# Im Kinderland der Mummerehlen und Bachstuben

Autor(en): **Zanetti, Sandro**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): **- (2017)**

Heft 46: **Produktive Fehler, konstruktive Missverständnisse = Erreurs productives, malentendus constructifs**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1006241

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

Sandro Zanetti

# Im Kinderland der Mummerehlen und Bachstuben

Some errors are simply annoying, others are productive. Errors are productive when they function as triggers for processes that let the mistake appear as a chance to discover new perspectives or approaches to a solution. Productive errors suggest that the criteria for judging what seems right or wrong themselves should and have to be understood as mutable, since cultural processes of development cannot be thought in any other way. The article investigates what the productivity of errors can imply in the field of literature. Both literary examples discussed (Benjamin, Guggenmos) make recourse to the idea of a childhood of language: What might appear as an error to adults can indicate the beginning of a productive, linguistically sensitive engagement with the world for children (or for adults who can carry their minds back to that condition).

*gesucht: die Lücke im Ablauf,*
*das Andre in der Wiederkehr des Gleichen,*
*das Stottern im sprachlosen Text,*
*das Loch in der Ewigkeit,*
*der vielleicht erlösende FEHLER*
Heiner Müller, *Bildbeschreibung*

Fehler passieren. Die Entstehung ebenso wie die Rezeption von Literatur ist davon nicht ausgenommen. Doch sind Fehler in jedem Fall zu berichtigen? Was einem als Fehler vorkommt, erweist sich grundsätzlich und immer nur dann als Fehler, wenn es, bewusst oder unbewusst, eine Normvorstellung, eine Richtschnur, eine Regel gibt, nach deren Maßgabe etwas überhaupt erst seine (Dis-)Qualifikation als Fehler erhält. Werden Fehler angekreidet, bleibt die Regel davon unberührt. Jedes Ankreiden steigert sogar die Glaubwürdigkeit einer Regel. Denn diese ist auf performative Beglaubigung angewiesen, damit sie überhaupt Bestand haben und Wirkung entfalten kann. Werden Fehler dagegen als wünschenswert akzeptiert oder sogar provoziert, geraten dadurch auch die korrespondierenden Normvorstellungen, die regulativen Ideen, die leitenden Beurteilungsgesichtspunkte ins Wanken.

Wenn es so etwas wie eine Produktivität von Fehlern gibt, dann liegt diese gerade in ihrer Potenz zur Transformation jener Beurteilungskriterien begründet, die nicht nur den betreffenden Fehler als solchen auszeichnen, sondern ein ganzes Feld strukturieren, auf dem etwas als falsch oder richtig erscheint. Es geht also, wenn Fehler für produktiv gehalten werden, um mehr als eine Würdigung des Einzelfalls, der Ausnahme, des Partikularen. Auf dem Spiel steht

die jeweilige Normvorstellung als solche, das ganze Rahmenwerk, um nicht zu sagen die Ideologie einer Situation, in der etwas als ein Fehler – oder eben als ein Nichtfehler, vielleicht schlicht: als etwas Neues – auftreten kann.

Erstaunt es, dass gerade in der Literatur, ja in den Künsten überhaupt die Produktivität von Fehlern immer wieder ganz offen anerkannt und betont wird? – Literatur ist stets, ob sie will oder nicht, bezogen auf entsprechende Beurteilungskriterien ihrer selbst, denen sie sich unterordnen oder die sie subvertieren kann. Aus dem Bruch mit überlieferten Kriterien gewinnt die Literatur seit der frühen Moderne, seit dem Geltungsverlust der traditionellen Regelpoetiken, ihre jeweilige Individualität, ihre Spezifik, ihre Eigenart (Autonomie wäre in diesem Zusammenhang ein zu missverständliches Wort). Die implizite oder explizite Setzung neuer Regeln ist eine der möglichen Folgen des Bruchs mit überlieferten Regeln. Die Aufmerksamkeit kann sich allerdings auch darauf richten, sich – in einem ersten Schritt, gegebenenfalls aber auch anhaltend – einen Freiraum für Artikulationsweisen zu schaffen, an denen das Begehren zur Regelfindung oder -setzung suspendiert wird, ins Leere läuft, irrelevant wird.

Produktive Fehler entfalten ihre Produktivität gerade an den Stellen, an denen die Möglichkeit ihrer ‚Regularisierung' (noch) nicht den dominierenden Modus ihrer Rezipierbarkeit bildet. Produktiv sind Fehler dann, wenn sie (noch) nicht das Produkt einer Regel sind – oder wenn die Regel, in der sie am Ende vielleicht ‚aufgehoben' scheinen, in ihrem erhellenden Kontrast zu anderen Regeln erkennbar wird. Für den einen wie für den anderen Fall gibt es in der Literatur zahlreiche Beispiele – im Folgenden werden zwei davon erörtert.

## I

Das erste Beispiel stammt aus dem Artikel „Die Mummerehlen" von Walter Benjamin. Der Artikel wird von Benjamin zuerst 1933 unter dem Pseudonym Detlev Holz in der *Vossischen Zeitung* publiziert. Später nimmt Benjamin ihn in seine Berliner Kindheitserinnerungen auf. Hier der Anfang:

> Die Mummerehlen
>
> In einem alten Kinderverse kommt die Muhme Rehlen vor. Weil mir nun „Muhme" nichts sagte, wurde dies Geschöpf für mich zu einem Geist: der Mummerehlen. Das Mißverstehen verstellte mir die Welt. Jedoch auf gute Art; es wies die Wege, die in ihr Inneres führten. Ein jeder Anstoß war ihm recht.[1]

1 Walter Benjamin. „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert". *Gesammelte Schriften*. Hg. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. S. 235-304, hier S. 260-261.

Die Szene, die Benjamin in seiner Erinnerung schildert, ist primär eine Hörszene. Es geht um das Hören eines Klanges:

MUHME REHLEN

Es ist ein Klang, der dem Kind, das Benjamin war, nichts „sagte". Um ein „Mißverstehen" – genau genommen: um einen Verhörer[2] – handelt es sich allerdings nur in der Perspektive der Erwachsenen, also nur dann, wenn man den Klang bereits mit einer bestimmten, als richtig angenommenen Bedeutung verbunden hat. Aus der Perspektive des Kindes handelt es sich allenfalls um ein Nichtverstehen. Um eins allerdings, das nun in der Tat *produktiv* wird. Die ‚Verstellung der Welt' wiederum, die aus dem Missverstehen des Klangs resultiert, kann ebenfalls nur aus der Perspektive eines Erwachsenen als Verstellung erscheinen. Es ist die Perspektive Benjamins zur Zeit der Niederschrift des Artikels. Als produktiv erweist sich hier insbesondere der Umstand, dass Benjamin im Akt der Retrospektion zugleich produziert, was im Zustand der Kindheit *wegweisend* gewesen sein soll.[3]

Benjamin bemüht sich erkennbar darum, das, was ihm im Nachhinein als Verstellung erscheint, nicht negativ zu fassen. Auch unabhängig von Benjamin stellt sich dort, wo von Missverständnissen oder von Fehlern die Rede ist, die Frage, *für wen* der Eindruck eines Defizits oder auch nur eines Abweichens entsteht. Für das Kind, wie gesagt, dürfte es sich in der von Benjamin geschilderten Situation selbst ja nicht um ein *Miss*verstehen, sondern – zunächst zumindest – um ein *Nicht*verstehen handeln. Dieses wird dann allerdings in dem Sinne produktiv, dass sich der Klang mit einer bestimmten Vorstellung – hier einem Geist – zu verbinden beginnt. Man hat es hier tatsächlich mit einem Prozess zu tun, einem Produktionsprozess, einem Werden, wie Benjamin ganz zu Recht betont: Die „Muhme" – dieses „Geschöpf" – „wurde" zu einem „Geist".

Das Werden, um das es hier geht, ist ein Produktivwerden im Ausgang einer Klangwahrnehmung, von der durchaus (wohl auch für das Kind) klar

2 Seit dem folgenreichen Aufsatz von Sylvia Wright, „The Death of Lady Mondegreen". *Harper's Magazine*, November 1954. S. 48-51, werden derartige Verhörer auch als ‚Mondegreens' bezeichnet. Wright berichtet darin, wie sie als Kind die Wortfolge „laid him on the green" aus einer schottischen Ballade als „Lady Mondegreen" interpretiert hat. Ähnlich wie Benjamins „Mummerehlen" wird „Lady Mondegreen" in Wrights kindlicher Phantasie zu einer ganz lebendigen Figur (geworden sein...).

3 Davide Giuriato nennt den Abstand, der hier produktiv wird, „autodifferentiellen Abstand". Vgl. hierzu sowie zu einer die unterschiedlichen materialen Träger umfassenden Lektüre des Mummerehlen-Artikels: Davide Giuriato. *Mikrographien. Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitserinnerungen (1932-1939)*. München: Wilhelm Fink, 2006. S. 183 und S. 188-195.

ist, dass sie in einem bedeutungsgeladenen Kontext stattfindet, von der aber (aus der mutmaßlichen Perspektive des Kindes wiederum) noch nicht klar ist, auf *welche* Bedeutung sie zusteuern kann oder soll. Dass es sich ausgerechnet um einen „Geist" handelt, erweist die Szene als in hohem Maße poetologisch aufschlussreich: Nicht zufällig tritt der „Geist" dort auf, wo etwas in seiner Bedeutung *noch nicht* festgelegt ist – sich aber sehr wohl festzulegen *beginnt*.

Der Esprit, der geistreiche Witz dieser Stelle bei Benjamin liegt genau darin, dass sie den irritierenden Moment des Noch-nicht-Wissens, was Sache ist oder sein könnte, der Unklarheit darüber, was etwas besagen soll, zum Ort möglicher Produktivität, um nicht zu sagen zur Voraussetzung einer Invention erklärt. Die „gute Art" des Missverstehens ist Benjamin zufolge produktiv. Was aus dem ‚guten' Missverstehen folgt, ist aufschlussreich: Es weist, folgt man Benjamin weiter, die Wege in das Innere der Welt, und zwar gerade in dem Maße, wie es sich dabei um eine bloße Verstellung der Welt zu handeln scheint. Man kann den Gedankengang auch umkehren und sagen: Ein Missverstehen verdient in dem Maße ‚gut' genannt zu werden, wie es in das Innere der Welt zu weisen vermag. – Doch was ist mit diesem Inneren gemeint?

Wie so oft bei Benjamin eröffnen sich in dem Moment, in dem man eine Stelle ganz wörtlich – wie das Kind die Muhme Rehlen – zu nehmen beginnt, selbst Räume des Nichtverstehens. Vielleicht handelt es sich dabei auch um ein bloßes, ein ‚schlechtes' Missverstehen – aber schlecht nach welcher Maßgabe? Oder es handelt sich um ein Noch-nicht-Verstehen, wobei davon auszugehen ist, dass Benjamin diesen Eindruck durchaus kannte: und zwar nicht nur gegenüber fremden Schriften, sondern auch gegenüber den eigenen... Das Eingeständnis, dass man noch nicht versteht, ist sicherlich ein ‚gutes' Mittel, um überhaupt zu einer Erkenntnis zu gelangen, auch wenn diese gar nicht in einem Text selbst zu verorten sein mag, sondern nur in einem ‚guten' Missverstehen von all dem, was in ihm eindeutig gesagt scheint.

Was aber heißt es, dass einem das Missverstehen, das ‚gute' Missverstehen, die Wege ins Innere der Welt weist? Gilt das nur für Benjamin? Für Benjamin als Kind? Oder für uns alle? Und wenn ja: Was ist damit denn gemeint? Oder: Was könnte damit gemeint sein? Dass hier ein Zusammenhang zu Benjamins „Lehre vom Ähnlichen" besteht, zu seinen Überlegungen zur Magie der Sprache und zu seinem Begriff des Ursprungs ist ebenso naheliegend[4] wie in sich klärungsbedürftig, liefern doch die aufzuspürenden Parallelstellen ihrerseits nicht einfach einen Schlüssel zur Interpretation, sondern stellen selbst eine Herausforderung an ihre eigene Deutung dar.

4 Vgl. dazu näher Anja Lemke. „Berliner Kindheit um neunzehnhundert". *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung.* Hg. Burkhardt Lindner. Stuttgart: Metzler, 2006. S. 653-663, hier S. 658.

Bleibt man bei den wenigen Zeilen des Anfangs, scheint es am plausibelsten, die im Miss- oder Nichtverstehen implizierten Abstände zu einem möglichen Verstehen, und zwar in ihrer möglichen Vielfalt, selbst als die „Wege" zu lesen, deren Abschreiten wiederum die Konstitution einer „Welt" bedeuten könnte. Deren Inneres erwiese sich dann schlicht als das, was einem auf diesen Wegen als verstehbare Bedeutung erscheint: als Geist, der allerdings flüchtig bleibt und mit seiner Benennung durch das Wort „Geist" – oder „Mummerehlen" – auch nicht wirklich dingfest gemacht werden kann. Gerade dadurch zeichnen sich Verstehensprozesse allerdings – als Prozesse eben – aus: In einem Verstehensprozess wird danach gefragt, was Klänge, Wortkörper, Spracheindrücke etc. bedeuten können, und es wird erprobt, mit welchen Bedeutungen – geistigen Gehalten – sich die Eindrücke des Wahrgenommenen assoziieren lassen.

Das Innere einer derart sich konstituierenden Welt an Bedeutungen wäre dann als innerlich (auch: *er*innerlich) in dem Sinne zu charakterisieren, dass es von jedem Individuum selbst – und zunächst auch nur *für* sich selbst – erkundet und durchlaufen werden muss: ein Prozess, der nicht delegiert werden kann. Von außen her kann ein solcher Prozess allenfalls konterkariert oder als bloßes Missverstehen diskreditiert werden. Inwiefern aber der Prozess der Bedeutungs*werdung* als Folge eines primär (‚ursprünglich') unverstandenen Wahrnehmungseindrucks interpretiert werden kann, führt Benjamins Text selbst vor.

In der Literatur hat man es des Öfteren mit Fehlern zu tun, die nicht einfach geschehen, sondern die in ihrer jeweils spezifischen *möglichen* Produktivität erkannt und zum weiteren Bedenken dem Leser oder der Leserin überlassen werden. Benjamins Mummerehlen-Artikel zeichnet sich dadurch aus, dass er sehr weit geht in der von ihm selbst her bereits geleisteten Interpretation des sprachlichen ‚Fehlers', des Missverstehens in diesem Fall. Rhetorisch gesehen handelt es sich sich bei der „Muhme Rehlen" / „Mummerehlen" um eine Paronomasie. Poetologisch gesehen betreibt der Text eine Interpretation des sprach- und erkenntniskritischen Potenzials von Paronomasien.[5]

5 In den Berliner Kindheitserinnerungen kommt eine ganze Reihe von Paronomasien vor. Vgl. hierzu Giuriato. *Mikrographien* (wie Anm. 3), S. 188. Dabei ist Benjamin nicht der einzige Schriftsteller, der in seinen Schriften das sprach- und erkenntniskritische Potenzial von Paronomasien erforscht. Vgl. hierzu zwei erste Skizzen: Sandro Zanetti. „Mehr als bloßes Spiel. Paronomasien bei Nietzsche, Roussel, Joyce". *Colloquium Helveticum* 43 (2012): S. 188204, und ders., „Das Kommode und das Kommende. Zum Witz der Paronomasie". *Der Witz der Philologie. Rhetorik – Poetik – Edition (Festschrift für Wolfram Groddeck zum 65. Geburtstag)*. Hg. Felix Christen/Thomas Forrer/Martin Stingelin/Hubert Thüring. Basel, Frankfurt a. M.: Stroemfeld, 2014. S. 4048. Die beiden Aufsätze bilden zusammen mit dem vorliegenden Aufsatz Bausteine für eine geplante umfassendere Monografie zur eigentümlichen Poetik der Paronomasie.

Der Text beschränkt jedoch das Feld möglicher Deutungen durch die eigene Interpretation keineswegs – und zwar deshalb nicht, weil die vom Text selbst her vorgenommene Interpretation des Sachverhalts ihrerseits durchaus erläuterungsbedürftig *bleibt*. Benjamins Mummerehlen-Artikel versetzt alle, die ihn lesen, in gewisser Hinsicht selbst in die Position eines Kindes, das – wenn es etwas verstehen will – sich aus dem Eindruck des Wahrgenommenen ebenfalls alleine einen Reim machen muss. Auf diese Weise erweitert sich die von Benjamin für das Kind – für sich als Kind – hervorgehobene Produktivität eines primären Nichtverstehens in den Raum der Lektüre.

## II

Andere literarische Texte konfrontieren Leserinnen und Leser direkter mit Fehlern, ohne dass diese durch einen mitgelieferten Kommentar bereits auf eine bestimmte Interpretation hin orientiert werden. Eine andere Art von Orientierung kann allerdings dadurch erfolgen, dass Fehler durch die Art ihrer Häufung als Ausdruck eines inszenierten Kompositionsprinzips lesbar werden, eines Kompositionsprinzips, das sich mit einem bestimmten Wirkungskalkül verbinden kann. Das zweite der hier diskutierten Beispiele weist in diese Richtung. Es handelt sich um ein Gedicht des Kinderbuchautors und Lyrikers Josef Guggenmos aus der Sammlung *Was denkt die Maus am Donnerstag?*

*O unberachenbere Schreibmischane*

O unberachenbere Schreibmischane,
was bist du für ein winderluches Tier?
Du tauschst die Bachstuben günz nach Vergnagen
und schröbst so scheinen Unsinn aufs Papier!
Du tappst die falschen Tisten, luber Bieb!
O sige mar, was kann da ich dafür?[6]

Das Kompositionsprinzip dieses Gedichts besteht im punktuell vorgenommenen Buchstabentausch. Die jedem Schreibmaschinen- oder auch Computertastaturtipper der Welt bekannte Erfahrung des Vertippens wird hier zum poetischen Prinzip erklärt – zu einem Prinzip allerdings, das im Unterschied zu gewöhnlichen Vertippern einer genauen Regel folgt. Aufs Gesamt gesehen enthält das Gedicht keinen einzigen Buchstaben zu viel oder zu wenig. Vom Prinzip her handelt es sich um ein anagrammatisches Gedicht. Es ist alles da, was es braucht. Nur steht es nicht am ‚richtigen' Ort.

6 Josef Guggenmos. *Was denkt die Maus am Donnerstag. 121 Gedichte für Kinder.* 10. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2014. S. 16.

Die offensichtliche Komik des Textes resultiert nicht zuletzt daraus, dass man beim Lesen kaum umhinkommt, die zu lesenden Buchstabenfolgen, die verstellten Wörter in ihrem kalkulierten Unsinn jeweils (mental) mit denjenigen Wörtern zu assoziieren und zu konfrontieren, von denen man denken kann, dass sie dort ‚eigentlich' hätten stehen sollen: nicht „Schreibmischane", sondern „Schreibmaschine", nicht „Bachstuben", sondern „Buchstaben", nicht „günz nach Vergnagen", sondern „ganz nach Vergnügen". Gleichzeitig wird man einsehen müssen, dass dieser ‚eigentliche', der anscheinend ‚richtige' Text im Binnenraum des Gedichts natürlich gerade der falsche wäre. Die entscheidende Qualität des Textes liegt darin, dass in ihm die Abweichung als solche zum Witz erklärt wird. Darüber hinaus kann man in der Lektüre des Gedichts die Erfahrung machen, dass der unwillkürliche Versuch, den Text zu berichtigen, zugleich provoziert *und* als im Grunde lächerliches Vorhaben kenntlich wird.

Die Fehlerhaftigkeit der inszenierten Fehler ist hier erkennbar Effekt einer poetischen Regelhaftigkeit, die für sich genommen ‚richtig' funktioniert. Dadurch werden auch die Fehler nicht als bloße Fehler ausgewiesen, sondern als Produkte eines kunstvollen Arrangements. Also sind es gar keine Fehler mehr? Ja und nein: Ja, weil die Fehler im grammatikalischen Sinne selbstredend Fehler bleiben. Nein, weil ihre Fehlerhaftigkeit als solche nobilitiert wird durch ein poetisches Prinzip, das für sich genommen vollkommen normgerecht funktioniert. In der Zusammenführung der beiden inkompatiblen Bezugsmuster – Grammatik und Poetik – liegt der Witz des Gedichtes begründet. Er entlädt sich, wenn es dazu kommt, in der Rezeption, weil darin die beiden Bezugsmuster *zugleich* ihre Berechtigung einzufordern scheinen.

Zumindest gilt das für Erwachsene. Bei Kindern, für die Guggenmos das Gedicht (vielleicht auch nur zum Schein) geschrieben hat, dürfte die Freude, wenn sie sich denn einstellt, primär aufgrund der eigenartigen Lautung oder der ungewohnten Buchstabenanordnung zustande kommen. Das Gedicht kann zum Anlass oder zur Bestätigung eigener kreativer Sprachabweichungen bzw. Sprachinnovationen werden. Fasst man das Gedicht so auf, steht die Lust an einer anarchischen, (scheinbar) nicht bereits durch Normen bestimmten Expressivität von Sprache im Vordergrund. Auch das ‚Kind im Erwachsenen' kann sich von dieser Lust noch erfassen lassen.[7]

Es ist eine Lust, die auch in der Art, wie Benjamin auf seine „Mummerehlen" aus dem alten Kindervers zurückkommt, als wichtiger Impuls auszumachen ist. Die Lust verbindet sich bei Benjamin schließlich mit einer sprach- und erkenntniskritischen Einsicht: Die Art, wie wir Wörter mit

7 Weiterverfolgt wird die Perspektive einer infantilen Sprache, die auch in jener der Erwachsenen noch als (jeweilige) Anfänglichkeit, gegebenenfalls auch als Störfaktor insistiert, in: Giorgio Agamben. *Kindheit und Geschichte* (ital. 1977). Aus dem Italienischen von Davide Giuriato. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004.

Bedeutungen assoziieren, ist geprägt durch jene Konventionen, die einem – zuerst als Kind – vermittelt werden. Sie geht aber in diesen Konventionen grundsätzlich nicht vollständig auf. Wäre es so, könnte es sprachgeschichtlich überhaupt zu keinen Veränderungen kommen. Die Konventionen wären dann semantisch ganz und gar determinierend, und zwar über alle Zeiten hinweg. Glücklicherweise sind sie das aber nicht. Denn jede Konvention bleibt darauf angewiesen, dass sie auch Anerkennung findet, beglaubigt wird, Fürsprecher findet. Konventionen sind nicht einfach abstrakt auf kollektive, sondern auf *jeweilige* individuelle Bekräftigungen angewiesen. Und diese können auch verweigert werden. Geschieht dies, ergeben sich plötzlich ganz neue (oder ganz alte...) Möglichkeiten der Assoziation.

Im Lachen über sprachliche ‚Fehler' wird auf heitere Weise erkennbar, dass Konventionalität eine wohl hilfreiche, für sich genommen aber hohle Angelegenheit ist. Die individuellen Beziehungen, die man zwischen den wahrgenommenen oder erinnerten Wörtern, Menschen, Dingen und ihren Bedeutungen zieht, sind weitaus reicher. Die beiden Texte von Benjamin und Guggenmos erinnern daran.