 1)

Auch wenn im Folgenden keine exegetische Annäherung an Benjamin intendiert ist, beziehe ich mich doch am Ausgangspunkt der Entfaltung meines Argumentes auf Walter Benjamin, insbesondere auf den Benjamin der Abhandlung über ‚die Aufgabe des Übersetzers‘,<sup>26</sup> in der bereits mehr als ein Jahrzehnt vor dem ersten Erscheinen seines berühmten Aufsatzes über ‚das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit‘<sup>27</sup> das Verhältnis von ‚Nachbildung‘ und ‚Original‘ in einer grundlegenden Weise reflektiert wird.<sup>28</sup> Anders als in dem späteren Kunstwerk-Aufsatz bindet er hier ‚das Leben des Originals‘,<sup>29</sup> das als ‚Dichtung‘ auftritt, an seine ‚Fortschreibung in Übersetzungen‘, in denen es sich *als* ‚Original‘ allererst konstituiert. Während der Kunstwerk-Aufsatz, bei aller Feier der mit der technischen Reproduzierbarkeit verbundenen ‚Emanzipation der Kunst vom Ritual‘,<sup>30</sup> in der massenhaften technischen Fortschreibung der

Kunst einen ‚Verfall‘ bzw. eine ‚Zertrümmerung‘ der ‚Aura‘ des Originalkunstwerkes sah,<sup>31</sup> entfaltete der nicht minder berühmte frühere Aufsatz zum Problem des Übersetzens, der in den Kulturwissenschaften etwa bei Jacques Derrida, Paul de Man, Carol Jacobs und Barbara Johnson<sup>32</sup> eine intensive Spätwirkung entfaltete,<sup>33</sup> eine Idee des ‚Originals‘, in deren Horizont dieses *als* ‚Original‘ erst im Raum seines ‚Fortlebens‘ durch Übersetzung zu sich selber kommt. Erst im inszenierten Verlust der ‚Aura‘ kann sich, wie man mit Benjamin gegen Benjamin formulieren könnte, das ‚Originalkunstwerk‘ in seiner ‚Originalität‘ konstituieren. Es ist dieser Gedanke Benjamins, den ich im Folgenden erörtern möchte. Meine Argumentation wird also ihren Ausgang von der These nehmen, die Benjamin 1923 im Zuge seines Nachdenkens über ‚die Aufgabe des Übersetzers‘ zu begründen versucht, die These nämlich, dass „große Kunstwerke“ „ihr Dasein“ erst ihren Übersetzungen „verdanken“:<sup>34</sup> „In ihnen“, so Benjamin, „erreicht das Leben des Originals seine erneute späteste und umfassendste Entfaltung“<sup>35</sup> – oder, wie er noch grundsätzlicher formuliert: „[...] eine bestimmte Bedeutung, die den Originalen innewohnt, [äußert] sich in ihrer Übersetzbarkeit.“<sup>36</sup> „Übersetzbarkeit“, so lesen wir weiter, „eignet gewissen Werken wesentlich“,<sup>37</sup> sie ist den ‚Originalen‘, „aus denen die Übersetzung hervorgeht“,<sup>38</sup> inhärent. Diese bergen insofern nie nur einen selbstgenügsamen Sinn in sich, sondern sie werden, zumindest, wenn sie in die Phase ihres ‚Fortlebens‘, in das „Zeitalter [ihres] Ruhmes“ eintreten,<sup>39</sup> jeweils immer erst in fortschreibenden

---

mins Position hier durchaus zwiespältig ist und nicht frei von Trauerbekundungen über den Verlust der ‚Aura‘ bleibt.  
**31** Vgl. Benjamin 2007, S. 16-17; ebenso S. 14: „[...] was im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit verkümmert, das ist seine [des Kunstwerks] Aura.“ Vgl. hierzu auch oben den ersten Abschnitt ‚„Aura‘ und ‚Widerhall‘“.

**32** Vgl. Johnson 2003.

**33** Vgl. etwa Derrida 1997, Jacobs 1997, De Man 1997. Hirsch versammelt in Hirsch 1997 diese drei Beiträge als Wiederabdrucke unter der Kapitelüberschrift „II Fragmentarisierung und interlineare Ent-Stellung: Dekonstruktio-nen des ‚Übersetzer-Aufsatzes‘ Walter Benjamins.“

**34** Benjamin 1973, S. 158-159.

**35** Benjamin 1973, S. 159.

**36** Benjamin 1973, S. 158.

**37** Benjamin 1973, S. 157.

**38** Benjamin 1973, S. 158.

**39** Benjamin 1973, S. 159.

**26** Der Aufsatz erschien erstmalig in Baudelaire 1923, S. VII-XVII.

**27** Der Aufsatz erschien zuerst 1936 in französischer Übersetzung in der Zeitschrift für Sozialforschung. Vgl. Benjamin 1936. Zur Editions-geschichte vgl. oben Fn. 1.

**28** Vgl. Benjamin 1973.

**29** Benjamin 1973, S. 159.

**30** Vgl. Benjamin 2007, S. 19: „[...] die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks emanzipiert dieses zum ersten Mal in der Weltgeschichte von seinem parasitären Dasein am Ritual.“ Uwe Wirth spricht gar von Benjamins „Jubel über die Befreiung von einer obsoleten Ideologie des Originalen“ (Wirth 2004, S. 26). Ich denke, dass Benja-

Übersetzungen semantisch konstituiert. Dabei unterscheidet Benjamin zwei Dimensionen des Sinns originaler Kunstwerke: Auf der einen Seite jenen ‚abbildtheoretisch‘ beschreibbaren Sinn,<sup>40</sup> der sich in seiner ‚Mitteilung‘, seiner ‚Aussage‘,<sup>41</sup> der bloßen ‚Wiedergabe‘<sup>42</sup> erschöpft und der durch eine ‚vage Ähnlichkeit von Nachbildung und Original‘ bestimmt ist<sup>43</sup> (mit ihm befassen sich schlechte Übersetzer).<sup>44</sup> Wie die Erkenntniskritik zeige, dass es in der Erkenntnis keine Objektivität im Sinne von Wirklichkeitsabbildern geben könne, wäre – so Benjamin – auch ‚keine Übersetzung möglich [...], wenn sie Ähnlichkeit mit dem ‚Original‘ ihrem letzten Wesen nach anstreben würde‘.<sup>45</sup> Auf der anderen Seite steht jener grundlegendere Sinn, den die Übersetzung als ‚den Samen reiner Sprache zur Reife‘ bringen soll,<sup>46</sup> eine Übersetzung, die das ‚Original‘ jeweils ‚in einen [...] endgültigeren Sprachbereich [verpflanzt]‘.<sup>47</sup> Es ist diese grundlegendere Semantik, die keinen ‚bewegungslosen‘ Ort im ‚Original‘ selbst hat, sondern vielmehr auf ihr ‚Fortleben‘ in der Übersetzung angewiesen ist, ein ‚Fortleben‘ im Übrigen, das hier noch nicht, wie im späteren Kunstwerk-Aufsatz, mit dem Gedanken *technischer* Reproduzierbarkeit, sondern mit dem *semantischer* Transkription enggeführt wird.

Ich möchte Benjamins These nicht weiter ausführen, insbesondere werde ich seine Begriffe der ‚reinen Sprache‘<sup>48</sup> und des ‚heiligen Textes‘,<sup>49</sup> die beide am ‚messianische[n] Ende ihrer Geschichte [ge]wachsen‘ sein werden,<sup>50</sup> nicht eingehender diskutieren, sondern bei einem bestimmten Aspekt des Benjaminschen Argumentes verharren: bei seiner Insistenz darauf, dass dasjenige Moment der Semantik des Dichtungstextes, das sich im Übersetzungsverfahren

nicht einer einfachen ‚Sinnwiedergabe‘ erschließt, vielmehr im Hinblick auf einfache Sinnerschließungsversuche grundsätzlich ‚unberührbar‘<sup>51</sup> bleibt, dass also diese ‚tieferliegende‘ Semantik den Text des ‚Originals‘ nicht schon vor jeder Übersetzung autochthon und souverän bewohnt. Anders formuliert: der Sinn, der von der banalen übersetzenden ‚Sinnwiedergabe‘ nicht erreicht wird,<sup>52</sup> weil ‚Übersetzung mehr ist als Mitteilung‘,<sup>53</sup> bedarf der Übersetzung – nicht deshalb, weil dadurch ein neutral im ‚Original‘ enthaltener Sinn in der Übersetzung so wiederholt würde, dass er den Lesern, die das ‚Original‘ nicht verstanden haben, *verständlich* wird,<sup>54</sup> sondern deshalb, weil die Übersetzung ihn im ‚Original‘ nicht fertig vorfindet, ihn vielmehr in einer bestimmten Hinsicht erst hervorbringen muss. Erst im Übersetzungstext zeigt sich die Bedeutung, die ohne ihn nicht zur Erscheinung, ja – nicht zur Existenz käme: Sie kommt erst in einer Übersetzung zum Vorschein, der es gelingt – wie Benjamin zugleich bildstark und dunkel formuliert – ‚denjenigen einzigen Ort‘ zu finden, ‚wo das Hineinrufen‘ in die Sprache des ‚Originals‘ ein ‚Echo in der eigenen‘, der Sprache der Übersetzung, hervorruft, ein ‚Echo‘, das einen ‚Widerhall des Werkes der fremden Sprache zu geben vermag‘.<sup>55</sup> Im ‚Widerhall‘ findet keine Rekonstruktion eines im ‚Original‘ präexistierenden Sinns statt. ‚Widerhall‘ ist vielmehr eine intertextuelle Bewegung zwischen dem ‚fremden‘ Text des ‚Originals‘ und dem ‚eigenen‘ Text der Übersetzung, in der sich die Semantik des ‚Originals‘ jeweils – in einem freilich fragilen Modus – herstellt.

Bedeutsam an diesem Gedanken Benjamins ist die Feststellung, dass der Sinn des ‚Originals‘ einen Ort *in der Sprache der Übersetzung* finden muß, einen Ort, den er zuvor (im originalen Text) für sich noch nicht hatte, dass sich also nur in der Erzeugung des ‚Widerhalls‘ der Sinn des ‚Originals‘ konstituiert. Die Übersetzung setzt den (nicht mitteilbaren) Sinn des ‚Originals‘ in einer riskan-

<sup>40</sup> Vgl. Benjamin 1973, S. 160.

<sup>41</sup> Benjamin 1973, S. 156.

<sup>42</sup> Benjamin 1973, S. 165.

<sup>43</sup> Benjamin 1973, S. 160-161.

<sup>44</sup> Benjamin 1973, S. 159, S. 165.

<sup>45</sup> Benjamin 1973, S. 160.

<sup>46</sup> Benjamin 1973, S. 164. ‚Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen‘ (Benjamin 1973, S. 166).

<sup>47</sup> Benjamin 1973, S. 163.

<sup>48</sup> Benjamin 1973, S. 161.

<sup>49</sup> Benjamin 1973, S. 169.

<sup>50</sup> Vgl. Benjamin 1973, S. 161.

<sup>51</sup> Benjamin 1973, S. 162; im Original keine Hervorhebung.

<sup>52</sup> Benjamin 1973, S. 165.

<sup>53</sup> Benjamin 1973, S. 162.

<sup>54</sup> Vgl. Benjamin 1973, S. 156: Eine solche Übersetzung erschlosse nur ‚Unwesentliches‘: ‚Das ist dann auch ein Erkennungszeichen der schlechten Übersetzung.‘

<sup>55</sup> Benjamin 1973, S. 163-164; im Original keine Hervorhebung.

ten Operation der Findung frei, wobei dieser freigesetzte Sinn aber zunächst nur einen Ort in der Sprache der Übersetzung hat: „Jene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen [= der Sprache der Übersetzung] zu erlösen, die im Werk gefangene in der Umdichtung zu befreien, ist die Aufgabe des Übersetzers.“<sup>56</sup> Zwar enthält die Befreiungsmetapher immer noch die Idee einer Semantik, die, wenn auch gefangen, bereits im ‚Original‘ ansässig ist. Aber ‚befreit‘ und im Zuge dieser „Sprachbewegung“<sup>57</sup> konstituiert ist dieser Sinn erst, wenn er einen Ort in der Sprache der Übersetzung gefunden hat. Freiheit – also *Lesbarkeit* – findet die Semantik des ‚Originals‘ nicht da, wo sie zuhause zu sein scheint, nämlich *im ‚Original‘*, sondern erst in der exterritorialen medialen Bewegung der Übersetzung, die freilich immer auch auf das ‚Original‘ zurückwirkt. Benjamin formuliert hier eine grundlegende transkriptionstheoretische Einsicht: Sinn ist kein Phänomen der *Stase*, sondern eines der *Bewegung*: er konstituiert sich immer in einer Bewegung, die – wie Saussure formuliert hatte, „von der Seite“ kommt.<sup>58</sup> In Anlehnung an die Peirce’sche Überzeugung, dass sich der Sinn eines Gedanken-Zeichens erst in einer Übersetzungsbewegung konstituiert, in der „jeder Gedanke durch einen anderen Gedanken interpretiert worden sein [muss]“,<sup>59</sup> ließe sich die Pointe der Benjaminschen Idee dahin formulieren, dass jedes ‚Original‘ durch eine Übersetzung ‚umgedichtet‘ worden sein muss, damit es sich im Medium seiner Übersetzbarkeit als ‚Original‘ konstituiert.

Derrida hat in seiner Lektüre des Übersetzer-Aufsatzes<sup>60</sup> den Gedanken Benjamins in der Formel von der ‚Ergänzungsbedürftigkeit‘ des ‚Originals‘ reformuliert: „[D]as Original *vervollständigt* sich in der Übersetzung, es ergänzt sich selber [...]“<sup>61</sup> und hieraus gefolgert: „Bedarf aber das Original einer Ergänzung, ruft es nach ihr und ruft es sie herbei, so deshalb, weil es ursprünglich nicht fehler- und makellos ist, nicht [...] vollständig identisch mit sich.“<sup>62</sup> Auch wenn die Kategorie der „Ergänzung“ sicher zu schwach ist, um die

epistemologische Tragweite der Benjaminschen These zu erreichen, trifft doch die Folgerung, die Derrida aus der ‚Ergänzungsbedürftigkeit‘ des ‚Originals‘ zieht, den entscheidenden Punkt: Bevor das ‚Original‘ nicht in seine Übersetzung hinübergetreten ist, ist es nicht mit sich identisch, nicht lesbar, bleibt es *echo*-los und damit *sinn*-los. ‚Widerhall‘ ist der Ort des Sinns, der sich nur in der Bewegung zwischen den Sprachen des ‚Originals‘ und der Übersetzung herausbildet.

#### 4 Das ‚auratische Original‘ und seine ‚Unübersetzbarkeit‘ (Benjamin 2)

Benjamins Theorie des Übersetzens steht hinsichtlich der Verhältnisbestimmung von ‚Original‘ und Übersetzung in einem eigentümlichen Gegensatz zu der Denkrichtung des späteren Kunstwerk-Aufsatzes. Auch wenn Benjamin in dem späteren Text in den *Medien des Fortschreibens*, in der *Reproduktion* und insbesondere in der *technischen* Reproduktion des Kunstwerks, auch ein Moment der Emanzipation der Kunst von ihrer auratisch-rituellen ‚Fesselung‘ sieht und damit ihren kulturellen Status zumindest partiell auch an Iterations- und Reproduktionstechniken bindet, bringen doch die intellektuelle Gestalt, die er dem Aura-Begriff gibt und der große Aufwand, den er begriffsanalytisch auf ihn verwendet, das alte Paradigma von ‚Original‘ und ‚Kopie‘ noch einmal nachdrücklich in Erinnerung. Es stellt sich deshalb die Frage, ob sich der von Benjamin hier entfaltete Diskurs nicht geradezu als der Versuch einer philosophischen (Wieder-)Belebung – vielleicht sogar Rehabilitierung – dieses Paradigmas und damit beinahe als eine Selbstdistanzierung von der Position des Übersetzer-Aufsatzes lesen lässt. Auch bei meinem kurzen Blick auf den Kunstwerk-Text geht es mir nicht um Benjamin-Exegese, sondern allein um die rhetorische Geste, mit der Benjamin in der Anzeige des Aura-Verlustes die Idee des ‚auratischen Originals‘ und seiner autochthonen Semantik noch einmal eindrucksvoll aufrichtet. Während der Übersetzer-Aufsatz die Konstitution des vorgängigen Sinns an die Nachträglichkeit der Übersetzung bindet, beklagt der Kunstwerk-Aufsatz die Unwieder-

<sup>56</sup> Benjamin 1973, S. 167.

<sup>57</sup> Benjamin 1973, S. 167.

<sup>58</sup> Saussure 1990, S. 18 [N 7, 3293.5]; Eigenübersetzung.

<sup>59</sup> Peirce 1984, S. 173; Eigenübersetzung.

<sup>60</sup> Vgl. Derrida 1997.

<sup>61</sup> Derrida 1997, S. 145; im Original keine Hervorhebung.

<sup>62</sup> Derrida 1997, S. 145.

bringlichkeit des originalen Sinns im Verlust der ‚Aura‘. Benjamin reinstalliert hier das ‚Original‘ noch einmal als eine allen sekundären, replikativen und reproduktiven Zugriffen vorausliegende Entität, deren „Echtheit“ er an das „Hier und Jetzt“, an die „Einzigkeit“ des Kunstwerkes in seiner kultischen „Einbettung“ bindet: „Der einzigartige Wert des ‚echten‘ Kunstwerks hat seine Fundierung im Ritual, in dem es seinen originären und ersten Gebrauchswert hatte.“<sup>63</sup> Das auratische Kunstwerk ist rituell gerahmt und im Hinblick auf eine exterritoriale Rahmungen im Nachhinein vollständig autonom. ‚Gebrauchswerte‘ aus der Sphäre der Reproduktion des Kunstwerks sind nicht ‚originär‘. Durch diese „ursprüngliche Art der Einbettung [...] in den Traditionszusammenhang“<sup>64</sup> erhält das Kunstwerk seine „Autorität“, seine „Einmaligkeit“,<sup>65</sup> seine „Authentizität“<sup>66</sup> und „Unnahbarkeit“,<sup>67</sup> kurz seine ‚Aura‘ und es sind diese Merkmale der Semantik des ‚Originals‘, die zugleich mit dem Verlust der ‚Aura‘ ihrerseits verloren gehen. Benjamin lässt also in seinem Kunstwerk-Text das ‚Fortleben‘ des ‚Originals‘, das nun nur noch in der Form der Reproduktion bzw. technischen Reproduktion auftritt, nicht mehr als den Ort der „umfassendsten Entfaltung“ des ‚Originals‘ fungieren, sondern er macht vielmehr die Reproduktionstechnik als Ursache dafür dingfest, dass sich „das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition“ und damit aus dem ‚Horizont des ursprünglichen Sinnes‘ ablöst: „Was im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit verkümmert“, heißt es vom ‚Original‘, „das ist seine Aura“<sup>68</sup>, oder wie Benjamin an anderer Stelle formuliert: „Indem das Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit die Kunst von ihrem kultischen Fundament löste, erlosch auf immer der Schein ihrer Autonomie“.<sup>69</sup> Es ist also nicht ganz abwegig zu sagen, dass der Kunstwerk-Aufsatz wieder zurücknimmt, was als Befund des Übersetzer-Aufsatzes festgehalten werden kann: dass nämlich die Idee des letztlich unerreichbaren und unübersetzbaren und auratisch-originalen Sinnes obsolet geworden ist. Es ist diese obsolete Idee

des *auratischen Sinnes*, der unabhängig von allen *transkriptiven* Bewegungen der Bezugnahme das ‚Original‘ bewohnt, es ist dieses Modell des *transzendenten Sinnes*,<sup>70</sup> das im Kunstwerk-Aufsatz zumindest implizit Gestalt gewinnt. Benjamin richtet sich so noch einmal in dem Denkraum einer Episteme ein, die in der Tradition von Platons Ideenlehre und seiner Unterscheidung von ‚Idee‘ (‚Eidos‘) und ‚Erscheinung‘ (‚Eidolon‘)<sup>71</sup> über das von Putnam so genannte ‚aristotelische Schema‘<sup>72</sup> der doppelten Repräsentation bis zu den Semiotiken des 18. Jahrhunderts und den Geisttheorien des linguistischen Kognitivismus reicht,<sup>73</sup> eine Episteme, die von der Vorgängigkeit des Sinnes vor seinem medialen Ausdruck, von der Herrschaft des ‚transzendentalen Signifikats‘ jenseits seiner Signifikantensysteme ausgeht.<sup>74</sup> Sinn besetzt hier seinen epistemologischen Ort unabhängig von allen Formen möglicher medialer Tradierung und Verbreitung und unabhängig davon, ob er sich angemessen verständlich machen und übersetzen lässt. Er ist das vorgängige, letztlich ‚unnahbare‘ semantische ‚Original‘, dessen Kopien, Reproduktionen und Fortschreibungen den Status des Sekundären und Nachträglichen nicht abzuschütteln vermögen.

## 5 Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit des ‚Originals‘

Ich möchte nun im Folgenden in aller Kürze die beiden – wenn man sie so nennen will – originalitätstheoretischen Ansätze Benjamins durch die Gegenüberstellung zweier Positionen in ein schärferes Licht rücken, die beide die divergierenden Ansätze Benjamins auf je eigene Weise spiegeln: durch die Positionen Maurice Blanchots und Jacques Derridas. Während Derrida das Verhältnis von ‚Original‘ und ‚Fortschreibung‘ des ‚Originals‘ im Anschluss an Benjamins Überset-

<sup>63</sup> Benjamin 2007, S. 18; Hervorhebungen im Original.

<sup>64</sup> Benjamin 2007, S. 17-18.

<sup>65</sup> Benjamin 2007, S. 17.

<sup>66</sup> Benjamin 2007, S. 18, Fn. 8.

<sup>67</sup> Benjamin 2007, S. 18, Fn. 7.

<sup>68</sup> Benjamin 2007, S. 14-15.

<sup>69</sup> Benjamin 2007, S. 24.

<sup>70</sup> Zu diesem Terminus und zu der Entgegensetzung von ‚transzendentalen Sinn‘ und ‚Eigensinn‘ vgl. Jäger 2005.

<sup>71</sup> Vgl. hierzu etwa Cassirer 2008.

<sup>72</sup> Vgl. Putnam 1991, S. 52. Vgl. ebenso Putnam 1992, S. 85.

<sup>73</sup> Vgl. hierzu etwa Jäger 2004.

<sup>74</sup> Vgl. Derrida 1974, etwa S. 38, S. 43-44, S. 86-87.

zer-Aufsatz gleichsam transkriptionstheoretisch entfaltet, lassen sich an Blanchots Überlegungen zur prinzipiellen Unmöglichkeit, den Sinn des ‚Originals‘ in Fortschreibungen jenseits des ‚Originals‘ (in Übersetzungen) zu erreichen, die Folgen von Benjamins Idee des ‚auratischen Originals‘ anschaulich besichtigen.

### 5.1 Blanchots Regel der ‚radikalen Unübersetzbarkeit‘

An Blanchots These von der radikalen Unübersetzbarkeit der Lyrik werden die theoretischen Folgen der Konzeption des auratischen Sinns von Originalen exemplarisch deutlich. Seine These von der Unübersetzbarkeit der Poesie wird von der Überzeugung der epistemologischen Vorgängigkeit der nur im originalen Text zum Ausdruck gebrachten ‚Bedeutung‘ vor den Formen ihrer sekundären medialen Erscheinung getragen, von der Idee, der ursprüngliche, originale Sinn sei für die Medien seiner Übersetzung prinzipiell unerreichbar.<sup>75</sup> In seiner Besprechung einer Prosa-Übersetzung der Gedichte Mallarmés nimmt er das – von ihm konstatierte – ästhetische Scheitern des Unternehmens zum Anlass für einige grundlegende Überlegungen zur Übersetzbarkeit von Poesie, genauer für die Reflexion des Verhältnisses von ‚poetischem Original‘ und Übersetzung. Für ihn liegt „das Charakteristikum der poetischen Bedeutung“ darin, „dass sie ohne mögliche Veränderung mit der Sprache, in der sie auftritt, verknüpft“ und dass der „Sinn des Gedichts untrennbar“ mit der Sprachform verbunden sei, in der es formuliert ist: „Er existiert nur in diesem Ganzen und verschwindet, sobald man ihn von der Form, die er erhalten hat, trennen möchte. Die Bedeutung des Gedichts deckt sich exakt mit seinem Sein.“<sup>76</sup> Man könnte auch sagen, die Übersetzung unternimmt den prinzipiell zum Scheitern verurteilten Versuch, den originalen Sinn aus seiner ursprünglichen Rahmung zu lösen, ihn – wie Benjamin formuliert hatte, „aus seiner Hülle [zu entschälen]“ und ihn in einen neuen semantischen Rahmen,<sup>77</sup> den der Übersetzung, zu transferieren. Nun formuliert Blanchot hier freilich eine Bedin-

gung, von der nicht ersichtlich ist, warum sie nur für die Poesie zutreffen sollte. Für Zeichen und Medien gilt generell, dass in ihnen Inhalt und Ausdruck derart miteinander vermittelt sind, dass sich die beiden Momente nur in heuristischer Trennung als voneinander unabhängige adressieren lassen. Cassirer hat diese Grundeinsicht im Begriff der ‚symbolischen Prägnanz‘ zum Ausdruck gebracht:<sup>78</sup> Zeichen entfalten grundsätzlich Bedeutung als „Sinn[] im Sinnlichen“,<sup>79</sup> also als einen Typus von Sinn, der unaufhebbar mit jener sinnlichen Erscheinung verwoben ist, die er transzendiert. Der ‚Begriff‘ für sich ist unübertragbar, weil er – wie Humboldt formuliert – „selbst seine Vollendung [erst] durch das Wort erhält.“<sup>80</sup> Bedeutung ist grundsätzlich „ohne mögliche Veränderung mit der Sprache, in der sie auftritt, verknüpft“. Übersetzung kann also auch außerhalb der Poesie nicht verstanden werden als Transfer eines präsprachlichen, präsemiotischen mit sich identischen Sinns von einer Ausgangs- in eine Zielsprache bzw. als die Substitution eines Elementes der Ausgangssprache durch eine *äquivalente* der Zielsprache.<sup>81</sup> Übersetzung ist immer eine Bewegung zwischen Sprachen und Zeichenkonfigurationen, die eher die Form oszillierender Wechsel-Bezugnahmen hat, als die der Identifizierung eines originären Sinns in einer Ausgangssprache und seiner Übertragung in eine Zielsprache. Wenn ein solcher Befund zutreffend wäre, hätte das Verdikt Blanchots von der radikalen Unübersetzbarkeit bzw. Unübertragbarkeit nicht nur für die Poesie Geltung, sondern es beträfe die Sprache überhaupt. Weder zwischen verschiedenen Sprachen noch zwischen den Sprechern derselben Sprache und wohl auch nicht zwischen verschiedenen Medien wäre es möglich, Sinn gleichsam ‚verlustfrei‘ und medianneutral zu übertragen. Insofern überschätzt Blanchot die Dramatik, die man mit der Regel der radikalen Unübersetzbarkeit bzw. Unübertragbarkeit verbinden könnte. Sie rührt von dem freilich verbreiteten Phantasma her, es gebe einen

<sup>78</sup> Vgl. Cassirer 1964, Bd. 3, S. 235.

<sup>79</sup> Krois 1988, S. 23.

<sup>80</sup> Humboldt 1968, GS 5, S. 428.

<sup>81</sup> Insofern kann Sprachübersetzung auch nicht, wie Oettinger meint, „definiert werden als Ersetzen von Elementen der einen Sprache, dem Ausgangsbereich der Übersetzung, durch äquivalente Elemente der anderen Sprache“ (vgl. Oettinger 1973, S. 418; Kursivierung im Original).

<sup>75</sup> Die folgenden Überlegungen zu Blanchot schließen an Jäger 2013, S. 14-19 an.

<sup>76</sup> Blanchot 1943, S. 290; Eigenübersetzung.

<sup>77</sup> Benjamin 2007, S. 17.

sich selbst transparenten Sinn, oder anders, es gebe Orte in der Welt des Sprachlichen, wo das Verstehen unproblematisch und das Nicht-Verstehen problemlos zu vermeiden wäre.<sup>82</sup> Es gibt nun allerdings keinen auratischen Sinn, der den Formen seiner sinnlich-medialen Erscheinung gleichsam unversehrt vorausläge. Sinn scheint grundsätzlich jeglicher Ursprünglichkeit entzogen zu sein. Es ist ein Konstituens von Sinn, dass er nie nur bei sich selber ist, sondern dass er sich immer Transkriptionsbewegungen, Prozessen der Übersetzung und Übertragung verdankt. Es gibt keinen übersetzungsfreien, transkriptionslosen Raum des Sinns und des Sinnverstehens. Unabhängig davon, ob wir es mit poetischen oder anderen Formen der sprachlichen Semantik zu tun haben – sie ist immer in Bewegungen eingewoben, die zwischen Nicht-Verstehen und Verstehen oszillieren, wobei auch das, was als verstanden erscheint, einen fragilen, jederzeit störbaren Status hat. Denn – so Humboldt – „[a]lles Verstehen ist [...] immer zugleich ein Nicht-Verstehen [...]“.<sup>83</sup> Das Übersetzbarkeits- bzw. Übertragbarkeitsproblem der Poesie ist nur eine Variante des allgemeinen transkriptionstheoretischen Problems, dass es einen ursprünglichen, jeder Übersetzung bzw. Übertragung vorausliegenden Sinn nicht gibt. Sinn entsteht aus den unaufhebbaren Bedingungen der Unübersetzbarkeit. Übersetzen und Transkribieren sind die Verfahren, in denen allein Sinn generiert werden kann. Blanchots These von der radikalen Unübersetzbarkeit der Poesie überschätzt das Problem also nicht nur. Zugleich unterschätzt sie es auch, weil sie davon ausgeht, dass wir es hier mit einem Problem zu tun hätten, das nur die Poesie betrifft. Tatsächlich hat sich aber das Problem des Übersetzens in alle Formen sprachlicher und medialer Verständigung eingemischt. Immer ist die ‚Originalität‘ von Sinn ein Ergebnis transkriptiver Bewegungen und nicht deren Voraussetzung. ‚Originalität‘ und Ursprünglichkeit von Sinn – und hierbei gibt es im Horizont des Zeichenhaften keine Ausnahme – sind konstitutiv an die transkriptive Logik semio-logischer Prozesse gebunden. Das ‚Original‘ konstituiert sich erst in der transkriptiven Bewegung.

<sup>82</sup> Vgl. hierzu Jäger 2019.

<sup>83</sup> Humboldt 1968, GS 7, S. 64-65.

## 5.2 Derridas These von der Nachträglichkeit des ‚Originals‘

In seinem Text „Freud und der Schauplatz der Schrift“<sup>84</sup> reflektiert Derrida Freuds Theorie der Traumdeutung als eine Theorie der Übersetzung – oder genauer als eine Theorie der ‚prinzipiellen Begrenztheit‘ der ‚Möglichkeit der Übersetzung‘.<sup>85</sup> Derrida nutzt die theoretische Szene der Traumdeutung, um die Inadäquatheit eines bestimmten Begriffs von ‚Übersetzen‘ exemplarisch zu verhandeln und ihn durch einen alternativen zu ersetzen. Dieser alternative Begriff verknüpft Übersetzen mit einer Logik, die die konstitutive Rolle des Nachträglichen für die Konstitution des Vorgängigen herausarbeitet – oder, wenn man so will – die konstitutive Rolle der Übersetzung für ihr ‚Original‘.

Im Anschluss an Freuds Modellierung der Operationen des ‚psychischen Mechanismus‘, durch die – so Freud – „von Zeit zu Zeit das vorhandene Material von Erinnerungsspuren eine Umordnung nach neuen Beziehungen, eine Umschrift erfährt“,<sup>86</sup> nennt er einen Begriff von ‚Übersetzung‘ „gefährlich“, in dem das Unbewusste als „ein schon daseiende[r], unbewegliche[r] Text [...]“ verstanden wird, dessen „Inhalt man ohne Schaden in das Element einer Sprache des Bewusstseins überträgt“.<sup>87</sup>

Es sind vor allem zwei Gründe, die es für Derrida im Anschluss an Freud inakzeptabel machen, die ‚Umordnung‘ des Unbewussten in einen ‚Bewusstseinstext‘ nach dem Modell einer solchen ‚gefährlichen‘ Translation zu verstehen:

Zum Ersten findet im Verfahrenshorizont der Traumdeutung die Umschrift keinen fertigen Ausgangstext vor, der als solcher übersetzt werden könnte; sie ist keine nachträgliche Übersetzung eines vorgängigen Ursprünglichen, keine „Übersetzung als Umschrift eines ursprünglichen Textes“.<sup>88</sup> Bereits das ‚ursprünglich‘ Unbewusste ist – so Derrida – „aus Archiven gebildet, die *immer schon* Umschriften sind. [...] Alles fängt mit einer Reproduktion an. Immer schon, das heißt Niederschlag eines Sinns, der nie gegenwärtig war, dessen bedeutete Präsenz immer ‚nachträglich‘,

<sup>84</sup> Vgl. Derrida 1976a.

<sup>85</sup> Vgl. Derrida 1976a, S. 320-321.

<sup>86</sup> Freud 1986, S. 217.

<sup>87</sup> Derrida 1976a, S. 322.

<sup>88</sup> Derrida 1976a, S. 325.

im Nachhinein und zusätzlich rekonstruiert wird. Das Aufgebot des Nachtrags ist hier ursprünglich und untergräbt das, was man nachträglich als Präsenz rekonstruiert.“<sup>89</sup>

Zum Zweiten lässt sich das Umschreibungsverfahren nicht als eine Substitution von Zeichen ausdrücken einer ‚unbewussten Schrift‘ durch die eines ‚Bewusstseinstext‘ verstehen: Der Traum lässt sich – so hatte Freud formuliert – nicht „wie eine Geheimschrift [behandeln], in der jedes Zeichen nach einem feststehenden Schlüssel in ein anderes Zeichen von bekannter Bedeutung übersetzt wird“.<sup>90</sup> Derrida verwirft hier im Anschluss an Freud jene Idee des Übersetzens, die das Modell der schlichten Sinnwiedergabe belehrt, eine Idee, die auch Benjamins Übersetzungstheorie kritisch in den Blick nimmt.

Im Umfeld der Überlegungen Freuds entwickelt Derrida seine eigene Übersetzungsidee: An die Stelle einer „die unbewusste Schrift verdoppelnden Umschrift“ lässt er ein Umschreibungsverfahren treten,<sup>91</sup> das in einer gleichsam metaleptischen Geste „nachträglich“ an der Hervorbringung von vorgängigem Sinn beteiligt ist, beteiligt an einer – wie Derrida formuliert – „Rekonstruktion des Sinns im Nachhinein“.<sup>92</sup> Für die Umschrift gibt es also keinen präkonstituierten Sinn, der von einer Ausgangssprache – der Textur des Unbewussten – in eine Zielsprache – die Textur des Bewusstseins – übersetzbar wäre. Wie für Benjamin gehört es auch für Derrida, der sich hierbei auf Benjamin bezieht, nicht zum Telos der Übersetzung, den Sinn des ‚Originals‘ ‚wiederzugeben‘ oder ‚mitzuteilen‘:<sup>93</sup> Er schließt hier ohne Zweifel an Benjamins Überzeugung an, dass Sinnwiedergabe – insbesondere im Horizont poetischer Texte – einen allenfalls marginalen Aspekt der Übersetzung betrifft. Der Übersetzung geht es – so Derrida – „weder um Rezeption, noch um Kommunikation, noch um Repräsentation“.<sup>94</sup> „Im Wesentlichen ist sie kein Wiedergeben eines Sinns des Originals [...]“,<sup>95</sup> und zwar insbesondere deshalb nicht, weil das ‚Original‘, wie Benjamin formuliert hatte, erst in seinem ‚Fortleben‘ etwa

in Übersetzungen, „seine erneute späteste und umfassendste Entfaltung“ erreicht.

Kurz: Die von Freud gegen die Idee einer ‚Dechiffrierbarkeit‘ der Traumschrift geltend gemachte Idee der Übersetzung wird zur ‚Urszene‘ der Derridaschen Übersetzungstheorie. Ebenso wie im Verfahren der Traumdeutung nicht ein ursprünglicher, ‚unbewusster Gedanke‘ nach einem „fixierten Schlüssel“<sup>96</sup> durch einen zweiten ‚bewussten Gedanken‘ ersetzt, d.h. in ihn „umgesetzt und übertragen“ werden kann,<sup>97</sup> ist auch die Übersetzung allgemein nicht die nachträgliche Übertragung eines Vorgängigen. Sie ist für Derrida vielmehr „in eben ihrer Sekundärität ursprünglich und irreduzibel“.<sup>98</sup> Wie für Sinn überhaupt gilt, dass das „einfache Frühersein der Idee oder der ‚inneren Absicht‘ gegenüber einem Werk, das sie lediglich ausdrücken würde“,<sup>99</sup> ein Vorurteil ist, ist auch die nachträgliche Umschrift des Unbewussten in einen Bewusstseinstext an der Konstitution des Sinnes beteiligt, den sie übersetzt. Sie findet ihn nicht ‚in seinem Frühersein‘ vor. Die Übersetzung erfüllt die Funktion eines „Post-scriptums“, das sich nicht damit begnügt, die „vergangene Präsenz“ eines vorgängigen und ursprünglichen Sinns „in seiner Wahrheit zu erwecken oder zu enthüllen“: Es „erzeugt sie“ vielmehr allererst.<sup>100</sup>

## 6 Transkriptivität: Vier Einwände gegen die Vorgängigkeit des ‚Originals‘

Werfen wir vor dem Hintergrund dieses Befundes einen abschließenden, transkriptionstheoretischen Blick auf die Konsequenzen, die sich aus der epistemologischen Zurückweisung des Theorems von der absoluten Unübersetzbarkeit bzw. aus der Annahme der vormedialen Existenz auratischen Sinns für die Idee des Übersetzens bzw. der Transkription ergeben.<sup>101</sup> Die Annahme

<sup>89</sup> Derrida 1976a, S. 323; Hervorhebungen im Original.

<sup>90</sup> Zitiert nach Derrida 1976a, S. 317.

<sup>91</sup> Derrida 1976a, S. 324.

<sup>92</sup> Derrida 1976a, S. 327; Hervorhebungen im Original.

<sup>93</sup> Vgl. Derrida 1997, S. 135-136.

<sup>94</sup> Derrida 1997, S. 136.

<sup>95</sup> Derrida 1997, S. 146.

<sup>96</sup> Freud 1976, S. 358.

<sup>97</sup> Derrida 1976a, S. 323.

<sup>98</sup> Derrida 1976a, S. 324.

<sup>99</sup> Derrida 1976b, S. 24.

<sup>100</sup> Derrida 1976a, S. 327.

<sup>101</sup> Die folgenden Überlegungen schließen an Jäger 2012b, S. 307-308 an.

eines originären, jeder Übersetzbarkeit bzw. Fortschreibbarkeit letztlich entzogenen Sinnes macht eine Reihe von problematischen Annahmen:

Zunächst die Annahme, dass es sich bei Transkriptionen bzw. Übersetzungen um sekundäre, nachträgliche Verfahren der gleichsam behelfsmäßigen Sinnermittlung handelt, die sich auf primäre, der Transkription vorausgehende ästhetische oder mediale Artefakte und deren originären Sinn beziehen. Transkriptionen bzw. Übersetzungen werden deshalb verstanden als nachträgliche Erschließungsformen von vorgängigen Artefakten, die als sie selbst, in ihrer ‚Originalität‘, nicht oder nicht in wünschenswerter Weise zugänglich, d.h. lesbar sind, sei es aufgrund ihrer kulturellen Fremdheit oder ihrer historischen Distanz, sei es aufgrund ihrer Komplexität oder ästhetischen Singularität. Transkriptionen kämen also im Hinblick auf das vorgängige ‚Original‘ gewissermaßen immer zu spät, weil der ‚originäre‘ Sinn letztlich als er selbst in seiner Vorgängigkeit uneinholbar ist.

Die zweite Annahme ist eng mit der ersten verknüpft: Sie besteht in der Überzeugung, dass das vorgängige Bezugsobjekt der Transkription bzw. der Übersetzung ‚ontologisch‘ selbstständig ist. Unabhängig davon, wie exakt, angemessen und gelungen sich die Transkription an ihr Transkriptionsobjekt annähert, dieses fungiert notwendig immer als das normative („originale“) Urbild dessen, was zu transkribieren ist. Das urbildliche Bezugsobjekt selbst bleibt in seiner ‚Einzigkeit‘<sup>102</sup> prinzipiell transkriptions- und übersetzungstranszendent.

Hieraus folgt unmittelbar die dritte Annahme: Weil das Bezugsobjekt der Transkription transkriptionstranszendent ist, bleibt es auch prinzipiell von allen möglichen Formen der Transkription unberührt und durch verschiedene Transkriptionen hindurch *mit sich identisch*. Diese greifen immer auf dasselbe Zielobjekt zurück. Der zu verstehende Sinn wird durch die verschiedenen Transfer-Ereignisse in seiner Selbigkeit nicht tangiert. Das ‚Original‘ ändert sich in seinem ‚Fortleben‘ nicht.

Die Unberührbarkeit und Selbstidentität des ‚Originals‘ führt schließlich zu der vierten Annahme. Das Objekt der Transkription ist nicht nur ursprünglicher als die Transkription und gleichsam ontologisch autonom, es ist in dieser Autonomie auch für

die Transkription letztlich unerreichbar. Es bleibt ‚unnahbar‘.<sup>103</sup> Die auratische ‚Urschrift‘ ist in ihrer ‚Originalität‘ letztlich unübersetzbar.

Alle vier mit dem Theorem der Vorgängigkeit und Unübersetzbarkeit des auratischen Sinnes verknüpften impliziten Annahmen, die der *Nachträglichkeit* der Transkription sowie die der *Autonomie*, der *Selbstidentität* und der *Unübersetzbarkeit* des Bezugsobjektes, postulieren ein Ungleichgewicht zwischen dem (vorgängigen) ‚Original‘ und seiner (nachträglichen) Übersetzung bzw. Sinnerschließung, ein Ungleichgewicht, das in einer Art epistemologischer Hierarchie zwei Ebenen des Sinns einführt: eine erste des ursprünglichen, originären, („auratischen“) Sinns und eine zweite der nachträglichen hilfswisen Nacherzählung des originären Sinns. Eine transkriptionstheoretische Konzeptualisierung des Verhältnisses von ‚Original‘ und seinen medialen Fortschreibungen in dem hier vorgeschlagenen zeichen- und medientheoretischen Sinn ist mit einer solchen hierarchisierenden Epistemologie der ‚Nachträglichkeit‘ nicht kompatibel und mit dem Gedanken unverträglich, dass es ein autonomes und transkriptionstranszendentes Objekt der Transkription gibt, einen auratischen Sinn, der der eigentliche Ort des Sinns wäre. Vielmehr werden in der hier vertretenen Perspektive Transkriptionsobjekte (die Zielobjekte des Verstehens und der Übersetzung) immer erst durch die transkriptive Bezugnahme auf sie konstituiert.<sup>104</sup> Sie sind nach dieser Bezugnahme nicht mehr in einen *status quo ante* zurückzusetzen und sie sind nicht mehr mit dem Objekt identisch, das sie waren, bevor sie transkribiert wurden. Das gilt auch für die ‚Originale‘ von Gedichtübersetzungen, die von ihren Übertragungen, Lektüren und Interpretationen nicht mehr zu trennen sind und die ohne diese in einer gewissen Hinsicht gar nicht existierten. Das ist die Pointe der oben bereits zitierten Benjaminschen Formulierung, dass das ‚Leben des Originals seine erneute späteste und umfassendste Entfaltung in seinen Übersetzungen erreiche‘. Bezogen auf Humboldts Reflexionen zur Ästhetik

<sup>102</sup> Vgl. Benjamin 1973, S. 17.

<sup>103</sup> Vgl. Benjamin 2007, S. 18, Fn. 7: „In der Tat ist die Unnahbarkeit eine Hauptquelle des Kultbildes.“

<sup>104</sup> Was natürlich nicht heißt, dass sie nicht zuvor schon unter anderen semantischen Zirkulationsbedingungen konstituiert waren. Transkription ist prinzipiell keine Konstitution ex nihilo.

in den Körner-Briefen<sup>105</sup> formuliert Borsche diesen Gedanken so: „Es ist nicht schön, wenn die Idee der Erscheinung vorausgeht.“<sup>106</sup> Oder wie man mit Blick auf den Titel dieses Beitrags formulieren könnte: Ein ‚auratisches Original‘ ohne ‚Widerhall‘ bleibt semantisch leer.

## Literaturverzeichnis

- Baudelaire, Charles (1923): *Tableaux Parisiens*. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin. Heidelberg: Weissbach.
- Benjamin, Walter (1936): *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*. In: *Zeitschrift für Sozialforschung*, 5/1, S. 40-68.
- Benjamin, Walter (1973 [1923]): *Die Aufgabe des Übersetzers*. In: Störig, Hans Joachim (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 156-169.
- Benjamin, Walter (2007 [1936]): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit und weitere Dokumente*. Kommentar von Detlev Schöttker. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Blanchot, Maurice (1943): *Faux Pas*. Paris: Gallimard.
- Borsche, Tilmann (1981): *Sprachansichten. Der Begriff der menschlichen Rede in der Sprachphilosophie Wilhelm von Humboldts*. Stuttgart: Klett-Cotta
- Cassirer, Ernst (1964 [1923, 1925, 1929]): *Philosophie der symbolischen Formen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Cassirer, Ernst (2008 [1924]): *Eidos und Eidolon. Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen*. In: Ernst Cassirer. *Eidos und Eidolon. Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen*; Erwin Panofsky. *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*. Hg. von John Michael Krois. Hamburg: Philo, S. 7-50.
- De Man, Paul (1997): *Schlußfolgerungen*. Walter Benjamins ‚Die Aufgabe des Übersetzers‘. In: Hirsch, Alfred (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 182-228.
- Derrida, Jacques (1974): *Grammatologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Derrida, Jacques (1976a): *Freud und der Schauplatz der Schrift*. In: Derrida, Jacques: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 302-350.
- Derrida, Jacques (1976b): *Kraft und Bedeutung*. In: Derrida, Jacques: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 9-52.
- Derrida, Jacques (1997): *Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege*. In: Hirsch, Alfred (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 119-165.
- Fehrmann, Gisela / Linz, Erika / Schumacher, Eckhard et al. (Hgg.) (2004a): *Originalkopie. Praktiken des Sekundären*. Köln: DuMont.
- Fehrmann, Gisela / Linz, Erika / Schumacher, Eckhard et al. (2004b): *Originalkopie. Praktiken des Sekundären. Eine Einleitung*. In: Fehrmann, Gisela / Linz, Erika / Schumacher, Eckhard et al. (Hgg.): *Originalkopie. Praktiken des Sekundären*. Köln: DuMont, S. 7-17.
- Freud, Sigmund (1976): *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 2: Die Traumdeutung; Über den Traum*. Hg. von Anna Freud / Marie Bonaparte / Edward Bibring et al. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Freud, Sigmund (1986): *Briefe an Wilhelm Fliess. 1887-1904*. Hg. von Jeffrey Moussaieff Masson. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Hirsch, Alfred (Hg.) (1997): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Humboldt, Wilhelm von (1968): *Gesammelte Schriften. 17 Bde.* Hg. von Albert Leitzmann. Photomechanischer Nachdruck der Ausgabe 1903 ff. Berlin: Walter de Gruyter. [Zitiert als GS mit Band- und Seitenzahl].
- Humboldt, Wilhelm von (1968 [1906]): *Grundzüge des allgemeinen Sprachtypus*. In: Humboldt 1968, Bd. 5, S. 364-473.
- Humboldt, Wilhelm von (1968 [1907]): *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. In: Humboldt 1968, Bd. 7, Erste Hälfte, S. 1-344.
- Humboldt, Wilhelm von (1880): *Ansichten über Aesthetik und Literatur. Seine Briefe an Christian Gottfried Körner*. Hg. von Fritz Jonas. Berlin: Schleiermacher.
- Jacobs, Carol (1997): *Die Monstrosität der Übersetzung*. In: Hirsch, Alfred (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 166-181.
- Jäger, Ludwig (2002): *Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik*. In: Jäger, Ludwig / Stanitzek, Georg (Hgg.): *Transkribieren. Medien / Lektüre*. München, S. 19-41.
- Jäger, Ludwig (2004): *Wieviel Sprache braucht der Geist? Mediale Konstitutionsbedingungen des Mentalen*. In: Jäger, Ludwig / Linz, Erika (Hgg.): *Medialität und Mentalität. Theoretische und empirische Studien zum Verhältnis von Sprache, Subjektivität und Kognition*. München: Fink, S. 15-42.
- Jäger, Ludwig (2005): *Vom Eigensinn des Mediums Sprache*. In: Busse, Dietrich / Niehr, Thomas / Wengeler, Martin (Hgg.): *Brisante Semantik. Neuere*

**105** Vgl. Humboldt 1880.

**106** Vgl. Borsche 1981, S. 177. Für Humboldt, der später seine ästhetischen Reflexionen auf das Feld der Sprachphilosophie ausdehnen sollte, geht im ästhetischen Verfahren nicht die unsinnliche Idee ihrer sinnlichen Erscheinung voraus: ‚Idee‘ und ‚sinnliche Gestalt‘ lassen sich „nicht jede besonders“ betrachten: „Wir denken uns nun nicht mehr das Sinnliche und Unsinnliche jedes für sich“ (Humboldt 1880, S. 25). „Es ist also hier nicht Ausdruck, der absichtliches Streben etwas, das früher da ist, nachzubilden voraussetzt (...). Es ist nicht Ausdruck von Begriffen und Ideen, es ist Ausdruck der Formen selbst, in welchen erst alle Begriffe und Ideen selbst ihr Daseyn erhalten“ (Humboldt 1880, S. 27).

- Konzepte und Forschungsergebnisse einer kulturwissenschaftlichen Semantik. Tübingen: Niemeyer, S. 45-64.
- Jäger, Ludwig (2008): Transkriptive Verhältnisse. Zur Logik intra- und intermedialer Bezugnahmen in ästhetischen Diskursen. In: Buschmeier, Gabriele / Konrad, Ulrich / Riethmüller, Albrecht (Hgg.): Transkription und Fassung in der Musik des 20. Jahrhunderts. Beiträge des Kolloquiums in der Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Mainz, vom 05. bis 06.03.2004. Stuttgart: Steiner, S. 103-134.
- Jäger, Ludwig (2012a): Bezugnahmepraktiken. Skizze zur operativen Logik der Mediensemantik. In: Jäger, Ludwig / Fehrmann, Gisela / Adam, Meike (Hgg.): Medienbewegungen. Praktiken der Bezugnahme. München: Fink, S. 13-41.
- Jäger, Ludwig (2012b): Transkription. In: Bartz, Christina / Jäger, Ludwig / Krause, Marcus et al. (Hgg.): Handbuch der Mediologie. Signaturen des Medialen. München: Fink, S. 306-315.
- Jäger, Ludwig (2013): ‚Unübertragbarkeit‘. Transkriptionstheoretische Bemerkungen zum Zusammenhang von Verstehen und Übersetzen. In: Sprache und Literatur (SuL) 112, 44/2, S. 3-19.
- Jäger, Ludwig (2015): Medialität. In: Felder, Ekkehard / Gardt, Andreas (Hgg.): Handbuch Sprache und Wissen. Berlin: De Gruyter, S. 106-122.
- Jäger, Ludwig (2019): ‚Fremdheit‘ und ‚Eigensinn‘. Übersetzen und Verstehen bei Humboldt und Schleiermacher. In: Scientia Poetica, 23/1, 123-147.
- Jäger, Ludwig / Fehrmann, Gisela / Adam, Meike (Hgg.) (2012): Medienbewegungen. Praktiken der Bezugnahme. München: Fink.
- Johnson, Barbara (2003): Mother Tongues. Sexuality, Trials, Motherhood, Translation. Cambridge / Massachusetts / London: Harvard University Press.
- Krois, John Michael (1988): Problematik, Eigenart und Aktualität der Cassirerschen Philosophie der symbolischen Formen. In: Braun, Hans-Jürg / Holzhey, Helmut / Orth, Ernst Wolfgang (Hgg.): Über Ernst Cassirers „Philosophie der symbolischen Formen“. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 15-44.
- Oettinger, Anthony Gervin (1973): Das Problem der Übersetzung. In: Störig, Hans Joachim (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 410-441.
- Peirce, Charles Sanders (1984): Writings. A Chronological Edition. Vol. 2: 1867-1871. Hg. von Edward C. Moore / Max H. Fisch / Nathan Houser. Bloomington: Indiana University Press.
- Putnam, Hilary (1982): Vernunft, Wahrheit und Geschichte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Putnam, Hilary (1991): Repräsentation und Realität. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Saussure, Ferdinand de (1990): Cours de linguistique générale. Tome 2: Appendices. Notes de F. De Saussure sur la linguistique générale. Hg. von Rudolf Engler. Wiesbaden: Harrosowitz.
- Schöttker, Detlev (2007): Kommentar. In: Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit und weitere Dokumente. Kommentar von Detlev Schöttker. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 99-254.
- Weingart, Brigitte (2012): Originalkopie. In: Bartz, Christina / Jäger, Ludwig / Krause, Marcus et al. (Hgg.): Handbuch der Mediologie. Signaturen des Medialen. München: Fink, S. 203-208.
- Wirth, Uwe (2004): Original und Kopie im Spannungsfeld von Iteration und Aufpfropfung. In: Fehrmann, Gisela / Linz, Erika / Schumacher, Eckhard et al. (Hgg.): Originalkopie. Praktiken des Sekundären. Köln: DuMont, S. 18-33.