Trivium

Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales - Deutsch-französische Zeitschrift für Geistes- und Sozialwissenschaften

10 | 2012
Lisibilité

Lesbarkeit/Lisibilité

Einleitung

Muriel Pic et Emmanuel Alloa

Traducteur : Caroline Gutberlet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trivium/4203>

DOI : 10.4000/trivium.4203

ISSN : 1963-1820

Éditeur

Les éditions de la Maison des sciences de l'Homme

Référence électronique

Muriel Pic und Emmanuel Alloa, « Lesbarkeit/Lisibilité », *Trivium* [Online], 10 | 2012, online erschienen am 30 März 2012, abgerufen am 23 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/4203> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trivium.4203>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Les contenus de la revue *Trivium* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Lesbarkeit/Lisibilité

Einleitung

Muriel Pic et Emmanuel Alloa

Traduction : Caroline Gutberlet

»UNLESBARKEIT dieser
Welt. Alles doppelt.«

Paul Celan

»Eine Kunst des Lesens – die nicht nur das Lesen
eines Textes meint, sondern auch das sogenannte
Lesen eines Gemäldes oder einer Stadt – könnte
darin bestehen, seitlich zu lesen, den Text
gleichsam aus der Schräglage heraus zu
betrachten.«

Georges Perec

- 1 Lesen. Auch so eine Sache, über die wir, die Über-Alphabetisierten, nicht mehr nachdenken, weil wir es gewohnt sind, die Zeichen zu verarbeiten, ohne je auf sie zu achten. Will man dem Lesen erneut eine kritische Funktion zurückgeben, muss man allerdings damit beginnen, über die Buchstäblichkeit des Buchstabens nachzudenken und damit auch, sich daran erinnern, dass es Leser schon dann gab, als Bücher noch längst nicht in Sicht waren. Leser vor jedwedem Buch gleichsam, ja vielleicht sogar Leser vor jedwedem Buchstaben. Denn auch sie sind Leser: der steinzeitliche Jäger, der im Wald die Ausscheidungen der Tiere liest, der babylonische Astronom, der die Sternkarten prüft, der hawaiische Fischer, der die Hand ins Wasser hält, um die Meeresströme zu lesen, oder der blindlings den Körper der Geliebten entziffernde Liebhaber. Schließlich lernen wir nicht nur Texte lesen, sondern auch Partituren, Gemälde, Spielkarten, Tanznotationen, Furchen, Strudel, verräterische Gesten oder Träume.¹
- 2 Was dieses Lesen von dem anderen, dem diskursiven, unterscheidet, ist sein ganz und gar unsicherer Ausgang. Denn welcher Syntax entspräche ein Gesichtsausdruck? Welcher Semantik die Wolken? Über die Bedeutung der Wörter kann man unterschiedlicher Meinung sein – hierin liegt der Sinn der Hermeneutik –, das ihnen

zugrunde liegende Alphabet wird man deswegen aber nicht infrage stellen, es sei denn, man will zu anderen Formen der Lesbarkeit vorstoßen.² Die Eigentümlichkeit eines solchen nicht-buchstäblichen Lesens ließe sich vielleicht am besten als *konstellatorisch* bezeichnen: niemals verdichtet es sich zu einem Lexikon, niemals ließen sich seine Buchstabierungsregeln erschöpfend angeben, dafür aber Verbindungen aufzeigen, die, wenn schon nicht geheim oder unsichtbar, so doch zumindest unbemerkt geblieben waren. Dieses Lesen »besternt« gleichsam den Lesakt und damit wird jene scheinbare Selbstverständlichkeit infrage gestellt, die Kant folgendermaßen ausdrückte: »Wenn wir lesen, so buchstabieren [sic] wir zuerst«³. Anders als beim Erlernen eines Alphabets, das, einmal gelernt, zum Entziffern aller nach diesem System verfasster Texte dienen kann, und zwar unabhängig vom zeitlichen, geographischen und kulturellen Kontext ihrer Entstehung (und erlaubt, einen Text auch dann getreu zu transkribieren, wenn man kein Wort davon versteht), ist das konstellatorische Lesen ganz und gar situationsabhängig und unvorhersehbar.

- 3 In den vergangenen Jahrzehnten hat die Debatte rund um nicht-textliche Praktiken des Lesens und um den damit verbundenen Begriff der »Lesbarkeit« in Frankreich wie in Deutschland an Intensität gewonnen, wobei ihre Form und die verhandelten Inhalte je nach zeitlichem und kulturellem Kontext durchaus variieren. Der Lesbarkeitsbegriff steht im Kreuzungspunkt von Arbeiten über die Metapher der Welt als Buch, die Traumdeutung Freuds, die »Lesbarkeit« bei Benjamin, die Kulturgeschichte Aby Warburgs und Carlo Ginzburgs Indizienparadigma sowie der nicht unkontroversen Reaktualisierung der Mantik. Die vorliegende Ausgabe von *Trivium* möchte – von der nachträglichen Spur bis zum prognostischen Vorzeichen – eine Zwischenbilanz über eine aktuelle Debatte ziehen und legt zu diesem Zweck einige Schlüsseltexte vor, in denen sich französische und deutsche Belege kreuzen und bestimmte Neuausrichtungen innerhalb der Human- und Sozialwissenschaften angedeutet sind, insbesondere mit Blick auf eine Überwindung der Text-Bild-Dichotomie. Auf eine Epoche, die Kritik als Offenlegung des Codes verstand und bei aller Erweiterung des Zeichenbegriffs nach wie vor dem Ideal des Textes verpflichtet blieb, folgt heute eine vielleicht behutsamere Zeit, die für die nichtdiskursiven Elemente zweifellos aufmerksamer geworden ist und allgemein anschaulichen Formen des Wissens mehr Gewicht zumisst.⁴ Damit wird auch ein anderer Blick auf den Begriff der Lesbarkeit im 20. Jahrhundert eröffnet, ein Blick auf die für jedes Lesen unabdingbare »Verräumlichung« und die damit verbundenen Dimensionen von Materialität und Visualität. Um die These, dass es kein Text-Außen gebe, und ihre vielfach geforderte Revision geht es hierbei weniger: vielmehr darum, Textlichkeit noch einmal anders in den Fokus zu rücken und den Text, wie Georges Perec sagt, »seitlich zu lesen« und ihn »aus der Schräglage heraus zu betrachten«.⁵

Vom Buch der Natur zum flächigen Lesen

- 4 Eine solche Theorie des Lesens muss sich freilich zunächst mit der wirkmächtigen Metapher der Welt als Buch konfrontieren. Ernst Robert Curtius⁶ hat auf die Bedeutung von Letzterer für die Geistesgeschichte hingewiesen und Hans Blumenberg ihre Entwicklung in seinem Buch *Lesbarkeit der Welt* meisterhaft nachgezeichnet. Er erinnert daran, dass dieser Metapher, die auf die Heilige Schrift verweist, genauer: auf den »Kollektivsingular des Heiligen Buches«⁷, im Abendland eine glänzende Karriere

beschrieben war. Im Kontext des Monotheismus setzt die Metapher der Welt als Buch voraus, dass man Texte und die Welt unter religiösen Vorzeichen als Ort der Offenbarung von Sinn begriff. Das Lesen und die Schrift waren durch göttliche Transzendenz, kraft deren allein sich die tiefere Bedeutung des Geschriebenen erschließt, untrennbar miteinander verbunden.

- 5 Mit der neuzeitlichen Säkularisierung ging diese Verbindlichkeit verloren, signifikant ist jedoch, was sich bei dieser Umdeutung nach wie vor erhielt, nämlich die Vorstellung, dass hinter den sinnlichen Erscheinungen ein nichtsinnlicher Code liegt, den es lediglich zu entziffern gilt. In das Lesen kommt eine klare Priorisierung hinein: Für Galilei ging es darum, »Figuren, Zahlen und Bewegungen« zu lesen, »nicht jedoch Gerüche, Aromen und Töne«.⁸ Von Francis Bacon bis Descartes und Leibniz wurden unzählige Versuche einer *Characteristica universalis* unternommen, die überraschenderweise im Traum von der vollständigen Entschlüsselung des Humangenoms wiederauflebte, der sich auf vier Buchstaben – »Basen« im chemischen wie im metaphysischen Sinn – zurückführen lässt: A, T, G, C (Adenin, Thymin, Guanin, Zytosin).⁹ Was diese genetische Sequenzierung trotz aller Unterschiede mit der Vorstellung der Welt als Buch bei Kepler oder Galilei teilt, ist die Vorstellung eines Codes, der sich unsichtbar unter der wahrnehmbaren Oberfläche beziehungsweise hinter den phänotypischen Erscheinungen verbirgt. Auch was der Genotyp vorschreibt, ist auf gewisse Weise noch typographisch.
- 6 Im 20. Jahrhundert setzten Dichter, Künstler, Philosophen und Kritiker dieser deterministischen Sichtweise eine ganz und gar »flache« Vorstellung vom Lesen entgegen und erforschten die materiellen wie kontingenten Aspekte des graphischen Raums und die hier wirksam werdenden Beziehungen. So kann die Metapher des Buches der Natur ihrerseits ganz anders *gelesen* werden. Walter Benjamin aktualisierte sie in seinem *Passagen-Werk*, um die Stadt Paris *lesbar* zu machen. Dieses Projekt nimmt den tiefgreifenden Wandel der Schrift infolge der Industrialisierung zur Kenntnis: »Die Schrift, die im gedruckten Buche ein Asyl gefunden hatte, wo sie ihr autonomes Dasein führte, wird unerbittlich von Reklamen auf die Straße hinausgezerrt und den brutalen Heteronomien des wirtschaftlichen Chaos unterstellt.«¹⁰ Jetzt gibt es keine Räume, keine Tempel mehr, die auf die Primärtexte verweisen, die man lesen lernen muss: Man muss unterschiedslos *alles* lesen lernen, aber mit kritischem Geist und mit einem schrägen Blick bewaffnet. Diesem Thema der *Lesbarkeit der Stadt* widmete Karlheinz Stierle mehrere Artikel und ein groß angelegtes Werk über Paris¹¹ – ein beredtes Zeugnis für die Rezeption von Benjamin in der Konstanzer Schule. Doch obwohl der Autor sich in seinem Vorwort dem Begriff der Lesbarkeit verschreibt und in seiner meisterhaften Analyse die Modalitäten und diskursiven Eigenheiten der Großstadt aufzeigt, entziffert er Letztere so, wie man ein Buch liest: Stierle unterlässt es, sich mit der kritischen Seite dieser Herangehensweise auseinanderzusetzen, die ja gerade auf eine Verschiebung des hermeneutischen Fundaments der Metapher der Welt als Buch abzielt.
- 7 Indes, in den Augen Benjamins oder des Flaneurs wird alles zur Allegorie, wie schon bei Baudelaire. So vermag Benjamin ein Plakat, das für Natron oder »Bullrich-Salz« wirbt, als »Gleichnis für den Alltag der Utopie« zu lesen. Denn »wenn es auf der Welt mit rechten Dingen zuginge, [hätte dieses Plakat] seine Bewunderer, Historiker, Exegeten und Kopisten so gut wie nur irgend eine große Dichtung oder ein großes Gemälde gefunden«.¹² Eine andere Lesart oder besser: eine andere Art zu lesen geltend zu

machen bedeutet dann einerseits, eine rückhaltlose Sensibilität für das im Kapitalismus als unbedeutend Vorgegebene zu zeigen, die auch den Empathie-Begriff in ein neues Licht rückt¹³, andererseits aber, die Welt mit einem Blick anzuschauen, der wiederum imstande ist, sich von einer naiven Einfühlsamkeit zu lösen und zur Anatomie der Gesellschaft im Marxschen Sinne vorzustoßen. Denn es geht darum, wie vom Autor des *Kapitals* dargelegt, »den Kausalzusammenhang zwischen Wirtschaft und Kultur«¹⁴ sichtbar zu machen. Und tatsächlich behauptet Benjamin von seiner »Untersuchung«, diese habe »im Grunde mit dem Ausdruckscharakter der frühesten Industrieerzeugnisse, der frühesten Industriebauten, der frühesten Maschinen aber auch der frühesten Warenhäuser, Reklamen etc zu tun«.¹⁵ So greift Benjamin bei dieser Neudefinition der Lesbarkeit auf die Metapher vom »Buch der Natur«¹⁶ in seinem *Passagen-Werk* als Maßstab zurück – und nicht etwa zur Bezeichnung einer transzendentalen Hermeneutik oder einer durch alphabetische oder mathematische Regeln bestimmten Dekodierung. Befreit wird damit der Lesbarkeitsbegriff aus seiner Unterordnung unter die Metapher der Welt als Buch, den Bezug dazu verliert er jedoch bei Benjamin nie ganz.¹⁷

- 8 Gershom Scholem berichtet, dass sein Freund Benjamin während ihres gemeinsamen Aufenthalts in Bern den Sternbildern und ihrer Entzifferung großes Interesse entgegenbrachte: »Schon damals beschäftigten ihn Gedanken über die Wahrnehmung als ein Lesen in den Konfigurationen der Fläche, als die der urzeitliche Mensch die Welt um sich und besonders den Himmel aufnahm. [...] Die Entstehung der Sternbilder als Konfigurationen auf der Himmelsfläche, behauptete er, sei der Beginn des Lesens, der Schrift [...].«¹⁸ Etwas mehr als zwanzig Jahre nach dem Treffen im Juli 1897 in Valvins, wo Paul Valéry die ersten Entwürfe des Gedichts *Un Coup de dés n'effacera jamais le hasard* (dt. *Ein Würfelwurf niemals je auslöschen wird den Zufall*) von Stéphane Mallarmé entdeckt hatte, versucht er sich zu vergegenwärtigen, welchen Eindruck das Werk damals auf ihn gemacht hatte: »Als er mich am Abend desselben Tages zum Zug begleitete und der unauszählbare Julihimmel alle Dinge in eine funkelnde Schar anderer Welten hüllte, während wir, im Dunkel rauchend, dahinschritten, unter der Schlange, dem Schwan, dem Adler, der Leier, da überfiel mich die Empfindung, jetzt sei ich eingefügt in den Text des schweigenden Universums [...].«¹⁹ Über *Coup de dés* schrieb Valéry abschließend, es habe »endlich eine gedruckte Seite der Macht des gestirnten Himmels entgegen[ge]halten«.²⁰
- 9 In beiden Fällen ging es darum, ein anderes Schriftmodell in Stellung zu bringen, das dem »Alphabet der Gestirne«²¹, den Sternbildern, gleichkäme. Von dem transzendenten, mit göttlicher Tinte geschriebenen Text, »wo Kant, recht naiv vielleicht, das Gesetz der Moral zu lesen meinte«²², – so Paul Valéry in seinem Bericht über Mallarmés *Coup de dés* – sei man hier denkbar weit entfernt. Eine neue Lesart drängt sich auf, die im doppelten Sinne »oberflächlich«²³ ist, da sie sich gegen Tiefe und gegen Linearität zugleich verwehrt.

Die Konstellation nach Mallarmé: »eine gedruckte Seite der Macht des gestirnten Himmels entgegenhalten«

- 10 In *Die Ordnung der Dinge* beschreibt Michel Foucault unter anderem auch die Wirksamkeit der Metapher vom Buch der Natur in der epistemischen Ordnung der

Renaissance und legt nahe, dass die Avantgarden der literarischen Moderne gleichsam zu dieser frühneuzeitlichen Ordnung zurückkehren, wenn die Welt plötzlich wieder dem Dämon der Analogie überlassen wird und sich zwischen den entferntesten Dingen Beziehungen aufbauen. Diese für die Renaissance charakteristische Vorstellung einer »Signatur der Dinge«²⁴ rückte nun wieder in den Mittelpunkt: es ging um eine neue-alte Konzeption, die *noch vor der semantischen* auf die plastische und akustische Materialität von Sprache abstellte. Foucault war der Ansicht, Mallarmé habe diese Rückkehr zum »rohen Sein der Sprache« durch sein gesamtes Œuvre hindurch und insbesondere in seinem letzten Text *Ein Würfelwurf* von 1898, dessen vollständiges Erscheinen der Autor zu Lebzeiten nicht mehr erlebte, meisterlich umgesetzt.

- 11 Als echte epistemologische Zäsur zwingt uns *Coup de dés*, unsere Wahrnehmung von Raum und Zeit qua Lesen zu überdenken. Schwankend zwischen der Kunst eines »Satzlehrers«²⁵, der die Ausdruckskraft von Sprache tendenziell überbewertet, und einer Buchkunst, die den Träger in das prosodisch-rhythmische Gefüge integriert (»Das Buch als totale Expansion des Buchstabens«), bricht Mallarmé die lineare Disposition der Seite auf und öffnet sie dem Auge für unendlich viele Wanderungen, »unter dem Zusammen-Begreifen des Blicks«.²⁶ Dann stellt er sich mit all seiner dichterischen Erfahrung der Herausforderung einer Schrift, die sich mit ihrer Breite, Höhe und Tiefe nunmehr ins Spiel bringt. Diese Mehrdimensionalität der Seite wird der »schonungslose[n] Demontage der Fiktion«²⁷ anheimgegeben, womit die Ideologie der Bedeutung der »universellen Reportage« gemeint ist, deren neue technische Möglichkeiten der Dichter sich gleichwohl zunutze macht. Ein Würfelwurf: ein Geniestreich. Wie Walter Benjamin über den Herausgeber der acht Nummern der Zeitschrift *La dernière mode* notierte: »Mallarmé, dessen strenge Versenkung mitten in der kristallinen Konstruktion seines gewiß traditionalistischen Schrifttums das Wahrbild des Kommenden sah, hat hier zum erstenmal (als reiner Dichter) die graphische Spannung des Insetates ins Schriftbild verarbeitet.«²⁸ So, wie die Schrift sich im modernen Stadtraum mit der Aufstellung der Litfaßsäulen vertikalisierte, öffnete Mallarmé die Literatur für die Vertikalität. Das erstaunliche Nebeneinander von hochanspruchsvollem Gedicht und Tagespresse bei Mallarmé gibt das barbarische Erbe einer Epoche, die sich als fortschrittlich begreift, der Lächerlichkeit preis und ersäuft es in einem kristallinen Tintenfass. Das ist die Aufgabe eines »kritischen Gedichts«²⁹. So kann man sich beim Betrachten einer Doppelseite von *Coup de dés* bemühen, Figuren zu erkennen, etwa jener, die in dem Moment wie das Sternbild des Großen Wagens anmutet, wenn der Text eine letzte Wahrscheinlichkeit formuliert hinsichtlich des Tenors des hier ausgearbeiteten poetischen Projekts, nämlich dass dieser Versuch – den Zufall zu besiegen – sein muss »Septentrion genannt auch Nord / EINE KONSTELLATION«³⁰.
- 12 Überaus scharfsinnig machte Paul Valéry, ein früher – und wahrhaft berühmter – Leser Mallarmés, darauf aufmerksam, wie der Autor von *Coup de dés* »die Literatur um eine zweite Dimension«³¹ bereicherte. Mit diesem Phänomen befasste sich Jean-François Lyotard in seinem Buch *Discours, figure* (1971) und rückte *Coup de dés* wieder in den Blickpunkt einer Geschichte des Begehrens, wo es »von einem Vermögen darzustellen und nicht nur zu bedeuten«³² kündigt. Ein Jahr später stellte Jacques Derrida seinerseits Mallarmé und sein *Coup de dés* in den Mittelpunkt seiner Überlegungen zur »Verräumlichung«³³, deren zentrale Bedeutung für das »Grammatologie«-Projekt hinlänglich bekannt ist, bei dem räumliche Verschiebung auch ein zeitlicher Aufschub

ist, eine Art des Differierens, mit einem Wort »différance«.³⁴ Aber wenn die Aufgabe des Dichters tatsächlich darin besteht, dass wir »wieder lesen lernen«³⁵, so geschieht dies mehr dank der Beachtung der »Verräumlichung des Lesens«.³⁶ Die Irreführung des »linearistischen Lesens« – Valéry hat dies besser aufgezeigt als jeder andere – erfolgt zum Vorteil einer neuen, als »flächiges Lesen«³⁷ bezeichneten Modalität. Deren kognitive und methodologische Bedeutung ist noch nicht genügend erfasst worden, dafür hat man sich über die »Flachheit« (*flatness*) verbreitet, von dem Kunstkritiker Clement Greenberg wurde sie zum Paradigma der künstlerischen Moderne erhoben und in gewisser Weise schon von Hegel antizipiert: »Was eine tiefe Bedeutung hat, taugt eben darum nichts«.³⁸ Dabei hatte schon Valéry mit seiner Aussage über die Gedanken, die zwischen die Seiten eines Buches niedergelegt sind, den Nagel auf den Kopf getroffen: »Und was liegt daran, ob dieses Bassin vierzig oder viertausend Meter tief ist? Da uns sein Glanz bezaubert!«³⁹ Dieses Lob der Fläche ist darum noch kein Lob auf die Oberflächlichkeit, ganz im Gegenteil: Hier wird die Unterscheidung von Hintergrund und Form neu hinterfragt zugunsten einer Oberflächen-Dynamik, wo der Hintergrund – das Weiß der Seite oder der besternte Nachthimmel – Abstände ermöglicht. Das Lesen nämlich, so wie es Mallarmé begriffen hat, also ein graphisches, physiognomisches oder figürliches Lesen, zeigt an, weshalb das Weiß zwischen den Schriftzeichen nicht nur dazu da ist, dass man Letztere einwandfrei identifiziert, sondern als kontingenter Raum zur Bühne für nicht dagewesene Montageoperationen werden kann. Das Weiß bei Mallarmé beschränkt sich nicht auf das von de Saussure so genannte Diakritische, also jenen Abstand, aufgrund dessen das einzelne Zeichen eindeutig zu erkennen ist, sondern es ist ein operativer Raum.

- 13 Nichts anderes hatte Aby Warburg mit seinem *Atlas Mnemosyne* antizipiert, wo der Auswahl der Bilder eine ebenso große Bedeutung beigemessen wurde wie den »Zwischenräumen« zwischen diesen.⁴⁰ Warburg steckte seine Abzüge mit Nadeln auf schwarzen Tafeln fest, sodass aufgrund des abwesend gemachten Hintergrunds eine Lesbarkeit der Abstände erzeugt und zugleich die Oberfläche betont und ein flächenhaftes Lesen erleichtert wird. Die lesbaren Verbindungen in den Zwischenräumen entstehen dank einer antithetischen Logik der (morphologischen) Ähnlichkeit und der (kontextuellen) Differenz. Sie zeichnet sich bei Warburg dadurch aus, dass sie expressive Konfigurationen sichtbar macht, deren Überlebenslogik einer Zeitlichkeit gehorcht, welche sich der Fortschrittslogik entzieht.⁴¹ Nicht zuletzt dadurch lässt sich der Warburgsche *Atlas* als Montagetisch für neue theoretische Experimente begreifen, wie heute deutlich wird:⁴² Viele zeitgenössische Schriftsteller bedienen sich der Montage, man denke etwa an Claude Simon oder auch an W. G. Sebald. Letzterer streute Fotografien in seine Texte ein, eine Vorgehensweise, durch die der Schriftsteller unmissverständlich auf das Benjaminsche Imperativ »Echte Montage beruht auf dem Dokument«⁴³ verweist, wobei er darüber hinaus die Disposition der *Patience*, die sich in die Tradition des Kartenziehens einschreibt, als Muster vorgibt.⁴⁴

Die Konstellation nach Benjamin: »Was nie geschrieben wurde, lesen«

- 14 In seiner »Erkenntniskritischen Vorrede« zum *Ursprung des deutschen Trauerspiels* stellt Benjamin den *diskontinuierlichen* Charakter der Wirklichkeit fest. Daraus folgt: »Daß die

Wahrheit als Einheit und Einzigkeit sich darstellt, dazu wird ein lückenloser Deduktionszusammenhang der Wissenschaft mitnichten erfordert.«⁴⁵ Eher geht es darum, die Wahrheit zu begreifen und adäquat darzulegen, wozu eine Form gefunden werden muss, »die da aus den entlegenen Extremen, den scheinbaren Exzessen der Entwicklung die Konfiguration der Idee [...] heraustreten lässt.«⁴⁶ Denn: »Die Ideen verhalten sich zu den Dingen wie die Sternbilder zu den Sternen«⁴⁷, wobei die Suche nach dieser *Form* eine »Gestaltung des Zusammenhangs«⁴⁸ mit sich bringt und mit der Bildung eines Sternbildes vergleichbar ist. Bezug nehmend auf diese »Vorrede« postulierte Adorno 1931, dass es, mehr noch als eine Form, eine *Methodologie* zu definieren gelte, was für ihn gleichbedeutend ist mit einer Definition der Aufgabe der philosophischen Deutung als ein »Akt des Lesens«: »Und wie Rätsellösungen sich bilden, indem die singulären und versprengten Elemente der Frage so lange in verschiedene Anordnungen gebracht werden, bis sie zur Figur zusammenschießen, aus der die Lösung hervorspringt, [...], so hat Philosophie ihre Elemente, die sie von den Wissenschaften empfängt, so lange in wechselnde Konstellationen, oder, um es mit einem minder astrologischen und wissenschaftlich aktuelleren Ausdruck zu sagen: in wechselnde Versuchsanordnungen zu bringen, bis sie zur Figur geraten, die als Antwort lesbar wird, während zugleich die Frage verschwindet.«⁴⁹

- 15 Durch sein Insistieren auf dem Begriff der Konstellation, dessen post-metaphysische Implikationen er hervorhob⁵⁰ (ebenso wie die post-totalitären, da verbunden mit der Erfahrung des zivilisatorischen »Desasters«), verstärkte Adorno nur die im Werk Benjamins wiederkehrende und bereits in seinen frühen Schriften über die Theorie des Ausdrucks präsente Idee, Wörter könnten »die Erinnerung an die erste Wahrnehmung« wiedergeben (vergleichbar mit der Rolle, die Warburg in seiner »historischen Psychologie des menschlichen Ausdrucks«⁵¹ den Bildern zuschreibt). Es geht darum, sie auch unter ihrem graphischen und akustischen Aspekt zu berücksichtigen, sie als mimetische Gesten zu begreifen. Statt als einen wissenschaftlichen Kratylysmus verteidigt Benjamin das Lesen als *Erfahrung der Wahrnehmung*. »Wahrnehmung ist Lesen / Lesbar ist nur in der Fläche [E]rscheinendes [...] Fläche die Configuration ist – absoluter Zusammenhang.«⁵² Zur Oberfläche zurückzukehren, bedeutet für Benjamin, zu einer Form der Lesbarkeit zurückzukehren, die dem Lesen von Vorzeichen eigen ist: »»Was nie geschrieben wurde, lesen«. Dies Lesen ist das älteste: das Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tänzen. Später kamen Vermittlungsglieder eines neuen Lesens, Runen oder Hieroglyphen in Gebrauch.«⁵³ Dieses Zitat ist dem Stück *Der Tor und der Tod* von Hugo von Hofmannsthal entlehnt und wird in dem Augenblick ausgesprochen, als der Fürst stirbt:⁵⁴ Dieser Tod ist jener Augenblick, in dem er aus dem Traum des Lebens erwacht, aber auch der Moment einer Enthüllung, eines Lesbar-Werdens der Bedeutung der Existenz. Dieser Vergleich zwischen Erwachen und Enthüllung bei Benjamin gibt Aufschluss über die Rolle, die das Freudsche Traumdeutungsmodell für seinen Lesbarkeitsbegriff spielt. Der Traum fördert ein »Noch-nicht-bewußtes-Wissen vom Gewesenen« zutage, »dessen Förderung die Struktur des Erwachens hat.«⁵⁵ So es denn ein Enthüllungsdenken bei Benjamin gibt, ist es gewiss nicht nur im Zusammenhang einer einzigen, messianischen Offenbarung (des Einen, das sich ein für alle Mal offenbart) zu finden, sondern eher bei den sich im Verlauf eines Lebens immer neu wiederholenden Momenten des Erwachens: Unzählige kleine Augenaufschläge, die ebenso viele »profane Momente der Erleuchtung« sind. Zwangsläufig kommt dabei erst im Nachhinein Licht in die Sache,

wie bei einem Bild, das sich in lichtempfindliches Material eingebrannt hat und in einem Entwicklerbad darauf wartet, zum Vorschein zu kommen.⁵⁶

- 16 Der in den Materialien zum *Passagen-Werk* wiederholt auftretende Vergleich mit der Fotografie verweist auf zweierlei: dass alles zu Lesende für Benjamin nicht in die Kategorie einer unveränderlichen Wesenheit gehört, deren physisches oder metaphysisches Arkanum durchdrungen werden müsste, sondern sehr wohl einen »historischen Index« trägt. Dieser historische Index »der Bilder sagt nämlich nicht nur, daß sie einer bestimmten Zeit angehören, er sagt vor allem, daß sie erst in einer bestimmten Zeit zur Lesbarkeit kommen«⁵⁷. Was »im Jetzt der Erkennbarkeit« zur Lesbarkeit gelangt, nimmt nicht die Form eines Begriffes, sondern eines als Dialektik definierten Bildes an: »Jede Gegenwart ist durch diejenigen Bilder bestimmt, die mit ihr synchronistisch sind: jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit.«⁵⁸ Jedes Zur-Lesbarkeit-Kommen – auch darauf verweist der Vergleich mit dem fotografischen Zum-Vorschein-Kommen – *braucht Zeit*, setzt eine gewisse *Geduld* voraus. Und in zweiter Linie – das scheint dieser Vergleich auch noch zu implizieren – gibt es Zum-Vorschein-Kommen nur dort, wo das Entwicklerbad *gleichgültig gegenüber der Bedeutung* des von ihm zum Vorschein Gebrachten bleibt: die Voraussetzung dafür, *für alles empfindlich* sein zu können.

Auf das Bedeutungslose achten: Von der Semantik zur Mantik

- 17 Hier deutet sich das Paradoxon eines Verfahrens an, das Gleichgültigkeit und Empfindlichkeit in sich vereint: eine dialektische Positionierung derer, die sich in Lesbarkeit üben und beim Detail, beim Bedeutungslosen, beim Abhub beginnen. Ein solcher Leser muss grundsätzlich, wie auch die lichtempfindliche Platte, für alles empfänglich bleiben und dennoch zugleich, wie es 1874 bei einem der Pioniere der Photochemie heißt, »gleichgültig gegen alles« sein.⁵⁹ Gleichgültigkeit ist sogar die Vorbedingung dafür, alles empfangen zu können, reale Referenten wie zufällige Lichteinfälle.
- 18 Auch Carlo Ginzburg bezog sich auf ein solches »unbeirrtes Auge« im Zusammenhang mit der Einführung seines Indizienparadigmas, dem Angelpunkt seines wegweisenden »mikrogeschichtlichen« Verfahrens.⁶⁰ Im Unterschied zur Ereignisgeschichte, aber auch zum Strukturalismus der *Annales*, gilt das Interesse der Mikrogeschichte Dingen, die auf den ersten Blick für die großen geschichtlichen Zusammenhänge keinerlei Bedeutung haben: Details, Besonderheiten, Einmaligkeiten, die Lebensgeschichte eines Müllers um das Jahr 1600, ein Ohrläppchen in einem Gemälde, ein *Lapsus Calami* in einer Handschrift. Es geht also darum, dem Bedeutungslosen auf vollkommen objektive Weise Beachtung zu schenken. Ginzburg vergleicht diese Methode mit dem, was Nietzsche »das dritte Ohr« nannte und die Grundlage psychoanalytischen Zuhörens bildet.⁶¹ Dieses Ohr achtet auf Nebengeräusche und »liest« die »Schlacke« am Rande des geregelten Diskurses. Freud nannte dies den »Abhub – de[n] ›refuse‹ – der Beobachtung«⁶², und auch Adorno bekundete ausdrückliches Interesse dafür in seiner Antrittsvorlesung über »Die Aktualität der Philosophie«.⁶³
- 19 Während Ginzburgs Berufung auf eine historische Konstellation bekannt ist, die er für das ausgehende 19. Jahrhundert auf der Basis eines »Indizienparadigmas«

rekonstruierte und an der Sigmund Freuds Psychoanalyse und Giovanni Morellis Kunstgeschichte ebenso Anteil haben wie die Kriminologie Sherlock Holmes'⁶⁴, kennt man die Arbeiten des Assyriologen Jean Bottéro über die Entzifferung von Indizien und die Divination im babylonischen Kulturkreis weit weniger. Sie legen nahe, dass Ginzburgs Indizienparadigma keineswegs auf das späte 19. Jahrhundert beschränkt werden kann und dass es bereits in den Kulturen des Vorderen Orients ein Zeichenlesen gab, das weder *deduktiv* noch *induktiv*, sondern – im Sinne von C.S. Peirce – *abduktiv* verfuhr. Unter *Abduktion* versteht Peirce solche Fälle des Schließens, die weder ein Einzelverhalten aus einer allgemeinen Regel ableiten (Deduktion) noch vom Einzelfall auf eine allgemeine Regel schließen (Induktion), sondern vielmehr einzelne Vorkommnisse miteinander verknüpfen und in Form einer Hypothese zu einer tentativen Heuristik verdichten.⁶⁵ Wenngleich sich die Taxonomie der Vorzeichen auf den ersten Blick als Code darstellen mag, ist sie in Wahrheit unabschließbar und gleicht vielmehr einer Art sich immer weiter ins Bodenlose öffnenden Kuriositätenkabinett, Fälle, die stets Einzelfälle sind und deren Deutung sich in nichts von derjenigen der Orakelleber oder der Träume unterscheidet.⁶⁶

- 20 Es ist nicht zuletzt Derrida, der sich bei der Ausarbeitung seiner Grammatologie von den Assyriologen anregen lassen hat.⁶⁷ Eine Neubewertung dieser Arbeiten vermag aufzuzeigen, warum Derridas These einer »generalisierten Schrift« dadurch gewinnen könnte, wenn man sie nuancierte.⁶⁸ Das Graphem ist seinem Wesen nach nicht nur »testamentarisch«, wie Derridas berühmte Formel lautet,⁶⁹ und verweist insofern nicht nur auf die unumkehrbare Nachträglichkeit der Absentierung: jedes Graphem kann auch, folgt man den Arbeiten Bottéros, von Grund auf antizipatorisch sein, wenn sich das Zeichen als körperliche Vorwegnahme des Kommenden zu lesen gibt. Schrift ist nicht nur eine Modalität der Erinnerung, sondern auch des Vorlaufens in die Zukunft, nicht nur der *Retention*, sondern auch der *Protention*, um es mit Husserl zu sagen, den Derrida an anderer Stelle kommentiert hat.⁷⁰ Die divinatorischen Praktiken der Babylonier sind insofern interessant, als sie nicht zwei Lesarten einander gegenüberstellen, sondern Vergangenheit und Zukunft gleich behandeln, das heißt jeweils »mantisch« und nicht etwa »semantisch«: Im Unterschied zur Semantik, die ein vorheriges Erlernen des bedeutungsgebenden Codes bedingt, setzt die Mantik einen »sehenden« Leser (gr. *mántis* = Seher) voraus.
- 21 Auf den ersten Blick ist die Mantik mit der Idee einer vorherbestimmten, vorgeschriebenen Temporalität verbunden. Wohl deshalb schloss Freud vorsorglich alles Wahrsagerische aus der wissenschaftlichen Untersuchung der Träume aus⁷¹, wenngleich er durchaus einräumte, dass der seinem Wesen nach *projektive* Traum nicht nur über Vergangenes Aufschluss gibt. Nun muss aber Prognostik noch nicht notwendig mit Vorherbestimmung gleichbedeutend sein. Überhaupt kann es auch gerade darum gehen, der *Fortuna* und ihrem Möglichkeitsraum wieder mehr zuzugestehen. Georges Bataille nannte das die »Bereitschaft, die Chance zu lesen«.⁷² Die mantische Prognostik setzt damit gleichsam früher an als die Hermeneutik: Anders als jene, die einen bereits kodierten, nur vorläufig unlesbaren Text und seinen Sinn aufzuschließen versucht, muss sich die Mantik auf eine Situation der Ungewissheit einlassen, in der jedes Element sich grundsätzlich als bedeutsam erweisen kann oder, anders gesagt, in der das Bedeutsame vom Unbedeutsamen nicht apriorisch getrennt werden kann. Wenn »unvorhersehbar« ist, was noch kommt, bedarf es einer ganz besonderen »Vorsicht«.⁷³ Wenn wir einen dunklen oder unvertrauten Ort betreten, etwa einen Keller, in dem die Glühbirne durchgebrannt ist, oder ein Waldstück bei

Nacht, gibt uns das leiseste Geräusch, die kleinste Bewegung Aufschluss darüber, wie dieser Ort beschaffen ist und wer (oder was) sich möglicherweise auch noch dort befindet. Hierbei gehen die riskanten Situationen eine seltsame Verbindung mit den ästhetischen Situationen ein: Wie in Situationen, in denen es um die Existenz als solche geht, sieht sich in Situationen ästhetischer Desinteressiertheit plötzlich jedes einzelne Zeichen mit allen anderen auf dieselbe Stufe gestellt. Das *All-over* eines Pollock-Gemäldes bewirkt eine verwirrende Gleichstellung aller Farbspritzer und erfordert vom Betrachter, dass er sich selbst im Bild orientiert. Es geht hier also weniger um *Deutung* als um *Orientierung*. Diese Art der Orientierung, für die die antike Mantik erste Ansätze lieferte, ist grundsätzlich immer approximativ und spekulativ, fragmentarisch und nicht verallgemeinerbar. Sie hat es mehr mit Ahnungen zu tun denn mit Gewissheiten.

- 22 In seinem Vorwort zu Paul de Mans *Allegorien des Lesens* unterstreicht auch Werner Hamacher, dass alles *Lesen* zwangsläufig ein *Verlesen* ist, ein Verkennen der vermeintlich ursprünglichen, der sogenannten »buchstäblichen« Bedeutung. Gleichwohl ist es allein diese Fehlleistung, die den Blick für Neues frei zu machen vermag.⁷⁴ Was dem Leser gleichsam aufgegeben ist, ist die Notwendigkeit, anders zu lesen. Die Notwendigkeit eines *anderen Lesens*. Das setzt voraus, eingeübte Mechanismen zu verlernen und Automatismen zu durchbrechen, um für einen kurzen Moment das Profil des *infans* zu erblicken. Weit mehr noch als auf eine regressive Vorstellung der Erkenntnis könnte dieser Versuch darauf abzielen, sich der Ideologie des Sinns, die der Idee einer Vor-Schrift, einer *Prä-Skription* stets innewohnt, zu entziehen. Ein solches Lesen entsinnt sich, dass die Lesbarkeit der Welt immer mit einer Unlesbarkeit einhergeht, die die Welt unweigerlich verdoppelt. Paul Celan erinnert daran in seinen Versen: »UNLESBARKEIT dieser / Welt. Alles doppelt.«⁷⁵

Die Beiträge im Einzelnen

- 23 Die vorliegende Ausgabe von *Trivium* umfasst acht Texte, die über einen Zeitraum von mehr als dreißig Jahren veröffentlicht wurden und in ihrer Verschiedenheit die Bandbreite der Standpunkte widerspiegeln, unter denen die Frage der Lesbarkeit behandelt worden ist.
- 24 In Frankreich standen die 1970er-Jahre, nachdem wirkungsmächtig der »Tod des Autors« verkündet worden war, unter dem Zeichen einer Neubewertung des Lesens. Roland Barthes formulierte es so: »der Tod des Autors« zieht die »Geburt des Lesers« nach sich.⁷⁶ Das Deutungsmonopol verschiebt sich so vom Autor zum Leser, als solches bleibt es jedoch unangetastet und läuft Gefahr, das Lesen nur noch institutionstheoretisch zu denken. In diesen Kontext schreibt sich die unorthodoxe Perspektive von Michel de Certeau ein. In Weiterführung seiner *Kunst des Handelns*⁷⁷ will der hier vorgestellte Artikel »La lecture absolue / Das absolute Lesen« aufzeigen, wie in der Mystik des 17. Jahrhunderts gewisse Randgruppen ihre eigenen Lese-Regeln aufstellten, die zu den Sinnvorgaben der religiösen Institutionen im Widerspruch standen. Die Ideologie des Sinns abzulehnen, besteht aus de Certeaus Sicht darin, sich dem Orakel anzuverwandeln, von dem Heraklit spricht, ein »Orakel«, dessen Spruch weder im Sagen noch im Verbergen besteht, sondern vielmehr im Andeuten.⁷⁸ Die Lesbarkeit verdunkelt dann die primäre Bedeutung des Werks und greift auf, was übertragen ist, was an Nicht-Sinn und an Unsichtbarem das eindeutig Vermittelbare stets wie ein Schatten begleitet.

- 25 De Certeaus Text wurde ursprünglich 1979 auf einem Kolloquium in Cerisy-la-Salle zum Thema »Aktuelle Probleme des Lesens« präsentiert. Unter den Teilnehmern befanden sich nicht zuletzt Vertreter der Konstanzer Schule, die parallel eine neue Rezeptionsästhetik entwickelte und sich in der Folgezeit mit Benjamins Lesbarkeitsbegriff auseinandersetzte. Das Erscheinen von Benjamins *Passagen-Werk* (1982) war einige Jahre später Anlass für ein deutsch-französisches Kolloquium (*Art social und Art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*, 1987), aus dem der hier präsentierte Text »Spur und Aura. Bemerkungen zu Walter Benjamins *Passagen-Werk*« von Hans Robert Jauß stammt. In diesem mittlerweile klassisch gewordenen Text geht Jauß gleich doppelt auf kritische Distanz: gegenüber dem Projekt einer allgemeinen Lesbarkeit der Stadt ebenso wie gegenüber der klassischen Entgegensetzung von Spur und Aura bei Benjamin, die von Horkheimer und Adorno vor dem Hintergrund des Gegensatzes zwischen der Massenkultur und der Einzigartigkeit des Kunstwerks⁷⁹ weiter zementiert worden war. Jauß zeigt nicht nur auf, warum zwischen Reproduzierbarkeit und Aura im modernen Kunstwerk ein enger Zusammenhang besteht, sondern auch, in welcher Hinsicht eine solche These eine Rezeptionsästhetik notwendig macht. In diesem wegweisenden Text wird nicht nur die Rezeptionsästhetik in die Nachfolge Benjamins gestellt⁸⁰, es werden auch Ambivalenzen des Benjaminschen Denkens verdeutlicht: Für Jauß bleibt die Vorstellung vom »Jetzt der Erkennbarkeit« der Idee eines eindeutig erschließbaren Sinns verpflichtet, die er wiederum auf einen messianischen Ansatz des Zeit- und Geschichtsbegriffs bei Benjamin zurückführt.
- 26 Neue Bedeutung erhält der Lesbarkeits-Begriff in den 1990er-Jahren mit dem Aufkommen der Kulturwissenschaften: Zu Walter Benjamin gesellt sich als neuer Referenzautor Aby Warburg, der eine erstaunliche Renaissance erlebt. Eine wichtige Rolle hat bei diesem Brückenschlag Sigrid Weigel gespielt, als sie die Möglichkeiten einer Kulturtheorie auf der Grundlage einer Neudefinition des Lesbarkeitsbegriffs auslotete.⁸¹ Der hier präsentierte Text »Aby Warburgs ›Schlangenritual‹. Korrespondenzen zwischen der Lektüre kultureller und geschriebener Texte« aus dem Jahr 1993 markiert eine Wende in der Warburg-Rezeption. Er zeigt die methodologische und kognitive Wirkungskraft des Projekts von Warburg auf, die Verwirklichung einer Kulturgeschichte, auf die Benjamin in *Ursprung des deutschen Trauerspiels* Bezug nimmt, um darzulegen, wie die Renaissance »das Bildgedächtnis« der Antike »belebt«⁸². Auf diese Weise überdauern die »Pathosformeln« zwischen Kulturen, die zeitlich und geographisch weit voneinander entfernt sind. Durch aufwändige ikonographische und historische Forschungen legt Warburg jene pathetisch-affektiven Gesten frei, die sich in immer neuen Abwandlungen durch Bilder unterschiedlichster Zeiten und Räume ziehen. Diese Archäologie der Gesten und Morphologien des Affekts erfolgt zeitgleich zu einem anderen Projekt, dem die »Rücksicht auf Darstellbarkeit« als Ethos zugrunde liegt: Freuds Traumdeutung. Mit Warburg und Freud kehrt die Semiotik gleichsam zu ihren antiken Ursprüngen zurück, wo sie der Deutung körperlicher Symptome, Stimmungen oder seelischer Regungen vorbehalten war.
- 27 Auch der französische Kontext der 1980er- und 1990er-Jahre scheint, wenngleich in etwas anderer Konstellation, einer neuen Synthese aus Semiotik und Symptomatologie Platz zu machen. In einem Gespräch über die »Begegnung von Kunstgeschichte und Psychoanalyse« unter dem Vorzeichen der Freudschen Idee der figürlichen »Darstellbarkeit« erläuterte Louis Marin, dass eine Semiologie der Kunst nur »anhand

von Indizien, Spuren und Symptomen« ausgearbeitet werden könne. Einige Zeilen weiter stellte Marin einen direkten Bezug her zu dem, was »Ginzburg Indizienparadigma nennt, Spur, Symptom, Indiz im Peirce'schen Sinne oder Abdruck, den eine vorüberziehende Kraft hinterlässt«⁸³. Neben seinen weichenstellenden Arbeiten zum Zeitalter der klassischen Repräsentation hat sich Louis Marin immer wieder der modernen Kunst zugewandt.⁸⁴ Bislang auf Deutsch unübersetzt geblieben ist der Aufsatz »Dans le laboratoire de l'écriture-figure / Im Laboratorium der Schrift-Figur« über Picassos Bildpoetik, welche den von Lessing vermachten Gegensatz zwischen Gleichzeitigkeit und Aufeinanderfolge, Bild und Text, untergräbt. Marin interessiert sich insbesondere für »das Vordrängen des Blicks in die Lektüre der Buchstaben«, das Picasso am 10. Januar 1934 anhand des Satzes »il neige aus soleil« aufzeichnete – »es schneit in der Sonne«. Diese graphischen Markierungen bedürfen einer Lektüre, deren Ausgang jedoch so ungewiss ist wie das Antworten auf das, was bei Lévinas und Derrida den Namen »Spur« erhält.⁸⁵

- 28 Die Berliner Tagung »Spurenlesen« bot im Jahr 2005 Gelegenheit, sich auf Übereinstimmungen in den Ansätzen zwischen der Semiotik von Peirce, der Mikrogeschichte von Ginzburg und Derridas grammatologischem Dekonstruktivismus zu besinnen. Was ist eine Spur, und worin stellt das Lesen von Spuren eine jedwede Kultur einläutende Technik dar? Was haben so unterschiedliche Arbeitsfelder wie die Kriminologie, die Archäologie und Entschlüsselung des Humangenoms gemein? Diese Fragen stellt sich Sybille Krämer in ihrem Eröffnungstext zu besagtem Kolloquium, den wir hier wiedergeben.⁸⁶ In dieser Einführung in das Thema weist Krämer (die seitdem die Praxis des Lesens in Richtung einer »Diagrammatologie«⁸⁷ erweitert hat, welche in gewisser Weise auch Paul Valéry's »flaches Lesen« rehabilitiert) darauf hin, dass nicht nur sprachlich die »Spur« nahe am »Spüren« liegt, und dass jedes Spurenlesen bedeuten muss, sich auf das Unvorhersehbare einzulassen, das lediglich errahnt werden kann.
- 29 Mit der Ahnung (lat. *prae-sagium*) ist jedoch nicht nur ein psychologischer Zustand gemeint, das Verstehen der Vorzeichen (*praesagia*) ist eine Kulturtechnik sui generis, wie Jean Bottéro zu zeigen vermochte. Aus der Vielzahl von Texten, welche meist den Rahmen eines solchen Themenhefts sprengen würden, wurde ein Artikel ausgewählt, der in Fortführung seines fruchtbaren Textes über das Lesen von Symptomen und Vorzeichen⁸⁸ sich ausführlich mit der Traumantik im Alten Mesopotamien befasst und 1982 erstmals unter dem Titel »L'oniromancie en Mésopotamie ancienne« erschien. Hier zeigt Bottéro auf, dass Träumen in der babylonischen Welt eine epistemologische Dimension zugesprochen wurde, was wiederum für eine Neubewertung der Freudschen Traumdeutung nicht folgenlos bleibt.⁸⁹ Bei Bottéro ist die Mantik eine Wissenschaft, aus der sich die Schrift entwickelte, weil sie mit einem strengen klassifizierenden Gestus einhergeht, der den Kriterien unseres Positivismus unbekannt ist.
- 30 In Deutschland hat Wolfram Högrefe in seinen Arbeiten, insbesondere in *Metaphysik und Mantik*, aufgezeigt, welche Bedeutung die Mantik für die Geschichte der Philosophie bis zum deutschen Idealismus noch gehabt hat.⁹⁰ In dem hier präsentierten Beitrag erinnert der Autor an die Bedeutung der Mantik in der griechischen Antike und nimmt dabei eine Verschiebung der von Nietzsche reaktualisierten Kategorien des Apollinischen und Dionysischen vor. Obwohl Mantik etymologisch mit gr. *manía* = Raserei zusammenhängt, stellt sie sich als strenge Kunst dar, welche ausgerechnet

Apollo zu ihrem Schutzgott auserkor. So tritt sie mit der Hermeneutik um die Freisetzung eines nicht zugänglichen Wissens in Konkurrenz. Während die Hermeneutik (die sich, wie der Name nahelegt, auf den Gott Hermes beruft), auf eine Auslegungskunst verweist, welche stets mit Verspätung einsetzt, hat es die mit Apollo verbundene Mantik mit der Kunst der Vorsicht und der Voraussicht zu tun. Hogrebe zeichnet die Gründe für das Vergessen der Mantik zugunsten der Hermeneutik nach und zeigt, inwiefern das Aufgehen der alten Mantik in einer allgemeinen Hermeneutik auf einem Missverständnis beruht: ihre Sache ist weniger die *Deutung der Welt* als die *der Orientierung in ihr*.

- 31 Die Frage, was es heißt, sich zu orientieren, erfährt heute nicht zuletzt in der Philosophie eine Renaissance.⁹¹ Und doch geht es hier nicht nur darum, »sich im Denken zu orientieren«, wie es bei Kant heißt⁹²; Es geht im weitesten Sinne darum, sich in der Geschichte und der Kultur als solchen zu orientieren. Bei diesem Vorgang spielen Bilder – darauf hat Aby Warburg nachdrücklich verwiesen – eine entscheidende Rolle. Und diese Bilder besitzen selbst eine konstellatorische Dimension.⁹³ Warburg, der der kulturellen Dimension der Divinationsgegenstände die gleiche Aufmerksamkeit entgegenbrachte wie der divinatorischen Dimension der Kulturgegenstände, platzierte die Tafel mit einer aus Ton modellierten Schafsleber, wie sie in Babylon zu Wahrsagezwecken verwendet wurde, an erster Stelle in seinem *Atlas Mnemosyne*, während erst an späterer Stelle die kartographische Darstellung der Sternbewegungen auftaucht. Um diese »magische Anatomie«⁹⁴ geht es im Text von Georges Didi-Huberman. Hier gibt der Autor Aufschluss über die Lesbarkeit von Geschichte bei Warburg, deren Möglichkeiten er, ausgehend vom Lesbarkeitsbegriff bei Benjamin, in einem früheren Artikel über die Filmzeugnisse Samuel Fullers zur Öffnung der Konzentrationslager analysiert hat.⁹⁵ Indem er untersucht, wie das *Viszerale* und das *Siderale* zusammentreffen, die *monstra* und die *astra*, zeigt der Autor, wie Warburg und Benjamin gleichermaßen die Konstellation der Bilder – wie Mallarmé sich das bereits vorgestellt hatte – der Macht des gestirnten Himmels entgegenhalten.

BIBLIOGRAPHIE

Adorno, T.W. (1966): *Negative Dialektik*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Adorno, T.W. (1973): »Die Aktualität der Philosophie«, *Gesammelte Schriften*, Bd. 1: *Philosophische Frühschriften*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 325–344.

Adorno, T.W. (2008 [1973]): »L'Actualité de la philosophie«, übers. unter Leitung v. J.-O. Bégot, Lyon: Éditions de l'ENS.

Agamben, G. (2009 [2008]): *Signatura rerum. Über die Methode*, übers. v. Anton Schütz, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Alloa, E. (2010): »Changer de sens. Quelques effets du ›tournant iconique‹«, *Critique*, Heft 759–760, August–November, S. 647–658.

- Alloa, E. (2011): *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*, Berlin/Zürich: diaphanes.
- Assmann, J. (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck.
- Bahrani, Z. (2003): »Being in the World. Of grammatology and mantic«, *The Graven Image. Representations in Babylonia and Assyria*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, S. 96–120.
- Barthes, R. (2000 [1968]): »Der Tod des Autors«, übers. v. Matias Martinez, in: Jannidis, F. /Lauer, G. /Martinet, M. /Winko, S. (Hg.), S. 181–193.
- Bataille, G. (2002 [1944]): »Die Freundschaft«, *Die Freundschaft und Das Halleluja (Atheologische Summe II)*, hrsg. u. übers. v. Gerd Bergfleth, Berlin: Matthes und Seitz, S. 9–68.
- Bégot, J.-O. (2008): Nachwort zu Adorno (2008 [1973]).
- Bégot, J.-O. (2010): » Sous le signe de l'allégorie. Benjamin aux sources de la Théorie critique?«, *Astérion*, Nr. 7, Juni, <http://asterion.revues.org/document1573.html>
- Benjamin, W. (1972 [1930]): »Krisis des Romans. Zu Döblins »Berlin Alexanderplatz««, *Gesammelte Schriften*, III, hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 230–236.
- Benjamin, W. (1974 [1926]): »Paul Valéry in der Ecole Normale«, *Gesammelte Schriften*, IV/1, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 479–480.
- Benjamin, W. (1974): »Das dialektische Bild«, *Gesammelte Schriften*, I/1, hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 1238.
- Benjamin, W. (1974a [1928]): »Einbahnstraße«, *Gesammelte Schriften*, IV/1, hrsg. v. Tilmann Rexroth, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 83–148.
- Benjamin, W. (1974b [1928]): »Ursprung des deutschen Trauerspiels«, *Gesammelte Schriften*, I/1, hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 203–430.
- Benjamin, W. (1977 [1955]): »Über das mimetische Vermögen«, *Gesammelte Schriften*, II/1, hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 210–213.
- Benjamin, W. (1977 [1972]): »Lehre vom Ähnlichen«, *Gesammelte Schriften*, II/1, hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 204–210.
- Benjamin, W. (1982): *Das Passagen-Werk*, *Gesammelte Schriften*, V/I, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1985): »Zur Sprachphilosophie und Erkenntniskritik«, *Gesammelte Schriften*, VI, hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 9–53.
- Blumenberg, H. (1981): *Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M.
- Bottéro, J. (1974) : »Symptômes, signes, écriture en Mésopotamie ancienne«, in: Vernant, J.-P., u. a. (Hg) : *Divination et rationalité*, Paris : Seuil, S. 70–197.
- Celan, P. (1983 [1971]): »Schneepart«, *Gedichte in zwei Bänden*, Bd. 2, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 329–415.
- Celan, P. /Celan-Lestrangé, G. (2001): *Briefwechsel. Mit einer Auswahl von Briefen Paul Celans an seinen Sohn Eric*. Aus dem Französischen von Eugen Helmlé. Hrsg. u. kommentiert v. Bertrand Badiou in Verbindung mit Eric Celan. Anmerkungen übers. u. für die deutsche Ausgabe eingerichtet v. Barbara Wiedemann, Erster Band: Die Briefe, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

- Curtius, E. R. (1960 [1950]): »Antike Pathosformeln in der Literatur des Mittelalters«, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern/München: Francke, S. 23–27.
- Curtius, E. R. (1984 [1956]): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern/München: Francke.
- de Certeau, M. (1988 [1980]): »Lesen heißt Wildern«, *Kunst des Handelns*, übers. von Roland Rouillé, Berlin: Merve, S. 293–314.
- Derrida, J. (1999 [1968]): »Die différance«, übers. v. Eva Pfaffenberger-Brückner, *Randgänge der Philosophie*, Wien: Passagen, S. 29–52.
- Derrida, J. (1974 [1967]): *Grammatologie*, übers. v. Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Derrida, J. (1995 [1972]): »Die zweifache Séance«, *Dissemination*, übers. v. Hans-Dieter Gondek, Wien: Passagen, S. 193–320.
- Derrida, J. (2003 [1967]): *Die Stimme und das Phänomen*, übers. v. Hans-Dieter Gondek, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Didi-Huberman, G. (2007 [2006]): »Das Öffnen der Lager und das Schließen der Augen«, übers. v. Eveline Passet, in: Schwarte, L. (Hg.): *Auszug aus dem Lager. Zur Überwindung des modernen Raumparadigmas in der politischen Philosophie*, Bielefeld: transcript, S. 11–45.
- Didi-Huberman, G. (2010a): »Quand il pense, son œil s'étonne ...«, Interview mit Muriel Pic, *Critique*, Heft 762, November, S. 35–42.
- Didi-Huberman, G. (Hg.) (2010b): *Atlas. How to Carry the World on One's Back?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.
- Foucault, M. (1971 [1966]): *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers. v. Ulrich Köppen, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Freud, S. (1969 [1900]): *Die Traumdeutung*, Studienausgabe, Bd. 2, Frankfurt/M.: Fischer.
- Freud, S. (1969 [1914]): »Der Moses des Michelangelo«, Studienausgabe, Bd. 10, Frankfurt/M.: Fischer, S. 195–222.
- Geimer, P. (2002): »Was ist kein Bild? Zur Störung der Verweisung«, in: Ders. (Hg.): *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 313–341.
- Gelb, I. (1958 [1952]): *Von der Keilschrift zum Alphabet. Grundlagen einer Sprachwissenschaft*, übers. v. R. Voretzsch, Stuttgart: Kohlhammer.
- Ginzburg, C. (1993): »Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß«, übers. v. Brigitte Szabó-Bechstein, in: Medick, H. / Schaffner, M. (Hg.): *Historische Anthropologie 1*, H. 2, S. 169–192.
- Ginzburg, C. (1995 [1979]): »Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst«, *Spurensicherung. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*, übers. v. Gisela Bonz, Berlin: Wagenbach, S. 78–125.
- Ginzburg, C. (2007): »Spuren einer Paradigmengabelung: Machiavelli, Galilei und die Zensur der Gegenreformation«, in: Krämer, S. / Kogge, W. / Grube, G. (Hg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungskunst und Wissenstechnik*, Frankfurt a. M.
- Ginzburg, C. (2010): »Traces. Racines d'un paradigme indiciaire«, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, erw. Neuausg., übers. v. M. Aymard, C. Paoloni, E. Bonan und M. Sancini-Vignet, Lagrasse.

- Ginzburg, C. (2011): *Peur, révérence, terreur – Quatre essais d'iconographie politique*, übers. v. Martin Rueff, Dijon: Les Presses du réel.
- Hamacher, W. (1988): »Unlesbarkeit« [Einleitung], in: de Man, P.: *Allegorien des Lesens*, übers. v. W. Hamacher u. P. Krumme, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 7–26.
- Hegel, G.W.F. (1970 [1842]): »Aphorismen aus Hegels Wastebook«, *Werke 2: Jenaer Schriften 1801–1807*, hrsg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Heraklit: Fragmente, in *Die Fragmente der Vorsokratiker*, hrsg. von Hermann Diels und Walther Kranz, 3 Bde., Hildesheim: Weidmann 1952.
- Hogrebe, W. (1992): *Metaphysik und Mantik. Die Deutungsnatur des Menschen (Système Orphique de Iéna)*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Hogrebe, W. (2007): »Orientierungstechniken: Mantik«, in: Krämer / Kogge / Grube (Hg.), S. 281–292.
- Hogrebe, W. (Hg.) (2005): *Mantik. Profile prognostischen Wissens*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Horkheimer, M. / Adorno, T.W. (1969 [1947]): »Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug«, *Die Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt/M.: Fischer, S. 128–176.
- Jannidis, F. / Lauer, G. / Martinet, M. / Winko, S. (Hg.) (2000): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam.
- Jauß, H.R. (1974): *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Jauß, H.R. (1987): »Spur und Aura. Bemerkungen zu Walter Benjamins Passagen-Werk«, in: Pfeiffer, H. / Jauß, H.R. / Gaillard, F. (Hg.): *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*, München: Fink, S. 19–38.
- Kant, I. (1786): »Was heißt: Sich im Denken orientieren?« *Akademie-Ausgabe (=AA)*, Preußische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.), Berlin, 1912, Bd. VIII, S. 133–147.
- Kant, I. (1961): *Vorlesungen über philosophische Enzyklopädie*, Berlin: Akademie-Verlag.
- Kay, L. E. (2000): *Das Buch des Lebens. Wer schrieb den genetischen Code?*, übers. v. Gustav Roßler, München.
- Krämer, S. (2009): »Operative Bildlichkeit. Von der ›Grammatologie‹ zu einer ›Diagrammatologie? Reflexionen über erkennendes Sehen«, in: Hessler, M. / Mersch, D. (Hg.): *Logik des Bildlichen. Kritik der ikonischen Vernunft*, Bielefeld: transcript, S. 94–122.
- Krämer, S. (2010): »»Epistemology of the line«. Reflections on the diagrammatical mind«, in: Pombo, O. / Gerner, A. (Hg.): *Studies in Diagrammatology and Diagram Praxis*, London: College Publications, S. 13–39.
- Krämer, S. / Kogge, W. / Grube, G. (Hg.) (2007): *Spur. Spurenlesen als Orientierungskunst und Wissenstechnik*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Lyotard, J.-F. (2002): *Discours, figure*, Paris: Klincksieck.
- Mallarmé, S. (1994 [1896]) : *Divagations*, »Bibliographie« [1896], in: *Œuvres* Bd. 2, Paris: Gallimard.
- Mallarmé, S. (1994 [1897]): »Vorwort« zu *Un Coup de dés, Gedichte. Werke 1, frz./dt.*, übers. v. Gerhard Goebel, Gerlingen: Schneider.
- Mallarmé, S. (1998 [1895]) : »La Musique et les Lettres«, *Œuvres*, Bd. 2, Paris : Gallimard.

- Mallarmé, S. (1998 [1895]): »Das Buch betreffend«, *Kritische Schriften*, frz./dt., hrsg. v. Gerhard Goebel und Bettina Rommel, übers. v. Gerhard Goebel, Gerlingen: Schneider.
- Mallarmé, S. (1998 [1896]): »Un Coin de seine, Le pont de Valvins, Samois«, *Œuvres*, Bd. 2, Paris: Gallimard.
- Mallarmé, S. (1998 [1896]): »Vers-Krise«, *Kritische Schriften*, frz./dt., hrsg. v. Gerhard Goebel und Bettina Rommel, übers. v. Gerhard Goebel, Gerlingen: Schneider.
- Manguel, A. (1998 [1996]): *Eine Geschichte des Lesens*, übers. v. Chris Hirte, Berlin: Volk & Welt.
- Marin, L. (1994): »Le concept de figurabilité, ou la rencontre entre l'histoire de l'art et la psychanalyse«, in: Arasse, D. / Cantillon, A. / Careri, G. / Cohn, D. / Fabre, P.-A. / Marin, F. (Hg.): *De la représentation*, Paris : EHESS/Gallimard/Seuil, S. 62–70.
- Marinelli, L. / Mayer, A. (Hg.): *Die Lesbarkeit der Träume. Zur Geschichte von Freuds »Traumdeutung«*, Frankfurt/M.: Fischer.
- McEwan, D. (2006): »Aby Warburg's (1866-1929) dots and lines. Mapping the diffusion of astrological motifs in art history«, *German Studies Review*, Bd. 29, 2, Mai 2006, S. 243–268.
- Nietzsche, F. (1999 [1886]): »Jenseits von Gut und Böse«, *Kritische Studienausgabe*, Bd. 5, München: dtv, S. 9–243.
- Perec, G. (2003 [1976]): »Lire: esquisse socio-physiologique«, *Penser/Classer*, Paris: Seuil, 107–126.
- Pfeiffer, H. / Jauß, H.R. / Gaillard, F. (Hg.) (1987): *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*, München: Fink.
- Pic, M. (2009): *W.G. Sebald – L'Image papillon*, Dijon: Les Presses du Réel.
- Pic, M. (2010a): »W.G. Sebald. Les patiences de la mémoire«, in: *Les carnets du BAL*, Nr. 1: *L'image document entre fiction et réalité*, hrsg. v. J.-P. Criqui, Images en Manœuvres Editions, S. 92–119.
- Pic, M. (2010b): »Leçons d'anatomie. Pour une histoire naturelle des images chez Walter Benjamin«, *Images Re-vues*, Sondernummer 2, 2010, <http://imagesrevues.revues.org/409> (Stand: 17.6.2011).
- Pic, M. (2011) : »Le péril de l'incommensurable«, *Cahiers Bataille*, Nr. 1, Paris, S. 85–95.
- Pic, M. (2012): »Avant la lettre. Sur le concept de lisibilité en France et en Allemagne«, *Po&sie*, n°137-138, février 2012, pp. 250-265.
- Reik, T. (1976 [1948]): *Hören mit dem dritten Ohr*, aus dem Amerikanischen v. G. Schad, Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Scholem, G. (1975): *Walter Benjamin. Die Geschichte einer Freundschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Stegmaier, W. (2008): *Philosophie der Orientierung*, Berlin: de Gruyter.
- Stiegler, B. (1996): *La technique et le temps*, Bd. 2: *La désorientation*, Paris: Galilée.
- Stierle, K. (1984): »Walter Benjamin: Der innehaltende Leser«, in: Dällenbach, L. / Hart Nibbrig, C. L. (Hg.): *Fragment und Totalität*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 337–349.
- Stierle, K. (1993): *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*, München/Wien: Hanser.
- Stoellger, P. (Hg.) (2007): *Genesen und Grenzen der Lesbarkeit*, Würzburg.
- Valéry, P. (1992 [1920]): »Über den »Würfelwurf« von Mallarmé«, übers. von D. Steland, in: Ders.: *Über Mallarmé*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 11–16.

Valéry, P. (1991 [1926]): »Windstriche«, *Werke*, Bd. 5: Zur Theorie der Dichtkunst und Vermischte Gedanken, übers. v. B. Böschstein, Frankfurt/M.: Insel, S. 203–246.

Valéry, P. (1992 [1931]): »Ich sagte manchmal zu Stéphane Mallarmé ...«, übers. von Helmut Scheffel, in: Ders.: *Über Mallarmé*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 34–53.

Vogel, H. (1874): *Die chemischen Wirkungen des Lichts und die Photographie in ihrer Anwendung in Kunst, Wissenschaft und Industrie*, Leipzig.

von Hoffmannsthal, H. (1911): *Der Tor und der Tod, Gedichte und kleine Dramen*, Leipzig: Insel.

Warburg, A. (2001): »Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg«, *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, hrsg. v. Karen Michels und Charlotte Schoell-Glass, Berlin: Akademie.

Warburg, A. (2011): »Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara« (1921/1922), *Werke in einem Band*, Berlin: Suhrkamp, S. 373–400.

Weigel, S. (2000): »Zum Phantasma der Lesbarkeit. Heines Florentinische Nächte als literarische Urszene eines kulturwissenschaftlichen Theorems«, in: Weigel, S. / Neumann, G. (Hg.): *Lesbarkeit der Kultur*, München: Fink, S. 245–258.

Weigel, S. (2004): »Die Entstehung der Kulturwissenschaft aus der Lektüre von Details. Übergänge von der Kunstgeschichte, Medizin und Philologie zur Kulturtheorie: Warburg, Freud, Benjamin«, *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, München: Fink, S. 15–38.

Zumbusch, C. (2004): *Wissenschaft in Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*, Berlin: Akademie.

NOTES

1. Manguel (1998), S. 15.
2. Es sei hier auf weitere Ausführungen zu diesem Thema verwiesen: Pic (2011 u. 2012).
3. Kant (1961), S. 24.
4. Vgl. Alloa (2010), S. 647–658. Alloa (2011).
5. Perec (2003 [1976]), S. 113.
6. Curtius (1984), insb. Kap. »Das Buch als Symbol«, S. 306–352. In dem Warburg gewidmeten Buch untersucht Curtius nichts Geringeres als die Vermischung der Tropen in der mittelalterlichen Literatur. Vgl. auch Curtius (1960), S. 23–27.
7. Blumenberg (1981), S. 23.
8. Zit. v. Ginzburg (2010), S. 255. Insbesondere in seinem Aufsatz (2007), S. 257–280, geht Ginzburg dieser Frage des Gegensatzes zwischen galileischem Paradigma und Indizienparadigma nach.
9. Kay (2000).
10. Benjamin (1974 [1928]), S. 103.
11. Stierle (1993 u. 1984).
12. Benjamin (1982), G 1 a, 4, S. 235.
13. Über die kognitive Bedeutung des Empathiebegriffs siehe Didi-Huberman (2010).
14. Benjamin (1982), N 1 a, 6, S. 573.
15. Benjamin (1982), N 1 a, 7, S. 574.
16. Benjamin (1982), N 4, 2, S. 580.
17. Über das Fortbestehen dieser Metapher nach Benjamin vgl. Stoellger (2007).
18. Scholem (1975), S. 80.

19. Valéry (1992 [1920]), S. 13.
20. Valéry (1992 [1920]), S. 14.
21. Mallarmé (1998 [1895]), S. 235.
22. Valéry (1992 [1920]), S. 13.
23. Valéry (1992 [1920]), S. 15.
24. Foucault (1971 [1966]), S. 66ff. Vgl. auch Agamben (2009).
25. Mallarmé (1998 [1896]), S. 715.
26. Mallarmé (1998 [1895]), S. 221.
27. Mallarmé (1998 [1895]), S. 647.
28. Benjamin (1974 [1926]), S. 480; dieser Passus taucht in »Vereidigter Bücherrevisor« wieder auf, siehe Benjamin (1974 [1928]), S. 102.
29. Mallarmé (1994 [1896]): S. 277.
30. Mallarmé (1994 [1895]), S. 696.
31. Valéry (1992 [1920]), S. 15.
32. Lyotard (2002), S. 62.
33. Derrida (1995 [1972]), S. 193–320.
34. Derrida (1974 [1967]); siehe auch Derrida (1999 [1968]).
35. Valéry (1992 [1931]), S. 36.
36. Mallarmé (1994 [1897]), S. 244.
37. Valéry (1992 [1920]), S. 15.
38. Hegel (1970 [1842]), S. 548.
39. Valéry (1991 [1926]), S. 239.
40. Als weiteren Titel für seinen *Atlas Mnemosyne* hatte sich Aby Warburg »Ikonologie des Zwischenraums« ausgedacht. Notiz vom 11. April 1929. Warburg (2001), S. 434.
41. Zu dieser Problematik, die sich mit der von Carlo Ginzburg vorgenommenen Unterscheidung zwischen morphologischer und historischer Untersuchung überschneidet, siehe die Einleitung desselben in seinem Buch (2011).
42. Siehe Didi-Huberman (2010b).
43. Benjamin (1972 [1930]), S. 235.
44. Pic (2009), S. 61–65; Pic (2010).
45. Benjamin (1974b [1928]), S. 213.
46. Benjamin (1974b [1928]), S. 227.
47. Benjamin (1974b [1928]), S. 214.
48. Benjamin (1974b [1928]), S. 215.
49. Adorno (1973), S. 335. Zur Frage des Lesens siehe das vorzügliche Nachwort von Jacques-Olivier Bégot zu Adorno (2008 [1973]) sowie Bégot (2010).
50. Adorno (1966), S. 397. Für Adorno bleiben an der Stelle, wo die Metaphysik sich nach dem Platzen ihres totalitären Anspruchs im freien Fall befindet, nur noch Trümmer übrig, wandert sie in die Mikrologie ein: »Danach wäre sie möglich allein als lesbare Konstellation von Seiendem.«
51. Warburg (2011), S. 396.
52. Benjamin (1985), S. 32.
53. Benjamin (1977 [1955]), S. 213.
54. Hugo von Hofmannsthal, *Der Tor und der Tod, Gedichte und kleine Dramen*, Insel Verlag, 1911.
55. Benjamin (1982), S. 491.
56. Benjamin (1974), S. 1238. Vgl. auch Benjamin (1982), N 15 a, 1, S. 603 f.: »Le passé a laissé de lui-même dans les textes littéraires des images comparables à celles que la lumière imprime sur une plaque sensible. Seul l'avenir possède des révélateurs assez actifs pour fouiller parfaitement de tels clichés.« Dieses Zitat von André Monglond (*Le préromantisme français*, Grenoble 1930, S. 12) hat Benjamin in seinen Notizen ins Deutsche übersetzt und mit dem Satz »Was nie geschrieben

wurde, lesen« von Hofmannsthal in Bezug gesetzt, den er einem Teil seines *Passagen-Werks* als Motto voranstellte und in »Über das mimetische Vermögen« wiederaufgriff.

57. Benjamin (1982), N 3, 1, S. 577.
58. Benjamin (1982), N 3, 1, S. 578.
59. »Der Platte ist alles gleichgültig«, Vogel (1874), S. 125. Zit. n. Geimer (2002), S. 339.
60. Ginzburg (1993)..
61. Nietzsche (1999 [1886]), § 246, S. 189. Vgl. Reik (1976 [1948]): »Hören mit dem dritten Ohr«.
62. Freud (1969 [1914]), S. 207f.
63. Adorno (1973), S. 334.
64. Ginzburg (1995 [1979]), S. 78–125.
65. Ginzburg (1995 [1979]), S. 91.
66. Bottéro (1974).
67. Über Derridas Verhältnis zur Assyriologie siehe Bahrani (2003). Aber mehr noch als auf Bottéro sei hier auf dessen Lehrer, den Assyriologen Ignace Gelb, verwiesen (1958 [1952]), von dem Derrida den Begriff »Grammatologie« entlehnte, wobei er ihm eine neue Bedeutung gab.
68. Es ist, als schwebte über Derridas Ausarbeitung seiner Grammatologie der Spuk einer Vorliebe fürs *Alphabet*, als müsste die Schrift im Allgemeinen (und also alles Lesen) auf der Basis eines Systems diskreter oder »orthothetischer« Zeichen (Bernard Stiegler) begrifflich gefasst werden. In *La Technique et le Temps* liest Stiegler Bottéro mit Derrida neu: »Die Schrift an sich ist das, was für uns lesbar ist, vorausgesetzt wir verfügen über den Aufzeichnungscode. Das ist die orthothetische Aufzeichnung. Die piktographischen Täfelchen bleiben für uns unlesbar, selbst wenn wir über den Code verfügen: dafür sind auch Kenntnisse zum Kontext vonnöten. Ohne Kontext entgeht uns die Bedeutung. Um eine piktographische Inschrift in ihrer ganzen Bedeutung zu erfassen, muss man das Geschehen erlebt haben, über das sie berichtet« (1996, S. 68f.) Siehe auch Assmann (1992), insb. Kap. I.2.
69. Derrida (1974 [1967]), S. 120: »Jedes Graphem ist seinem Wesen nach testamentarisch.«)
70. Derrida (2003).
71. Freud (1969 [1900]), S. 588: »Und der Wert des Traums für die Kenntnis der Zukunft? Daran ist natürlich nicht zu denken. Man möchte sich dafür einsetzen: für die Kenntnis der Vergangenheit. Denn aus der Vergangenheit stammt der Traum in jedem Sinne.«
72. Bataille (2002 [1944]), S. 96. Vgl. Pic (2011).
73. Högrefe (2007).
74. Hamacher (1988).
75. Das Gedicht mit der Datumsangabe »Paris, rue d'Ulm 5.1.1968« sandte Celan am 8. Januar 1968 an Gisèle Lestrangé, die es postum im Gedichtband *Schneepart* veröffentlichte (Celan [1983 (1971)], S. 338; siehe auch Celan / Celan-Lestrangé [2001], S. 522).
76. Barthes (2000 [1968]).
77. de Certeau (1988 [1980]).
78. Heraklit DK 22 B 93 (»Der Fürst, dem das Orakel von Delphi gehört, erklärt nicht, verbirgt nicht, sondern deutet an.«).
79. Horkheimer / Adorno (1969 [1947]).
80. Siehe auch Jauß (1974).
81. Weigel (2000, 2004).
82. Benjamin (1974 [1928]), S. 395: »Die Renaissance belebt das Bildgedächtnis«. Über die Verbindungen zwischen Benjamin und Warburg vgl. Zumbusch (2004).
83. Marin (1994), S. 66.
84. Marin (2006)
85. Vgl. stellvertretend Derrida (1999 [1968])
86. Krämer / Kogge / Grube (2007).
87. Vgl. insb. Krämer (2009, 2010).

88. Bottéro (1974).
89. Marinelli / Mayer (2000).
90. Hogrebe (1992). Vgl. auch Hogrebe (2005).
91. Vgl. beispielsweise Stegmaier (2008).
92. Kant (1786).
93. McEwan (2006).
94. Auf diesen Ausdruck Warburgs scheinen Benjamin und später W.G. Sebald Bezug zu nehmen, als sie nach dem Muster der Tafel 75 im *Mnemosyne Atlas* einen Zusammenhang herstellen zwischen Rembrandts Gemälde *Anatomie des Dr. Tulp* und der Kunst der Vogelschau. Vgl. Muriel Pic, »Leçons d'anatomie. Pour une histoire naturelle des images chez Walter Benjamin«, in: *Images Re-vues*, Sondernummer 2, 2010, <http://imagesrevues.revues.org/409> (Stand: 17.6.2011).
95. Didi-Huberman (2007 [2006]).
-

AUTEURS

MURIEL PIC

Muriel Pic ist SNF-Forscherin an der Universität Neuchâtel. Nähere Informationen finden Sie [hier](#).

EMMANUEL ALLOA

Emmanuel Alloa ist Assistenzprofessor an der School für Humanities und Social Sciences der Universität St. Gallen und Senior Research Fellow am NFS Bildkritik (Basel). Nähere Informationen finden Sie [hier](#).