



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Subjektkonstitution und Erinnerung -

In Walter Benjamins *Berliner Kindheit um 1900* anhand
der Stücke „Die Mummerehlen“ und „Verstecke““

verfasst von / submitted by

Pauline Müller BA

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

Wien, 2019 / Vienna 2019

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

UA 066 941

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

Masterstudium Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Mag. Mag. Dr. Dr. Kurt Appel

Danksagung

Da sich eine Masterarbeit nie ganz allein schreiben lässt, möchte ich mich an dieser Stelle besonders bei meinem Freund und Studienkollegen Daniel bedanken. Es ist so viel schöner gemeinsam die bürokratischen Hürden des Unialltags, aber auch Interesse und Leidenschaft für die Auseinandersetzung mit philosophischen und künstlerischen Themen zu teilen.

Ein weiterer großer Dank geht an meinen Freund Gabriel und meine Freunde Greta, Jennes, Marlene, Stefan und Anna, die mich unterstützt, mit mir diskutiert und korrigiert haben. Des Weiteren möchte ich mich bei Univ.-Prof. Dr. Christian Schulte bedanken, der mir entscheidende Hinweise für meine Arbeit gegeben hat und mir meine erste Publikation ermöglicht hat.

Abschließend bedanke ich mich sehr herzlich bei meinem Professor Univ.-Prof. Mag. Mag. Mag. Dr. Dr. Kurt Appel, der es mir ermöglicht hat, diese Arbeit zu schreiben und mir dabei viel Raum zur eigenen Entwicklung ließ.

„Es ist ein Wort, ein Klopfen oder Rauschen, ~~welchen~~ ~~di~~ welchem die magische Gewalt verliehen ist, mit einem Male uns in die kühle Gruft des Einst ~~zurü~~ ~~bannen~~, von deren Wölbung uns die Gegenwart nur als ein Echo scheint zurückzuhalten.“¹

¹ Walter Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, hg. von Burkhard Lindner und Nadine Werner, Erste Auflage, Bd. 1, Benjamin, Walter. Werke und Nachlass, Band 11.1 (Berlin: Suhrkamp, 2019), 78.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
2. Entstehungs- und Publikationsgeschichte der <i>Berliner Kindheit</i>	10
2.1 Ausgabenwahl	10
2.2 <i>Berliner Chronik</i> und <i>Berliner Kindheit</i>	11
2.2.1 Entstehungsgeschichte	11
2.2.2 Publikationsgeschichte der <i>Berliner Kindheit</i>	16
3. <i>Berliner Chronik</i> , Erinnerung und Erfahrung	21
3.1 <i>Berliner Chronik</i>	22
3.1.1 Erzählperspektive in der <i>Berliner Chronik</i>	23
3.1.2 „[D]ie Vorkehrung des Subjekts“ - das Wort „ich“ in der <i>Berliner Chronik</i>	24
3.1.3 Der „Augenblick des Eingedenkens“ und „das Verfahren der Impfung“	26
3.1.4 Proust in der <i>Berliner Chronik</i>	28
3.2 Erinnern und Erinnerung	31
3.2.1 Topographische Gedächtnisräume	31
3.2.2 Erinnern und Archäologie	32
3.2.3 Mnemotechnik als Erinnerungsverfahren	36
3.3 Zur Erfahrung	37
3.3.1 Erfahrung als „Maske des Erwachsenen“	38
3.3.2 Erfahrung und Gedächtnis	39
3.4 Abgrenzung zur kritischen Theorie	43
3.4.1 Zentrale Begriffe um das Selbstbewusstsein in der Dialektik der Aufklärung	43
3.4.2 Adorno über Benjamins Subjektbegriff	46
4. Sprachphilosophie	48
4.1 <i>Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen</i>	49
4.1.1 Geistiges Wesen und sprachliches Wesen	49
4.1.2 Die benennende Sprache	50
4.2 <i>Lehre vom Ähnlichen</i> und <i>Über das mimetische Vermögen</i>	54
4.2.1 <i>Lehre vom Ähnlichen</i>	55
4.2.2 Phylognese und Ontogenese des mimetischen Verhaltens	56
4.2.3 <i>Über das mimetische Vermögen</i>	60
5. Analyse	62
5.1 „Die Mummehelen“	62

5.1.1 „Die Mummerehlen“ im <i>Felizitas-Exemplar</i> und im <i>Berliner Typoskript</i>	64
5.1.2 Mummen, Mummeln, Mummerehlen	67
5.1.3 „Entstellung auf den Photographien“	70
5.2 „Verstecke“	73
5.2.1 Entwicklung des Stücks.....	73
5.2.2 Tödliche Gefahr der Mimesis und unsinnliche Ähnlichkeit im Versteck	76
5.2.3 Schrei der Selbstbefreiung – das Ich im Versteck	77
5.2.4 Das „Entmenschte an Kindern“	78
6. Schlussgedanken - „Worte als Masken“	81
6.1 Subjektkonstitution	81
6.2 Erinnerung	83
6.3 Ausblick	85
6.4 „Kinder haben vergängliche Sachen gern“	87
Literaturverzeichnis	89
Abstract (Deutsch).....	92
Abstract (Englisch).....	92

1. Einleitung

Benjamins Projekte, die in die 1930er Jahre fallen, weisen eine Gemeinsamkeit auf: Ihr Interesse für die Phänomene der individuellen und der kollektiven Erinnerung. Erinnerung steht allgemein in einem engen Zusammenhang mit der Frage nach dem Subjektiven, aber auch nach der Zeitlichkeit: Wer erinnert sich woran? Was wird erinnert und wie wird erinnert?

In dieser Masterarbeit erfolgt eine Auseinandersetzung mit Walter Benjamins *Berliner Kindheit um 1900*², mit besonderem Augenmerk auf Subjektkonstitution und Erinnerung in den Stücken „Die Mummerehlen“ und „Verstecke“. Die Konzentration auf diese beiden Stücke der *Berliner Kindheit* liegt darin begründet, dass sich aus ihnen sowohl die Möglichkeit der Bearbeitung der Themen um das Subjektive und die Erinnerung, als auch eine Verbindung zur Sprachphilosophie Benjamins ableiten lässt. Subjektkonstitution meint die Rolle des Subjektiven bzw. die Position eines Ichs, die Benjamin in seinen Stücken etabliert. Dieses ›Ich‹ soll im Zusammenhang mit Erinnerung untersucht werden. Die Bezeichnung ›Stücke‹ für die Kapitel der *Berliner Kindheit* wählt Benjamin selbst für seine Prosaminiaturen.

Besonders spannend für diese Arbeit ist, dass die Gesamtedition und kritische Gesamtausgabe³ der *Berliner Kindheit* erst Mitte Februar 2019 erschienen ist, welche bislang unveröffentlichtes Material enthält:

„Sie versammelt erstmals alle überlieferten Stücke, Entwürfe und Notizen des Kindheitsbuchs – darunter bislang unveröffentlichtes Material –, erlaubt durch die kritische Aufarbeitung des gesamten Textbestandes endlich eine exakte Kontextualisierung und ermöglicht durch die Wiedergabe der hochkomplexen Handschriften den präzisen Nachvollzug von Benjamins Schreibarbeit.“⁴

² Wird im Verlauf dieser Arbeit mit *Berliner Kindheit* abgekürzt.

³ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019 Walter Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, hg. von Burkhard Lindner und Nadine Werner, Erste Auflage, Bd. 1, Benjamin, Walter. Werke und Nachlass, Band 11.1 (Berlin: Suhrkamp, 2019).

⁴ Insel Suhrkamp, „Walter Benjamin Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe (Gebunden)“, Buchankündigung, 30. Januar 2019, https://www.suhrkamp.de/buecher/werke_und_nachlass_kritische_gesamtausgabe-walter_benjamin_58728.html; [30.1.2019, 13:11.].

Diese Veröffentlichung bietet die Möglichkeit, auf den aktuellen Forschungsstand zur *Berliner Kindheit* Bezug zu nehmen, aber auch parallel mit der Originalliteratur, Benjamins Handschriften, zu arbeiten.

Die vorliegende Arbeit ist in fünf große Kapitel unterteilt. Anschließend an die Einleitung wird zweitens die Entstehungs- und Publikationsgeschichte der *Berliner Kindheit* und der *Berliner Chronik*, als wichtigste Vorarbeit, dargestellt. Benjamin erarbeitet in der *Berliner Chronik* jene Methode und Struktur, die er später in der *Berliner Kindheit* verfeinert. Beide Arbeiten sind eng mit Benjamins Exilierung verbunden, die einen starken Einfluss auf das Werk selbst hat.

Im dritten Kapitel geht es um vier zentrale Motive Benjamins, die in dieser Arbeit eine Grundlage darstellen. Erstens, um das Wort ›ich‹ in der *Berliner Chronik*, den ›Augenblick des Eingedenkens‹⁵, die ›Methode der Impfung‹⁶ und Benjamins Auseinandersetzung mit Marcel Proust. Die ›Methode der Impfung‹ ist ein Verfahren, durch welches das drohende Exil Benjamins spürbar wird und in dem die Bilder der Erinnerung, besonders die der Kindheit, bewusst hervorgerufen werden, um die Sehnsucht zu bannen. Zweitens geht es um Benjamins Erinnerungstheorie, drittens um den Begriff der Erfahrung und viertens um eine Abgrenzung zur kritischen Theorie, besonders in Auseinandersetzung mit Max Horkheimers und Theodor W. Adornos *Dialektik der Aufklärung*.

Im vierten Kapitel steht die Sprachphilosophie Benjamins im Zentrum, dabei bilden die Aufsätze *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen*, die als zwei Fassungen einer gemeinsamen sprachphilosophischen Arbeit gesehen werden können, eine wichtige Grundlage. Zentral ist die Erarbeitung des ›Konzepts der unsinnlichen Ähnlichkeit‹: Dieses steht im Zusammenhang mit dem mimetischen Vermögen des Menschen, das heißt mit seiner Fähigkeit zur Nachahmung und verweist auf einen Ähnlichkeitszusammenhang, der früher einmal bestanden hat und später nur in einem Moment geahnt werden kann. Eine entstellte Ähnlichkeit ist eine fixierte unsinnliche Ähnlichkeit, die nur in einer Verzerrung bestehen kann. Benjamins erste Spracharbeit *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* gilt als wegbereitend für seine Sprachtheorie.

Der fünfte Teil beinhaltet die Analyse der Stücke „Die Mummerehlen“ und „Verstecke“. Die zuvor erarbeiteten theoretischen Grundlagen der Sprachphilosophie, aber auch der Mimesis und besonders das Konzept der unsinnlichen und entstellten Ähnlichkeit, finden hier ihre

⁵ Vgl. Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:38.

⁶ Vgl. Benjamin, 1:501.

Anwendung. In der Analyse wird zuerst die Stückentwicklung, wenn möglich, von der *Berliner Chronik* ausgehend über das *Felizitas-Exemplar*, das *Stefan-Exemplar*, das *Berliner Typoskript* und das *Pariser Typoskript* dargestellt. In „Die Mummerehlen“ erfolgt eine verkürzte Darstellung der Stückentwicklung, dabei werden die erste und die letzte erhaltene Version, das *Felizitas-Exemplar* und das *Pariser Typoskript*, miteinander verglichen. Im Stück „Verstecke“ beginnt die Stückentwicklung im Buch *Einbahnstraße*, welches 1928 im Rowohlt Verlag erschienen ist. Dieses Vorgehen bietet die Möglichkeit, durch Benjamins Überarbeitungen der Stücke, über seine Kürzungen und Veränderungen, einen Zugang zu diesen zu finden.

Das Ergebnis der Analyse in dieser Masterarbeit und eine mögliche Antwort auf meine Forschungsfrage: *Wie hängen die Subjektkonstitution und die Erinnerung in Walter Benjamins Berliner Kindheit, besonders in den Stücken „Die Mummerehlen“ und „Verstecke“, zusammen?* Ist eine Sicht auf das Subjektive aus zwei Perspektiven. Aus der einen blickt der Erwachsene auf eine Kindheit, die auch eine kollektive Kindheit ist, und sieht in dieser Kindheit nachträglich Zeichen, die in die Zukunft, das heißt, seine Gegenwart verweisen. Die andere Perspektive ist die des Kindes, welches sich selbst in einer Welt mit Dingen einrichtet, mit dieser gleichsam schwimmt und sie über unsinnliche und entstellte Ähnlichkeiten zu begreifen beginnt. In der Verschmelzung mit den Dingen ist das Subjektive am Kind nicht mehr fassbar. In beiden Perspektiven entsteht ein Entfremdungseffekt und durch diesen werden die Repräsentationen invertiert. Das ›Ich‹ in der *Berliner Kindheit* benutzt „Worte als Masken“⁷, um sich zu verbergen. Diese können keine Repräsentationen sein, da sie lediglich in einem Moment unsinnlicher Ähnlichkeit Bestand haben oder in eine entstellte Ähnlichkeit übergehen. Der Ort des Subjektiven kann nicht mehr ausgemacht werden und die Erfahrung der Entfremdung verlagert sich in die Erinnerung. Die Erinnerung bei Benjamin ist in der paradoxen Spannung zwischen einer Annäherung an sie und ihrer Unwiederbringlichkeit. Das gesuchte ›Ich‹ bleibt subtextuell, da die Repräsentation des erinnernden Ichs vermieden wird und nur so angemessen erinnert werden kann.⁸ Benjamin entziffert nicht die unbewusste Erinnerungsspur, sondern macht sie aus einer kollektiven Perspektive über die unsinnliche Ähnlichkeit spürbar. Durch das hermeneutische Erschließen von Benjamins sprachphilosophischen Texten auf der einen Seite und seinem literarischen Text *Berliner*

⁷ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:405.

⁸ Vgl. Nicolas Pethes, *Mnemographie: Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin*, Communicatio, Bd. 21 (Tübingen: M. Niemeyer, 1999), 277.

Kindheit auf der anderen Seite werden beide Ebenen von Benjamins Schreiben in Beziehung gesetzt und miteinander verbunden.

2. Entstehungs- und Publikationsgeschichte der *Berliner Kindheit*

Die *Berliner Kindheit* ist ein Text von Walter Benjamin, den er als Buch konzipiert hat und der zu seinen Lebzeiten nicht erschienen ist. Sie beinhaltet kurze Stücke, die nicht direkt miteinander zusammenhängen und auch für sich allein stehen können. Teilweise sind sie aus der Perspektive eines Kindes geschrieben und teilweise aus der Erinnerung an die Kindheit. Die *Berliner Chronik* ist eine Art Textsammlung, die Benjamin nicht für die Veröffentlichung vorgesehen hat. Sie beinhaltet kleinere Stücke, aber auch längere Prosa Passagen. In der *Berliner Chronik* entwickelt Benjamin verschiedene Gedanken und Schreibweisen, die er in konzentrierter Form auch in die *Berliner Kindheit* übernimmt.

In diesem Kapitel werde ich zuerst meine Ausgabenwahl für die *Berliner Chronik* und die *Berliner Kindheit* darlegen. Anschließend gehe ich auf die für diese Arbeit relevanten Aspekte der Entstehungs- und Publikationsgeschichte der *Berliner Chronik* und der *Berliner Kindheit* ein.

2.1 Ausgabenwahl

Für die Textarbeit an der *Berliner Kindheit* und der *Berliner Chronik* werde ich hauptsächlich die *Kritische Gesamtausgabe Walter Benjamin, Werke und Nachlaß*, herausgegeben von Burkhardt Lindner und Nadine Werner⁹ verwenden. Die Erarbeitung der *Berliner Kindheit* erfolgt anhand des *Berliner Typoskripts* aus dem Jahr 1933 und des *Pariser Typoskripts* aus dem Jahr 1938. Beide werden in dieser Arbeit ergänzend zueinander behandelt. Die Auswahl dieser Textgrundlage ergibt sich aus der Entstehungs- und Publikationsgeschichte.

Die *Berliner Chronik*, so wie sie in den *Gesammelten Schriften* Walter Benjamins unter „Autobiographische Schriften“ gedruckt wurde¹⁰, vermittelt den Anschein eines geschlossenen Textes. Erst in der kritischen Ausgabe tritt die Unvollständigkeit und Nichtabgeschlossenheit der *Berliner Chronik* deutlicher hervor. Da diese Aufzeichnungen Benjamins nicht für die Publikation vorgesehen waren, gibt es auch keine endgültige Version bzw. weitere Bearbeitung. In der vorliegenden Arbeit habe ich die Streichungen von Benjamin übernommen, um den Charakter des Unabgeschlossenen in der *Berliner Chronik* abzubilden. Die Durchstreichungen

⁹ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019.

¹⁰ Walter Benjamin u. a., *Fragmente, Autobiographische Schriften. Gesammelte Schriften. Bd. VI*, 4. Aufl, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 936 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006), 465–519.

in Benjamins Texten nennt Giuriato „integrale Bestandteile seines Schreibens“¹¹, die Benjamins Denk- und Schreibprozesse sichtbar machen würden. Ein Teil der *Berliner Chronik* wird in die *Berliner Kindheit* umgearbeitet.

In den *Gesammelten Schriften* befindet sich die *Berliner Kindheit* zweimal: In Band IV wird sie als „Adorno-Rexroth-Fassung“ bezeichnet, in Band VII als Nachtrag und „Fassung letzter Hand“. Vermittels dieser verschiedenen Abdrucke wird die Publikationsgeschichte deutlich und die unterschiedliche Verfügbarkeit des Materials sichtbar. Weder Adorno noch Gershom Scholem wiesen auf die tatsächliche Grundlage des ihnen zur Verfügung stehenden Materials in den *Gesammelten Schriften* hin. Bei den abgedruckten Versionen der *Gesammelten Schriften* gab es kaum einen historisch-kritischen Umgang mit dem zur Verfügung stehenden Materials Benjamins.

2.2 *Berliner Chronik* und *Berliner Kindheit*

Die Darstellung der Entstehungsgeschichte der *Berliner Chronik* und der *Berliner Kindheit* in diesem Kapitel findet unter besonderer Aufmerksamkeit auf die Themen Erfahrung, Erinnerung, Kindheit und Subjektivität statt. Ich werde zuerst auf die Entstehungsgeschichte und die Vorarbeiten eingehen und dann auf die Publikationsgeschichte.

2.2.1 Entstehungsgeschichte

Die Themen Erinnerung und Kindheit sind wiederkehrende Themen in Benjamins Werk. Mit der Erinnerung beschäftigt sich Benjamin seit den 1920er Jahren.¹² Dabei entwickelt er keine zusammenhängende Theorie, wie Detlev Schöttker ausführt, sondern nur „fragmentarische Texte zur Theorie der Erinnerung, die sich in den zentralen Abhandlungen und Buchprojekten des Spätwerks finden“¹³. Schöttker verknüpft diese Beschäftigung mit Erinnerung und den vorherigen Arbeiten zur Erfahrung in Benjamins Frühwerk.¹⁴

¹¹ Davide Giuriato, „Benjamin, der Schreiber. Überlieferungskritische Überlegungen am Beispiel von Ausgraben und Erinnern“, in *Benjamin-Studien. 1*, hg. von Daniel Weidner und Weigel, Sigrid (München: Fink, 2008), 207.

¹² Vgl. Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Hrsg., *Benjamins Begriffe*, 1. Aufl, Bd. 1, Edition Suhrkamp 2048 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000), 260.

¹³ Opitz und Wizisla, 1:260.

¹⁴ Vgl. Opitz und Wizisla, 1:260.

Das Interesse für die Kindheit und die Umsetzung in sein Schreiben zeigt sich bei Benjamin u.a. „in seinen Rundfunkarbeiten für Kinder, [...] in den Aufzeichnungen zum ersten Projekt der „Pariser Passagen“ und in der Hessel-Rezension „Die Wiederkehr des Flaneurs““.¹⁵ Weitere Bezugspunkte sind die *Einbahnstraße*, in dessen Arbeitsprozess sich Benjamin Notizen zu Kindheitserinnerungen macht, die er später weiterverwendet. Er legt von 1919 bis 1932 eine Sammlung von „Wortverstellungen, Spielen, Redensarten und Gewohnheiten“ seines Sohnes Stefan an, der 1918 geboren wurde. Diese Sammlung enthält „deutliche Analogien“¹⁶ zur *Berliner Chronik* und auch zur *Berliner Kindheit*.

Direkte Vorarbeiten der *Berliner Chronik* und der *Berliner Kindheit* sind drei Texte mit dem Titel „Kinder“, die Benjamin 1926 in *Die literarische Welt* veröffentlichte. Die Titel dieser drei Texte sind „Karussellfahrendes Kind“, „Zu spät gekommenes Kind“ und „Verstecktes Kind“.¹⁷ Diese drei Texte publiziert Benjamin erneut zwei Jahre später in der *Einbahnstraße*. Dort fasst er sie unter dem Titel „Vergrößerungen“ zusammen und fügt die Texte „Lesendes Kind“, „Naschendes Kind“ und „Unordentliches Kind“ hinzu. Die kurzen Texte zeigen bereits Motive und Form, welche Benjamin später in der *Berliner Kindheit* ausarbeitet: Die Erzählperspektive ist aber eine andere, anstatt von einem „ich“¹⁸ zu schreiben, wie Benjamin es in der *Berliner Chronik* erarbeitet und etabliert und später in die *Berliner Kindheit* übernimmt, heißt es in diesen Texten „das Kind“¹⁹. Diese Entwicklung von einem Schreiben über „das Kind“ zu einer Ich-Perspektive in Benjamins Texten kann ein erster Anhaltspunkt für die Untersuchung des Subjekts in der *Berliner Kindheit* sein.

Am Beginn des Jahres 1932 „entstehen Aufzeichnungen auf Einzelblättern, die formal wie inhaltlich disparat und fragmentarisch sind“²⁰, aber als Ursprung der *Berliner Kindheit* gelten können. Es bleibt in der Forschung jedoch unklar, ob diese Einzelblätter vom Beginn des Jahres 1932 oder die *Berliner Chronik*, die Benjamin zwischen April und Juli 1932 auf Ibiza

¹⁵ Walter Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, hg. von Burkhard Lindner und Nadine Werner, Erste Auflage, Bd. 2, Benjamin, Walter. Werke und Nachlass, Band 11.2 (Berlin: Suhrkamp, 2019), 10.

¹⁶ Benjamin, 2:10.

¹⁷ Vgl. Benjamin, 2:9.

¹⁸ Walter Benjamin u. a., *Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen. Gesammelte Schriften. Bd. IV.1*, 4. Aufl, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 934,1 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006), 237.

¹⁹ Benjamin u. a., 113.

²⁰ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 2:11.

geschrieben hat²¹, der „Ursprung“ der *Berliner Kindheit* sind. Der Grund dieser Aufzeichnungen und der *Berliner Chronik* kann in einem Vertrag gesehen werden, den Benjamin am 1. Oktober 1931 mit den Herausgebern der Zeitschrift *Die literarische Welt* abschloss, in dem er sich verpflichtet „eine Berliner Chronik von je 200 bis 300 [...] Zeilen“²² zu schreiben und vierteljährlich abzuliefern. Der Vertrag wurde bis März 1932 angesetzt und von Benjamin aber nicht eingehalten. In engem Zusammenhang mit dem Auftrag und dem Vertragsbruch schreibt Benjamin in der *Berliner Chronik*:

„Als nämlich eines Tages der Vorschlag an mich herantrat, für eine Zeitschrift eine Folge ~~loser-Glossen~~ von Glossen über alles was mir an Berlin von Tag zu Tag bemerkenswert erscheine in loser, subjektiver Form zu geben – und als ich einschlug – da stellte sich mit einem Mal heraus, daß dies Subjekt, das jahrelang im Hintergrund zu bleiben [war] gewohnt gewesen, sich nicht so einfach an die Rampe bitten ließ.“²³

Während Benjamins Aufenthalt auf Ibiza arbeitet er Stücke der *Berliner Kindheit* aus. An Gretel Karplus²⁴ schreibt er, vermutlich Mitte Mai 1932, er habe sich „dabei überrascht, die Darstellungsform der Einbahnstraße für eine Anzahl von Gegenständen wieder aufzunehmen, die mit den wichtigsten dieses Buches zusammenhängen“²⁵.

Benjamin arbeitet an der *Berliner Kindheit* in Spanien, dann in Italien und Berlin. Aus Poveromo, Italien, schreibt er Anfang September 1932 an Scholem:

„Es ist ein blaues Wunder, daß ich noch Aktivität zur Arbeit aufbringe. Dies geschieht in der Tat und ich habe eine kleine Folge begonnen, von der schon die Hälfte vorliegt »Berliner Kindheit um 1900« - eine Darstellung meiner frühesten Erinnerungen.“²⁶

²¹ Vgl. Benjamin, 2:11.

²² Benjamin, 2:388.

²³ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:24.

²⁴ Gretel Karplus heiratet 1937 im Exil in London Theodor Adorno und übernimmt seinen Namen.

²⁵ Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe. Band IV. 1931-1934*, hg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz, 1. Aufl. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998), 96.

²⁶ Benjamin, 131.

Noch im selben Monat teilt er wieder an Scholem aus Italien am 26.9.1932 mit, dass er intensiv an der *Berliner Kindheit* arbeite und dass das Motto bereits feststünde. Das Motto „O braungebackene Siegessäule / mit Winterzucker aus den Kindertagen“²⁷ bezieht sich auf eine undatierte Aufzeichnung während eines Haschischrausches.²⁸ Dieses Motto ist seit dem *Stefan-Exemplar* sowohl im *Berliner* als auch im *Pariser Typoskript* zu finden. Benjamin versprach sich von der *Berliner Kindheit* eine Verbesserung seiner prekären finanziellen Situation. Besonders interessant an folgendem Briefausschnitt ist, dass Benjamin auf die Form der Stücke der *Berliner Kindheit* eingeht. In dem Brief heißt es,

„[...] denn ich schreibe den ganzen Tag und manchmal auch noch nachts. Wenn Du Dir danach aber ein umfängliches Manuscript vorstellen solltest, wärest du im Irrtum. Es ist nicht nur ein schmales sondern noch dazu eines in kleinen Stücken: eine Form, zu der mich erstens der materiell gefährdete, prekäre Charakter meiner Produktion, zweitens die Rücksicht auf ihre marktmäßige Verwertbarkeit immer wieder führt. In dem gegebenen Falle scheint mir freilich diese Form auch gegenständlich unbedingt erfordert. Kurz, es handelt sich um eine Folge von Aufzeichnungen, der ich den Titel geben werde »Berliner Kindheit um 1900«. Dir will ich auch das Motto zum Besten geben: »O braungebackne Siegessäule / Mit Winterzucker aus den Kindertagen«. Woher dieser Vers stammt, das hoffe ich Dir doch einmal erzählen zu können. Die Arbeit ist zum großen Teil schon fertig und könnte meine materielle Lage in kurzer Zeit sehr günstig beeinflussen, [...].“²⁹

Benjamins Hoffnung, das Manuscript der *Berliner Kindheit* verkaufen zu können, blieb unerfüllt.

Es entstehen die Manuskriptblätter des *Felizitas-Exemplars* und des *Stefan-Exemplars*³⁰. Das erste war nach Gretel Karplus³¹ und das zweite nach Benjamins Sohn Stefan benannt. Das *Stefan-Exemplar* kann als spätere Version angenommen werden, da es überarbeitete Textteile

²⁷ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:257.

²⁸ Vgl. Benjamin, *Gesammelte Briefe. Band IV. 1931-1934*, 136.

²⁹ Benjamin, 134–35.

³⁰ In der Literatur auch als *Felizitas-Konvolut* und *Stefan-Konvolut* bezeichnet

³¹ In Briefen nennt Benjamin Gretel Felizitas nach einer Figur eines Theaterstücks, welches er zusammen mit Wilhelm Speyer geschrieben hat. (Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 2:13.)

des *Felicitas-Exemplars* enthält.³² Obwohl Benjamin die *Berliner Kindheit* schon 1933 fertigstellt, erfolgen weitere Bearbeitungsphasen, die in zwei Aspekten begründet sind. Zum einen konnte Benjamin, wie bereits erwähnt trotz großer Bemühungen, die *Berliner Kindheit* als Buchform nicht veröffentlichen und zum anderen sind es werkimmanente Gründe, die sich in der „Unabschließbarkeit des Erinnerns“ und der „Niederschrift der Erinnerungen“³³ zeigen. Benjamin schreibt in einem Brief an Thankmar von Münchhausen aus San Antonio, Ibiza, im Mai 1933:

„Ich schreibe weiter an meinem neuen, eigentlich aber schon geendigten Buch »Berliner Kindheit um neunzehnhundert«. Die Umstände, die mir einen Verleger zu versagen scheinen, bescheeren [sic] ihm eine, mir nicht unliebe, Nachreife.“³⁴

Benjamin fügt der Sammlung der Stücke der *Berliner Kindheit* neue hinzu und arbeitet die bereits bestehenden Stücke mehrmals um. Einige Stücke werden wieder entfernt bzw. nicht weiter ausgearbeitet. Zu den Stücken, die Benjamin nicht in die *Berliner Kindheit* aufnahm, gehört beispielsweise „Ausgraben und Erinnern“, auf das ich im weiteren Verlauf noch Bezug nehmen werde.³⁵ Das Stück „Rousseau-Insel“ geht teilweise in den Text „Zwei Blechkapellen“ über und „Erwachen des Geschlechts“, wurde in weiterer Folge in „Erwachen des Sexus“ umbenannt. Scholem riet Benjamin, dieses Stück nicht in die *Berliner Kindheit* zu übernehmen, da es das einzige sei, welches Bezüge zum jüdischen Hintergrund herstelle.³⁶ Benjamin geht auf diesen Rat seines Freundes ein. Adorno veröffentlicht „Erwachen des Sexus“ in der ersten Ausgabe der *Berliner Kindheit* und obwohl Scholem ihn auf seine Abmachung mit Benjamin hinwies, erschien das Stück erneut in der Neuauflage.

1933 stellt Benjamin das *Berliner Typoskript*³⁷ zusammen, welches aus 30 Stücken besteht. Die Absicht des Typoskriptes war es, die *Berliner Kindheit* als Buch heraus zu bringen. Die Stücke

³² Vgl. Benjamin, 2:13.

³³ Benjamin, 2:7.

³⁴ Benjamin, *Gesammelte Briefe. Band IV. 1931-1934*, 204.

³⁵ Vgl. Kapitel 3.2.2 Erinnern und Archäologie.

³⁶ Vgl. Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 2:20.

³⁷ Das *Berliner Typoskript* wird in der Literatur auch als *Gießener Fassung* nach seinem heutigen Aufbewahrungsort benannt. Im Folgenden bleibe ich bei der Bezeichnung *Berliner Typoskript*, nach seinem Entstehungsort und als äquivalente Bezeichnung zum *Pariser Typoskript*.

wurden größtenteils als Einzeldrucke 1933 und 1934 in verschiedenen Zeitungen publiziert. Dabei erschien erstmals das Stück „Ein Weihnachtsengel“ in der *Vossischen Zeitung* am 24.12.1932, noch bevor Benjamin das *Berliner Typoskript* fertigstellt. Die weiteren Veröffentlichungen erfolgen hauptsächlich in der *Frankfurter Zeitung*, aber auch in der bereits genannten *Vossischen Zeitung* und der *NZZ/Magdeburgischen Zeitung*. Die notwendigen Einzelveröffentlichungen der Stücke können mit Benjamins schlechter finanzieller Lage in Zusammenhang gebracht werden. Ab 1932 bemüht sich Benjamin um die Publikation der *Berliner Kindheit*.

2.2.2 Publikationsgeschichte der *Berliner Kindheit*

Die Publikationsgeschichte der *Berliner Kindheit* und ihre Entstehungsgeschichte sind untrennbar miteinander verbunden. Da es Benjamin aus verschiedenen Gründen, auf die ich nachfolgend noch eingehen werde, versagt geblieben war, die *Berliner Kindheit* zu Lebzeiten zu publizieren, bearbeitet er die Stücke der *Berliner Kindheit* im Laufe eines Jahrzehnts immer wieder. Diese Bearbeitungen führen zu den verschiedenen Exemplaren und Typoskripten der *Berliner Kindheit*, die heute noch die Frage nach „der Fassung letzter Hand“ offen lassen.³⁸ Die Publikationsgeschichte der *Berliner Kindheit* ist sowohl zu Lebzeiten Benjamins als auch nach seinem Tode nicht vollständig rekonstruierbar.³⁹ Sie ist maßgeblich, wie kaum ein anderes Werk Benjamins, mit seinem Exil verknüpft. Ich werde die Publikationsgeschichte der *Berliner Kindheit* in diesem Kapitel in zwei Teilen behandeln: Erstens die Publikationsgeschichte zu Lebzeiten Benjamins und zweitens die Publikationsgeschichte nach dem zweiten Weltkrieg.

2.2.2.1 Publikationsgeschichte vor 1940

Benjamin versuchte seit dem Jahr 1932 bis zu seinem Tod 1940, die *Berliner Kindheit* als Buch zu publizieren, was ihm unter anderem wegen der politischen Lage und seinem Exil versagt blieb. Zwischen 1933 und 1934 entsteht eine Übersetzung ins Französische in Zusammenarbeit mit Jean Selz, den Benjamin auf Ibiza kennenlernt. Die Übersetzungsarbeit bricht nach der Rückkehr beider in Paris ab.

³⁸ Vgl. Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 2:54.

³⁹ Das erste Mal wird die Publikationsgeschichte zusammenhängend in folgendem Band dargestellt: Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019. Auf diesen werde ich mich hauptsächlich beziehen.

Der Prozess der Überarbeitung und die Umarbeitung der Stücke, sowie seine vehementen Bemühungen, die *Berliner Kindheit* als Buch zu publizieren, können in Benjamins Korrespondenzen nachvollzogen werden. Es gibt unzählige Belege, stellvertretend sei an dieser Stelle der Brief an Karplus vom 10.9.1935 genannt, in dem einerseits Benjamins Bemühen um die Publikation der *Berliner Kindheit* und andererseits die Sorge um den Verlust seiner Manuskripte präsent sind:

„Daß die ‚Berliner Kindheit‘ noch einmal vorhanden ist, beruhigt mich in der Tat sehr. Hinzukommt, daß gerade jetzt in Wien ein Versuch für sie gemacht werden soll. So bitte ich Dich, sie mir dieser Tage zu schicken, damit ich sie präsentabel ausstatten kann (ohne mich vielen Hoffnungen hinzugeben, nicht aber ohne mir jede Gewähr verschafft zu haben, daß ich das Manuscript im Fall daß es abgelehnt wird, zurückbekomme.“⁴⁰

Benjamin verschickt Typoskripte an verschiedene Verlage und Personen. Die Herstellung der Typoskripte bedeutet für Benjamin eine große finanzielle Belastung und er bemüht sich fortlaufend, diese zurück zu bekommen. Zwischen 1935 und 1937 besitzt er vermutlich nur noch sein handschriftliches Arbeitsexemplar. Benjamin erhält laufend Absagen von Verlagen, unter anderem vom *Rowohlt-Verlag*, vom *Kiepenheuer Verlag* und vom *Humanitas-Verlag*. Er bemüht sich über verschiedene Kontakte um die Publikation, dabei wirken Gretel und Theodor Adorno unterstützend, doch auch ihre Bemühungen bleiben erfolglos. Benjamin steht in Verbindung mit Hermann Hesse, Klaus Mann, Hans Hennecke und Arnold Levy, um nur einige zu nennen, und erhofft sich Unterstützung bei der Publikation. Auch die Möglichkeit, durch Heidi Herz die *Berliner Kindheit* 1938 als Privatdruck herauszugeben, zerschlägt sich nach einem Zerwürfnis der Beiden.

Benjamin überarbeitet die *Berliner Kindheit* erneut 1938 und es entsteht das *Pariser Typoskript*. Grund dafür war die Aussicht, das Buch in der Schweiz herausbringen zu können. Als Vorabdruck des geplanten Buches erscheinen in der Zeitschrift *Maß und Wert*, die von Thomas Mann und Konrad Falke in Zürich herausgegeben wurde⁴¹, einige Stücke der *Berliner Kindheit*. Das *Pariser Typoskript* enthielt, im Gegensatz zum *Berliner Typoskript*, ein Vorwort.

⁴⁰ Walter Benjamin, Christoph Gödde, und Henri Lonitz, *Gesammelte Briefe. Band V. 1935-1937*, 1. Aufl (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995), 161.

⁴¹ Vgl. Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 2:41.

Insgesamt nennt Benjamin unter „Reihenfolge der Stücke“⁴² 30 Stücke, dazu kommen noch zwei Stücke: „Das Karussell“ und „Erwachen des Sexus“, die ebenfalls im Typoskript enthalten sind. Die Veränderung der Anordnung der Stücke und die Zusammenstellung für das Kindheitsbuch, im Unterschied zum *Berliner Typoskript*, lässt sich, wie aus der kritischen Gesamtausgabe hervorgeht, wie folgt festhalten:

„Fünf Stücke des Berliner Typoskripts fallen weg („Abreise und Rückkehr“, „Der Lesekasten“, „Schülerbibliothek“, „Gesellschaft“ und „Bettler und Huren“), sieben Stücke kommen hinzu („Loggien“, „Zu spät gekommen“, „Knabenbücher“, „Winterabend“, „Krumme Straße“, „Die Farben“ und „Der Mond“). Die hinzugenommenen Stücke sind erst nach der Zusammenstellung des Berliner Typoskript entstanden [...]. Das Pariser Typoskript enthält zwei ‚neue‘ Stücke: „Der Strumpf“ und „Krumme Straße“.“⁴³

Auch diese Publikationsmöglichkeit für die *Berliner Kindheit* zerschlägt sich. Ende April/Anfang Mai 1940 schickt Benjamin Theodor und Gretel Adorno sein handschriftliches Arbeitsexemplar mit folgenden Worten:

„Es geht Euch dieser Tage das Manuscript der »Berliner Kindheit um neunzehnhundert« zu. Verwahrt es bitte. Und vertröstet Euch nach Möglichkeit mit ihm, wenn ich die angekündigten Thesen noch etwas hinhalte.“⁴⁴

Einige Materialien versteckt Benjamin mit Hilfe von Georges Bataille in der *Bibliothèque Nationale* in Paris, darunter das *Pariser Typoskript* und drei handschriftliche Zettel. Im Juni 1940 flieht Benjamin aus Paris und nimmt sich in Portbou an der französisch-spanischen Grenze das Leben.⁴⁵

⁴² Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:500–501.

⁴³ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 2:47.

⁴⁴ Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe. Band VI. 1938-1940*, hg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000), 437.

⁴⁵ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 2:48.

2.2.2.2 Publikationsgeschichte ab 1950

Nach dem Ende des zweiten Weltkriegs wird die *Berliner Kindheit* das erste Mal in Buchform publiziert. Adorno gibt sie im neu gegründeten *Suhrkamp-Verlag* 1950 heraus. Dabei orientiert er sich an dem handschriftlichen Arbeitsexemplar, welches Benjamin ihm und Gretel Adorno Ende 1940 schickte.⁴⁶ Benjamins Sohn Stefan erhält von Adorno das handschriftliche Originalmanuskript mit Benjamins Widmung für ihn.⁴⁷ Das Buch verkauft sich schlecht, nach einer *Spiegel*-Umfrage war es „das schlechtest-verkaufte Suhrkamp-Buch des vergangenen Jahres“⁴⁸. Peter Suhrkamp erklärt zur *Berliner Kindheit* und den darin befindlichen Kindheitserinnerungen,

„[dass sie] sich dem Leser schwer erschließen, zumal ihre Sprachform derart präzise, lückenlos und hart ist, daß diese Stücke auch guten Lesern möglicherweise lange unverdaut im Magen liegen; ich glaube aber, daß sie sich viel später in der Rückerinnerung aufschließen werden und dann wie Wunder erscheinen.“⁴⁹

Scholem bemerkt zu einigen Stücken, dass sie nicht auf dem letzten Bearbeitungsstand seien, da noch welche in *Mass und Wert* erschienen sind. Die *Berliner Kindheit* erscheint erneut 1955 im ersten von zwei Bänden der *Schriften* von Walter Benjamin. Dort erscheinen nur 34 Stücke, Adorno nimmt trotz Hinweisen unter anderem von Scholem das Stück *Erwachen des Sexus* nicht heraus und berücksichtigt auch die anderen Stücke, die in *Mass und Wert* erschienen sind nicht. Des Weiteren sind „Zu spät gekommen“, „Die Speisekammer“, „Verstecke“ und „Das Karussell“ nicht mehr enthalten.⁵⁰

Unter dem Titel *Enfance Berlinoise* erscheinen fünf Stücke der *Berliner Kindheit* auf Französisch, die Jean Selz in der Zeitschrift *Les lettres nouvelles* 1954 drucken lässt.⁵¹

Die *Berliner Chronik* wird 1970 das erste Mal publiziert, wengleich Benjamin sie nicht für den Druck vorgesehen hat. 1985 erscheint sie ebenfalls in den *Gesammelten Schriften*. Die

⁴⁶ Benjamin, 2:48.

⁴⁷ Vgl. Walter Benjamin u. a., *Nachträge. Gesammelte Schriften. Bd. VII.2*, 3. Aufl, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 937 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006), 699.

⁴⁸ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 2:51.

⁴⁹ Benjamin, 2:51.

⁵⁰ Vgl. Benjamin, 2:52.

⁵¹ Vgl. Benjamin, 2:52.

Berliner Kindheit in der von Tillmann Rexroth erarbeiteten Fassung wird 1972 im Band IV der *Gesammelten Schriften* Benjamins hinzugefügt. Diese Fassung vereint alle Stücke, die zur Verfügung standen, inklusive der beiden Adorno-Fassungen. Diese Rexroth-Fassung bildete die damalige Grundlage für die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte der *Berliner Kindheit*.⁵² 1981 findet Giorgio Agamben in der *Bibliothèque Nationale* Materialien von Benjamin, die dieser dort 1940 von Batailles verstecken ließ. Darunter befindet sich auch das *Pariser Typoskript*, welches im Band VII der *Gesammelten Schriften* als Nachtrag gedruckt wird. Es wird als „Fassung letzter Hand“ ediert, was dem Editionsprinzip entspricht, aber nicht von Benjamin selbst stammte.⁵³ Dem Typoskript liegen „drei kleinformatige Notizblätter“ bei, auf denen Benjamin „Handexemplar komplett“⁵⁴ verzeichnete.

Das *Berliner Typoskript*, welches vermutlich aus dem Jahr 1932/33 stammt, war im Besitz von Martin Domke, einem Freund aus Benjamins Studienzeit, und wurde diesem vermutlich von Benjamin persönlich anvertraut. Domke erwähnt gegenüber Adorno das Manuskript auch nach dem Erscheinen der *Berliner Kindheit* als Buchform nicht. Der Germanist Clemens Heselhaus kaufte Domkes Benjamin-Materialien 1965 im Antiquariat *Mansfield Book Mart* in Montreal für die Universität Gießen. Im Jahr 2000 erscheint daraufhin eine bibliophile Ausgabe mit zeitgenössischen Photographien.⁵⁵

Zum ersten Mal wird die komplexe Entstehungs- und Publikationsgeschichte zusammenhängend dargestellt und als historisch-kritische Ausgabe in zwei Bänden von Burkhard Lindner und Nadine Werner im Februar 2019 herausgegeben. Darüber hinaus werden die Handschriften Benjamins online zur Verfügung gestellt.⁵⁶ Diese historisch-kritische Ausgabe bildet die textliche Grundlage dieser Arbeit.

Die *Berliner Chronik*, als Vorläufer der *Berliner Kindheit*, ist auf formaler aber auch auf inhaltlicher Ebene formgebend für diese. Auf formaler Ebene sind besonders die Erzählperspektive und die Struktur der Stücke und Texte interessant. Auf inhaltlicher Ebene die Beschäftigung mit Erinnerung und Erfahrung, welche im folgenden Kapitel vertieft werden.

⁵² Vgl. Benjamin, 2:53–54.

⁵³ Vgl. Benjamin, 2:54.

⁵⁴ Benjamin, 2:54.

⁵⁵ Vgl. Benjamin, 2:56.

⁵⁶ Vgl. <https://www.walter-benjamin.online/> [30.07.2019, 14:10].

3. *Berliner Chronik*, Erinnerung und Erfahrung

Dieses Kapitel umfasst drei große Themen: Die *Berliner Chronik*, Benjamins Begriff der Erinnerung und sein Begriff der Erfahrung. Hinzu kommt noch ein viertes Thema: Die Abgrenzung zur kritischen Theorie. Adornos Charakteristik Walter Benjamins ermöglicht eine Einsicht in Benjamins Subjektbegriff. Zuerst steht die *Berliner Chronik* im Zentrum der Betrachtung, dabei geht es vor allem um wichtige Vorarbeiten und Denkschritte, die Benjamin in der *Berliner Chronik* entwickelt und anschließend in der *Berliner Kindheit* weiterverarbeitet. Nadine Werner hält fest, dass die Entwicklung von der *Berliner Chronik* zur *Berliner Kindheit* keine „Reduktion des Erinnerungstheoretischen“⁵⁷, sondern eine Kopplung der Reflexionen an konkrete Erfahrungen ist. Innerhalb der *Berliner Chronik* sind besonders die Erzählperspektive und die Verwendung des Wortes ›ich‹ von Bedeutung für diese Arbeit, um der Frage nach dem Subjekt näher zu kommen. Für eine erinnerungstheoretische Betrachtung sind Benjamins Begriffe vom „Augenblick des Eingedenkens“⁵⁸ und „das Verfahren der Impfung“⁵⁹ zentral. Benjamins Gedanken zum ›Eingedenken‹ und zum ›Verfahren der Impfung‹ stellen bereits einen Zwischenraum oder Übergang von der *Berliner Chronik* zur *Berliner Kindheit* dar, da einige Teile zum Vorwort der *Berliner Kindheit* werden. Marcel Proust und sein Wirken auf die *Berliner Chronik* bilden den Abschluss des ersten Teils von diesem Kapitel.

Der zweite Teil befasst sich mit dem Erinnern und Erinnerungen bei Benjamin. Dabei geht es vor allem um topographische Gedächtnisräume, das Denkbild „Ausgraben und Erinnern“ und die Mnemotechnik. Der dritte Teil umreißt den Erfahrungsbegriff Benjamins und zeigt seine Entwicklung auf. Die Verbindung von Erfahrung und Gedächtnis stehen hierbei im Mittelpunkt. Erfahrung und Gedächtnis sind wiederum mit dem Erinnerungsbegriff verbunden. Der letzte und vierte Teil ist ein Exkurs zur *Dialektik der Aufklärung*, der Adornos und Horkheimers Subjektbegriff in den Mittelpunkt rückt, um so eine Abgrenzung zu Benjamins Subjektbegriff zu ermöglichen. Adorno äußerte sich in dem Essay *Charakteristik Walter Benjamins* darüber, wie er die Rolle des Subjektiven in Benjamins Texten einordnet.

⁵⁷ Nadine Werner, *Archäologie des Erinnerns: Sigmund Freud in Walter Benjamins „Berliner Kindheit“* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2015), 149.

⁵⁸ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:38.

⁵⁹ Benjamin, 1:501.

Um die Kernfrage nach Erinnerung und ihrem Zusammenhang mit dem Subjektiven abzustecken, ist die Bearbeitung dieser Vielzahl an Themen im Umkreis von Benjamins *Berliner Kindheit* notwendig.

3.1 *Berliner Chronik*

Die *Berliner Chronik* ist eine Sammlung von kurzen Texten und Notizen, die sich Benjamin im Zusammenhang mit dem Berlin seiner Kindheit und Jugend macht. Anders als es im Abdruck der *Gesammelten Schriften* scheint, überarbeitet Benjamin die Textstücke nicht druckfertig. Es sind zum Teil Texte, die abbrechen und in denen sich Streichungen und Ergänzungen befinden. Das originale Lederheft, in das Benjamin die Texte mit dem Titel *Berliner Chronik* schreibt, ist online einsehbar und wurde transkribiert.⁶⁰ Über das Heft, in das Benjamin die Erinnerungen und Notizen über die Berliner Jahre festhält, heißt es:

„Das braune Lederheft ist auf 60 sehr durchscheinenden beigen Blättern im Format 10 x 15,5 cm mit dem Text „Berliner Chronik“ beschrieben. Die Blätter sind, größtenteils nur auf der Vorderseite, eng mit schwarzer Tinte beschrieben, die stellenweise stark verblaßt. In dem Lederheft befinden sich zudem der Text „Spanien 1932“, der auf der letzten Seite des umgedrehten Hefts begonnen wurde, so daß beide Texte auf die Heftmitte zulaufen.“⁶¹

Die parallele Lektüre des Abdrucks der *Berliner Chronik* in der *Kritischen Gesamtausgabe* und Benjamins Handschrift ermöglicht ein Textverständnis, welches Platz für Lücken und das Unabgeschlossene lässt. In der *Berliner Chronik* befinden sich viele erste Entwürfe, die später für die *Berliner Kindheit* umgearbeitet werden. An dieser Stelle werde ich vor allem auf die Textstücke eingehen, die in der *Berliner Kindheit* nicht mehr enthalten sind und trotzdem Aufschluss über Erinnerung oder den Umgang mit dem Subjektiven geben.

Zunächst befasse ich mich mit der Erzählperspektive in der *Berliner Chronik*, aus der sich eine formale Erarbeitung der Erinnerungsstücke ableiten lässt, dann werde ich Benjamins Perspektive auf das Wort ›ich‹ in Bezug auf die *Berliner Chronik* erläutern und auf den

⁶⁰ Vgl. <https://www.walter-benjamin.online/>; 09.05.2019, 13:19.

⁶¹ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 2:61.

„Augenblick des Eingedenkens“⁶² und „das Verfahren der Impfung“⁶³ eingehen. Abschließend werde ich mich mit einigen Stellen der *Berliner Chronik* befassen, in denen Benjamin sich mit Proust auseinandersetzt. Um Prousts Einflüsse auf Benjamin zu vertiefen, gehe ich zusätzlich auf den Essay „Zum Bilde Prousts“ ein.

3.1.1 Erzählperspektive in der *Berliner Chronik*

Die *Berliner Chronik* hat keine einheitliche Erzählperspektive. Sie weist stellenweise einen skizzenhaften Charakter auf und kann als Vorarbeit der *Berliner Kindheit* gesehen werden. In ihr entwickelt Benjamin den markanten Stil der Stücke der *Berliner Kindheit*. Auffällig ist der Wechsel der Erzählperspektive zwischen „ich“, „man“ und „das Kind“ besonders zu Beginn der *Berliner Chronik*. Darüber hinaus kommt dieser Wechsel auch innerhalb eines Textes vor und bleibt in der gesamten *Berliner Chronik* präsent. So heißt es im ersten Satz der *Berliner Chronik*: „Da will ich mir die zurückrufen, die mich in die Stadt eingeführt haben. Denn grade das Kind, ~~das in~~ ~~den~~ ~~seinen~~ einsamen Spielen die nächste Nähe zur Stadt wachsen lassen [...]“⁶⁴ Benjamin schreibt von einem „ich“, dass „zurückrufen“, das heißt erinnern will. Im zweiten Satz heißt es nicht mehr „ich“, sondern „das Kind“. Das Kind mit „seinen einsamen Spielen“ und der „nächste[n] Nähe zur Stadt“. In diesen zwei Anfangssätzen sind bereits die Grundthemen der *Berliner Chronik* enthalten: Die Erinnerung, die Stadt, die Kindheit und die Auseinandersetzung mit einer literarischen Form der Erinnerung. Der erste Satz verrät die autobiographische Nähe Benjamins zu seinem Geschriebenen, umso deutlicher wirkt die Distanz, wenn es „das Kind“ heißt:

„Der Weg in den Tiergarten ging über die Herkulesbrücke und deren sanft abfallenden Seiten werden dann wohl die ersten ~~Trep~~ Hügelflanken gewesen sein, mit dene [sic] das Kind Bekanntschaft machte – im Zeichen der schönen steinernen Löwenflanken, die über ihm aufstiegen.“⁶⁵

⁶² Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:38.

⁶³ Walter Benjamin u. a., *Nachträge. Gesammelte Schriften. Bd. VII.1*, 3. Aufl, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 937 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006), 385.

⁶⁴ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:9.

⁶⁵ Benjamin, 1:9.

Die wechselnde Perspektive, wie in diesem ersten Stück der *Berliner Chronik*, verdeutlicht den Versuch Benjamins, eine Sprache und eine Form für die Kindheitserinnerungen zu finden. Neben dem bereits genannten „ich“ und dem „Kind“ findet sich das eher allgemeine „man“ auf der zweiten Seite:

„Bettete man dann langsam den Schenkel aufs andere Knie, und schraubte den Schlittschuh los, da war es als hätte man anstatt seiner mit einem Mal Flügel an die beiden Füße bekommen und mit Schritten trat man hinaus, die dem gefrorenen Boden zunickten.“⁶⁶

Die Verwendung des „man“ eröffnet die Möglichkeit, eine individuelle Erfahrung zu einer allgemeineren Erfahrung, die Kinder um 1900 gemacht haben könnten, zu erweitern. Die Versuche, eine geeignete Form für die Erinnerungen an eine Kindheit um 1900 zu finden, münden in der *Berliner Kindheit* in der Ich-Perspektive. Hinter diesem ›ich‹, was in der *Berliner Chronik* etabliert wird und sich in der *Berliner Kindheit* durchsetzt, steht trotzdem kein konkretes Subjekt oder eine bestimmte Autobiographie, sondern eine potenzielle Kindheit in Berlin um 1900.

3.1.2 „[D]ie Vorkehrung des Subjekts“⁶⁷ - das Wort „ich“ in der *Berliner Chronik*
Benjamin hält über sein Schreiben fest, dass das Wort „ich“ darin wenig vorkomme, außer in seinen Briefen. Für ihn stellt diese Tatsache ein Qualitätsmerkmal seiner Texte dar:

„Wenn ich ein besseres Deutsch schreibe als die meisten Schriftsteller meiner Generation, so verdanke ich das zum guten Teil der zwanzigjährigen Beobachtung einer einzigen kleinen Regel. Sie lautet: das Wort „ich“ nie nie zu gebrauchen, außer in den Briefen. Die Ausnahmen, die ich mir von dieser Vorschrift gestattet habe, ließen sich zählen.“⁶⁸

⁶⁶ Benjamin, 1:12.

⁶⁷ Benjamin, 1:24.

⁶⁸ Benjamin, 1:24.

Benjamins Beobachtung, auf das „ich“ verzichtet zu haben, ist erst problematisch für ihn, als er aus einer subjektiven Perspektive über Berlin schreiben soll. Die Umstände, wie es zur Aufzeichnung der Berliner Erinnerungen gekommen ist, erwähnt er im Zusammenhang mit dem Auftrag der Zeitschrift *Die literarische Welt*:

„Das hat nun eine sonderbare Folge gehabt, die mit diesen Notizen aufs engste zusammenhängt. Als nämlich eines Tages der Vorschlag an mich herantrat, für eine Zeitschrift eine Folge ~~loser Glossen~~ von Glossen über alles was mir an Berlin von Tag zu Tag bemerkenswert erscheine in loser, subjektiver Form zu geben - und als ich einschlug - da stellte sich mit einem Mal heraus, daß dies Subjekt, das jahrelang im Hintergrund zu bleiben [war] gewohnt gewesen, sich nicht so einfach an die Rampe bitten ließ.“⁶⁹

Benjamin stellt dem Subjekt ein ›Ich‹ gegenüber, welches die literarische Projektionsfläche für dieses Subjekt sein kann. Er macht die Erfahrung, dass sich das Subjekt nicht so leicht in dieses ›Ich‹ übertragen lässt:

„[Aber] Weit entfernt, Protest einzulegen, hielt es sich vielmehr an die List und so erfolgreich, ~~so~~ daß ich einen Rückblick auf das, was Berlin im Laufe der Jahre für mich geworden war, für ~~die~~ das gegebne „Vorwort“ solcher Glossen hielt. Wenn nun dies Vorwort ~~weit über die~~ schon im Umfang weit über jenen Raum hinausgeht, der den Glossen vorgesehen war, so ist es nicht nur das geheimnisvolle Werk der Erinnerung - die eigentlich das Vermögen ~~unendlicher~~ [endloser] Interpolationen im Gewesenen ist - sondern zugleich die Vorkehrung des Subjekts, das ~~vom~~ seinem „ich“ vertreten, nicht verkauft zu werden, fordern darf.“⁷⁰

In diesem Zitat definiert Benjamin Erinnerung als „das Vermögen [] [endloser] Interpolation im Gewesenen“⁷¹. Diese endlose Interpolation hat zwei Bedeutungsebenen, auf der einen Seite verändern, anpassen oder entstellen (von lat. *interpolatio*) und auf der anderen Seite im Sinne von täuschen. Werden beide Bedeutungsmöglichkeiten auf die Erinnerung angewendet, so

⁶⁹ Benjamin, 1:24.

⁷⁰ Benjamin, 1:24.

⁷¹ Benjamin, 1:24.

erscheint das Gewesene als Täuschung bzw. wirkt die Erinnerung auf das Gewesene verändernd und entstellend ein. Durch dieses Eingreifen in das Vergangene über die Erinnerung entsteht der Entfremdungseffekt des Selbst, welcher mit dem gleichzeitigen Scheitern verbunden ist, das eigene ›Ich‹ zu konstituieren.

Aufgrund der Schwierigkeiten, das ›Ich‹ literarisch zu fassen, bricht Benjamin den Vertrag mit der *Literarischen Welt* und wendet sich stattdessen dem Projekt der *Berliner Chronik* zu, die nicht zur Veröffentlichung gedacht war, aus der aber viele Stücke der *Berliner Kindheit* entstanden sind.

3.1.3 Der „Augenblick des Eingedenkens“⁷² und „das Verfahren der Impfung“⁷³

Damit Benjamins Verfahren, welches in der *Berliner Chronik* entsteht und sich in der *Berliner Kindheit* etabliert, analysiert werden kann, ist es wichtig dieses von herkömmlichen Autobiographien abzugrenzen. Nach dieser kurzen Gegenüberstellung zwischen Benjamins Verfahren und Autobiographien, werde ich auf die von Benjamin verwendeten Begriffe des ›Eingedenkens⁷⁴ und der ›Impfung⁷⁵ eingehen.

In der *Berliner Kindheit* findet die Erzählung zum einen nicht, wie in Autobiographien üblich, entlang von Lebensstationen, sondern anhand von Orten und Gegenständen statt. An die Stelle der zeitlichen Erstreckung tritt der Raum. Dieser stellt die Schwelle zwischen „individuellen Erinnerungen und deren soziokulturellen Prägungen“⁷⁶ dar. Zum anderen stehen nicht Benjamins Darstellungen des eigenen Lebens im Zentrum, sondern die im Umbruch der Jahrhundertwende befindlichen Bilder einer Großstadtkindheit. Mit diesen Erinnerungsbildern versucht Benjamin einen poetologischen Hinweis auf die sprachliche Gestalt des Erinnerns selbst zu geben, sodass die Erinnerungsbilder auch zu Bildern des Erinnerns werden. Dies zeigt sich ebenfalls durch die Isolierung der einzelnen Erinnerungssequenzen.⁷⁷ Benjamin vermerkt in der *Berliner Chronik*:

⁷² Benjamin, 1:38.

⁷³ Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. 7 Teil 1*, 2006, 385.

⁷⁴ Vgl. Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:38.

⁷⁵ Vgl. Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. 7 Teil 1*, 2006, 385.

⁷⁶ Anja Lemke, „Zur späteren Sprachphilosophie“, in *Benjamin-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, hg. von Burkhardt Lindner (Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2006), 653.

⁷⁷ Vgl. Lemke, 653.

„Erinnerungen, selbst wenn sie ins ~~Breite~~ Breite gehen, stellen nicht immer eine Autobiographie dar. Und dieses hier ist ganz gewiß keine, auch nicht für die berliner Jahre, von denen hier ja einzig die Rede ist. Denn die Autobiographie hat es mit dem Ablauf der Zeit, dem Ablauf und mit dem zu tun, was den stetigen Fluß des Lebens ausmacht.“⁷⁸

Benjamin versucht dagegen „der Bilder habhaft zu werden, in denen die Erfahrung der Großstadt in einem Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt“⁷⁹. Sein Ausgangspunkt des Schreibens ist der „Augenblick des Eingedenkens“, in dem er „von einem Raum, von Augenblicken und vom Unstetigen“⁸⁰ ausging:

„Denn wenn auch Monate und Jahre hier auftauchen, so ist es in der flüchtigen Gestalt, die sie im Augenblick des Eingedenkens haben. Diese seltsame Gestalt - man mag sie flüchtig oder ewig nennen – in keinem Falle ist der Stoff, aus welchem sie gemacht wird, der des Lebens.“⁸¹

Eine Biographie beinhaltet „was den stetigen Fluß des Lebens ausmacht“⁸² und sich in einem zeitlichen Ablauf manifestiert. Statt eine Biographie zu schreiben, entwickelt Benjamin „das Verfahren der Impfung“⁸³ und benutzt es als Ausgangspunkt für die Berliner Erinnerungen. Bei dieser Art von Impfung geht es darum, die Kindheitserinnerungen so hervorzurufen, dass der „Geist“⁸⁴ von ihnen nicht überschwemmt wird. Benjamin versucht aus einer gesellschaftlichen Perspektive heraus seine Kindheitserinnerungen zu betrachten und das Vergangene darin zu bannen, dabei soll das „Gefühl der Sehnsucht“⁸⁵ nicht die Oberhand gewinnen: „Ich suchte es

⁷⁸ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:38–39.

⁷⁹ Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. 7 Teil 1*, 2006, 385.

⁸⁰ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:38.

⁸¹ Benjamin, 1:38.

⁸² Benjamin, 1:38.

⁸³ Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. 7 Teil 1*, 2006, 385.

⁸⁴ Benjamin u. a., 385.

⁸⁵ Benjamin u. a., 385.

durch die Einsicht, nicht in die zufällige biographische sondern in die notwendige gesellschaftliche Unwiederbringlichkeit des Vergangenen in Schranken zu halten.“⁸⁶

Die Kindheitserinnerungen als „Impfstoff“ aus einer gesellschaftlichen Perspektive betrachtet, ergeben eine Art kontrollierte Erinnerung. Im Kontrast zu dieser kontrollierten Erinnerung stehen die Erinnerungen Prousts, die aus einer subjektiven Perspektive geschrieben sind. Sein Vorgehen, sich im Strudel der Erinnerungen zu verlieren, bezeichnet Benjamin als rauschhaft. Im nächsten Kapitel werde ich näher auf Prousts Verfahren eingehen.

3.1.4 Proust in der *Berliner Chronik*

Benjamins Übersetzungsarbeit und seine Beschäftigung mit Proust hat einen großen Einfluss auf die *Berliner Chronik* und die *Berliner Kindheit*. In den Briefwechseln erwähnt Benjamin Proust seit dem Jahr 1925.⁸⁷ Dort berichtet er Scholem von seinem Übersetzungsprojekt „das dreibändige Werk ›Sodome et Gomorrhe‹“⁸⁸ zu übersetzen. Dieses Projekt realisiert er gemeinsam mit Franz Hessel zwischen 1927 (*À l'ombre des jeunes filles en fleur*) und 1930 (*Du côté de Guermantes*). Die Freundschaft zwischen Hessel und Benjamin beschreibt Jean-Michel Palmier als geprägt „von ihrer gemeinsamen Leidenschaft für Paris und Berlin, ihrem Hang zur Flanerie, ihrer Neigung zu einem bestimmten Stil fragmentarischen Schreibens und ihrer Anhänglichkeit an die Kindheit“⁸⁹.

Prousts siebenbändige Reihe *À la recherche du temps perdu* hat auf Benjamin einen maßgeblichen Einfluss, besonders was „seine Topographie des Imaginären und seine Metaphysik der Zeit“⁹⁰ betrifft. Über Proust schreibt Benjamin den Essay „Zum Bilde Proust“, welchen er 1929 in der *Literarischen Welt* veröffentlicht. Auf diesen Essay werde ich im nächsten Unterkapitel eingehen.

Schon zu Beginn der *Berliner Chronik* verweist Benjamin darauf, dass er, um sich „dem Hin und Wieder dieser Erinnerungen“⁹¹ an sein früheres Stadtleben zu überlassen, sich auf eine

⁸⁶ Benjamin u. a., 385.

⁸⁷ Vgl. Jean-Michel Palmier, *Walter Benjamin: Lumpensammler, Engel und bucklicht Männlein; Ästhetik und Politik bei Walter Benjamin*, hg. von Florent Perrier, übers. von Horst Brühmann, 1. Aufl (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009), 155.

⁸⁸ Palmier, N. 205.

⁸⁹ Palmier, 155.

⁹⁰ Palmier, 155.

⁹¹ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:11.

Form stützen müsste, die ihm durch Proust gegeben sei. Mit der Form ist das minutiöse Vorgehen Prousts gemeint, welches darin besteht, sich immer weiter in die kleinsten Details der Erinnerung vorzuarbeiten. Benjamin bemerkt dazu in der *Berliner Chronik*:

„Was Proust so spielerisch begann, ist ein atemberaubender Ernst geworden. Wer einmal den Fächer der Erinnerung aufzuklappen begonnen hat, der findet immer neue Glieder, neue Stäbe, kein Bild genügt ihm [...]“⁹²

Das anfängliche Spiel mit der Erinnerung wird in dieser Beschreibung zum manischen Rausch, der eine Unumkehrbarkeit miteinzuschließen scheint. Weiter heißt es im Text:

„[...] denn er hat erkannt: es ließe sich entfalten, in den Falten erst sitzt das Eigentliche: jenes Bild, jener Geschmack, jenes Tasten um dessentwillen wir dies alles aufspalten, entfaltet haben; und nun geht die Erinnerung vom Kleinen ins Kleinste, vom Kleinsten ins Winzigste und immer gewaltiger wird, was ihr in diesen Mikrokosmen entgegentritt.“⁹³

Benjamin legt den Grund für Prousts Suche in der Erinnerung, aber vermutlich auch für seine eigene Suche dar, es geht um „das Eigentliche“⁹⁴. Dieses Eigentliche nimmt in einem bestimmten Sinneseindruck oder einer bestimmten Wahrnehmung Gestalt an. Der Sinneseindruck oder die Wahrnehmung liegen in der Vergangenheit und sind auf irgendeine Art besonders, auch wenn ihre Besonderheit in der vergangenen Alltäglichkeit besteht. Der Rausch, sich mit diesen Erinnerungsdetails einzulassen, ist für Benjamin „das tödliche Spiel, mit dem Proust sich einließ“⁹⁵. Im Laufe der Arbeit am Kindheitsbuch tritt eine fortschreitende Distanzierung zu Proust ein, welche schon 1926 in einem Brief von Benjamin an Scholem über die Nähe zu Proust spürbar wird, wenn er schreibt, dass diese Nähe bei ihm „innere Vergiftungserscheinungen herauf“⁹⁶ rufe. Prousts unwillkürliches Moment der

⁹² Benjamin, 1:11, 13.

⁹³ Benjamin, 1:13.

⁹⁴ Benjamin, 1:13.

⁹⁵ Benjamin, 1:13.

⁹⁶ Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe. Band III 1925-1930*, hg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz, *Gesammelte Briefe 3* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997), 195.

Erinnerungstätigkeit will Benjamin um „ein konstruktives Moment“ erweitern und im Gegensatz zu Proust „fügt er dem Geschriebenen nicht stetig etwas hinzu, sondern verhält sich kritisch revidierend und tendenziell sogar kürzend zu ihm“⁹⁷.

3.1.4.1 „Zum Bilde Prousts“

„Zum Bilde Proust“ ist ein Essay, den Benjamin 1929 verfasst. Mit seinen erinnerungstheoretischen Aspekten wirkt er einflussreich auf die *Berliner Chronik* und die *Berliner Kindheit*. Benjamin unterscheidet darin „ein Leben wie es gewesen ist“⁹⁸ und ein Leben wie es erinnert wird. Der Fokus wird dabei von dem tatsächlich gelebten Leben auf die Erinnerung des Lebens verschoben: „Man weiß, daß Proust nicht ein Leben wie es gewesen ist in seinem Werke beschrieben hat, sondern ein Leben, so wie der, der’s erlebt hat, dieses Leben erinnert.“⁹⁹

Die Arbeit der Erinnerung an das gelebte Leben vergleicht Benjamin mit dem Abschnitt der Odyssee, wo Penelope ein Leichentuch für ihren Schwiegervater Laertes webt und jede Nacht wieder auftrennt, um Zeit zu gewinnen und ihre Werber fernzuhalten.¹⁰⁰ Benjamin nennt es die „Penelopearbeit des Eingedenkens“ oder das „Penelopewerk des Vergessens“¹⁰¹. Den Begriff des Eingedenkens unterscheidet Benjamin nicht von dem der Erinnerung. Im Gegensatz zu Proust grenzt er das bewusste und das unbewusste Erinnern nicht voneinander ab, demnach kann mit dem Begriff des Eingedenkens beides gemeint sein.¹⁰²

Prousts Kategorie der unwillkürlichen Erinnerung nennt Benjamin „das ungewollte Eingedenken“¹⁰³. Er stellt in Frage, ob diese Kategorie näher an das Vergessen als an die herkömmliche Vorstellung von Erinnerung zu stellen ist. Das zuvor eingeführte Bild der webenden Penelope etabliert Benjamin als Gegenstück zum „Werk spontanen

⁹⁷ Giuriato, „Benjamin, der Schreiber. Überlieferungskritische Überlegungen am Beispiel von Ausgraben und Erinnern“, 206.

⁹⁸ Walter Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 5. Aufl, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 932 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014), 311.

⁹⁹ Benjamin u. a., 311.

¹⁰⁰ Homer, *Odyssee*, übers. von Roland Hampe, Nachdr., Reclams Universal-Bibliothek 280 (Stuttgart: Reclam, 2010), 20 [Odyssee II, Vers 94-106.].

¹⁰¹ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 311 [Bd. II.1].

¹⁰² Detlev Schöttker, „Erinnern“, in *Benjamins Begriffe*, hg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Bd. 1 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000), 260.

¹⁰³ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 311.

Eingedenkens“¹⁰⁴. Dabei löst nicht mehr die Nacht auf, was während des Tages geschaffen wird, sondern der Tag löst, was in der Nacht gewebt wurde: „An jedem Morgen halten wir, erwacht, meist schwach und lose, nur an ein paar Fransen den Teppich des gelebten Daseins, wie Vergessen ihn in uns gewoben hat, in Händen.“¹⁰⁵ Die Metapher des Webens eines Textes für die Herstellung eines Textes wird von Benjamin in Anlehnung an die Römer gemacht, die einen Text „das Gewebe“ nannten.¹⁰⁶

3.2 Erinnern und Erinnerung

Bei Benjamin gibt es keine zusammenhängende Theorie des Erinnerns, sondern einzelne Texte, die sich mit dem Erinnern und der Erinnerung befassen.¹⁰⁷ Zuerst werde ich auf die topographischen Gedächtnisräume bei Benjamin eingehen und dabei auf den Einfluss von Sigmund Freuds Schriften verweisen. Anschließend werde ich die Erinnerungsmöglichkeit der Mnemotechnik, die bei Benjamin zur Anwendung kommt, erläutern, und eine kurze Abgrenzung der *Berliner Kindheit* zu herkömmlichen Biographien vornehmen. Der Begriff der Erinnerung ist in einem gewissen Sinne mit dem Erfahrungsbegriff Benjamins verknüpft¹⁰⁸ und wird das Thema des nächsten Kapitels sein.

3.2.1 Topographische Gedächtnisräume

Benjamins Gedächtniskonzepte weisen einen starken Bezug zu Orten auf. Weigel beschreibt einen Paradigmenwechsel von Benjamins „Konzeptualisierung des Gedächtnisses“¹⁰⁹ von Ende der 1920er zu den 1930er Jahren. Dieser Wechsel vollzieht sich von einem „topographisch-räumlichen Gedächtnismodell“ zu einem „schrift-topographischen, psychoanalytisch geprägten Gedächtniskonzept[]“¹¹⁰. Ein Einfluss auf Benjamin ist Freuds „topographisches

¹⁰⁴ Benjamin u. a., 311.

¹⁰⁵ Benjamin u. a., 311.

¹⁰⁶ Vgl. Benjamin u. a., 311.

¹⁰⁷ Schöttker, „Erinnern“, 260.

¹⁰⁸ Martin Jay, *Dialektische Phantasie: die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung 1923-1950*, übers. von Hanne Herkommer und Bodo von Greiff, 13.-14. Tsd, Fischer-Taschenbücher 6546 (Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl, 1987), 248.

¹⁰⁹ Sigrid Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit: Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Orig.-Ausg (Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 1997), 28.

¹¹⁰ Weigel, 28.

Gedächtnismodell“¹¹¹, welches er besonders in den Texten „Jenseits des Lustprinzips“ und „Notiz über den Wunderblock“ entwickelt. Sowohl Weigel als auch Werner¹¹² arbeiten Freuds Einfluss auf Benjamin heraus, wobei das Erinnern als „Archäologie des Erinnern“¹¹³ und als archäologische Schreibpraxis Benjamins zentraler Gegenstand ist.

3.2.2 Erinnern und Archäologie

Ein Text aus der *Berliner Chronik*, in dem das archäologische Schreibverfahren, aber auch Freuds Einfluss auf Benjamin deutlich werden, ist „Ausgraben und Erinnern“. Diesen fertigt Benjamin 1932 im Zusammenhang mit den Aufzeichnungen zur *Berliner Chronik* an. Als Resultat einer Werkpolitik, die bis heute andauert und posthum mit Adornos Edition der *Schriften* in zwei Bänden beginnt, wurde „Ausgraben und Erinnern“ im Rahmen der *Gesammelten Schriften* in der Abteilung „Denkbilder“ abgedruckt.¹¹⁴ Giuriato hebt hervor, dass Benjamin diesen Text nicht als Denkbild konzipierte und den Begriff des Denkbildes lediglich für die Publikation von sieben Texten in der *Frankfurter Zeitung* verwendet.¹¹⁵ Erst Adorno erweitert das Denkbild von einer Denkform zu einem eigenen Textgattungsbegriff, der als „genuin Benjaminsche Gattung“¹¹⁶ gilt. Nach Giuriato ist „Ausgraben und Erinnern“ eher die „Möglichkeit eines Textes“¹¹⁷ als ein fertiger Text, da Benjamin ihn erstens nicht zur Veröffentlichung gedacht hat, zweitens ihn zwar überarbeitet, aber dann wieder verwarf und drittens er ihn nicht für das Kindheitsbuch weiter verwendet. Somit ist der Text lediglich „der Entwurf eines kleinen Stücks Kindheitserinnerung“¹¹⁸. Im Zusammenhang mit dem überlieferungskritischen Kontext von „Ausgraben und Erinnern“ hält Guirato fest, „dass Benjamins Arbeit an seinen Kindheitserinnerungen in einer Weise vorangeht, die methodische

¹¹¹ Weigel, 34.

¹¹² Vgl. Werner, *Archäologie des Erinnerns*.

¹¹³ Werner, 295.

¹¹⁴ Vgl. Giuriato, „Benjamin, der Schreiber. Überlieferungskritische Überlegungen am Beispiel von Ausgraben und Erinnern“, 198.

¹¹⁵ Diese sieben Texte sind am 15.11.1933 in der *Frankfurter Zeitung* erschienen.

¹¹⁶ Giuriato, „Benjamin, der Schreiber. Überlieferungskritische Überlegungen am Beispiel von Ausgraben und Erinnern“, 199.

¹¹⁷ Giuriato, 200.

¹¹⁸ Giuriato, 201.

Reflexionen auf die eigene Erinnerungstätigkeit allmählich weglässt¹¹⁹. Das erinnernde Ich tritt dabei immer mehr in den Hintergrund:

„Diese fortschreitende Aufhebung des erinnernden Ich entspricht im Übrigen einer Tendenz, die die gesamte Revisionsarbeit an den Kindheitserinnerungen bis zum späten Pariser Typoskript von 1938 charakterisiert.“¹²⁰

Der Text „Ausgraben und Erinnern“ befasst sich selbst nicht mit einer Kindheitserinnerung, sondern mit dem Vorgang der Erinnerung, dabei ist der Ort der gefundenen Erinnerung von besonderer Bedeutung. Benjamin stellt im Text das Gedächtnis als Schauplatz der Vergangenheit dar und als „das Medium des Erlebten“:

„Die Sprache hat es unmißverständlich bedeutet, daß das Gedächtnis nicht ein Instrument zur Erkundung der Vergangenheit ist sondern deren Schauplatz. Es ist das Medium des Erlebten wie das Erdreich das Medium ist, in dem die toten Städte verschüttet liegen.“¹²¹

Die Verbindung von Erinnerung und Sprache kann auch in der Schrift nachvollzogen werden. Bei der etymologischen Betrachtung des deutschen Wortes *graben* und des griechischen *graphein*, was Schreiben oder Gravieren bedeutet, wird „in Benjamins Metaphorik die Koinzidenz von Erinnern und Schreiben“¹²² deutlich. So entsteht eine Verbindung zwischen Sprache, Gedächtnis und Vergangenheit.

Die Gegenüberstellung des Vorgangs des Erinnerns und des archäologischen Ausgrabens ist keine einfache Metapher, die Benjamin benutzt, sondern Teil eines „Wissenstransfers“¹²³, wie

¹¹⁹ Giuriato, 203.

¹²⁰ Giuriato, 203.

¹²¹ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:35–36.

¹²² Giuriato, „Benjamin, der Schreiber. Überlieferungskritische Überlegungen am Beispiel von Ausgraben und Erinnern“, 207.

¹²³ Knut Ebeling, „»Ausgraben und Erinnern« Benjamins archäologisches Denkbild (Benjamins Blitzkrieg)“, zugegriffen 10. August 2019, http://www.archive-der-vergangenheit.de/vorlesung/text/denkbild_1024.html [10.08.2019; 16:51].

es Knut Ebeling nennt, wo „jedes Wort und jeder Begriff mit einer doppelten Lesbarkeit versehen wird“¹²⁴. Weiter heißt es im Text „Ausgraben und Erinnern“:

„Wer sich der eigenen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. Das bestimmt den Ton, die Haltung echter Erinnerungen. Sie dürfen sich nicht scheuen, immer wieder auf einen und denselben Sachverhalt zurückzukommen; ihn zu bewegen, umzuwenden auszustreuen wie man Erde ausstret, ihn umzuwühlen wie man Erdreich umwühlt.“¹²⁵

Die „verschüttete Vergangenheit“ wird ausgegraben, wobei immer wieder dieselben Sachverhalte zu Tage treten, die beim Graben aufgefunden werden. Um weiter in das Erdinnere, das heißt, zu den tieferen Erinnerungen zu gelangen, müssen diese Sachverhalte überwunden werden. Die Sachverhalte „sind nur Lagerungen, Schichten, die erst bei der sorgsamsten Durchforschung das ausliefern, was die wahren Werte, die im Erdinnern stecken, ausmacht“¹²⁶. Benjamin nennt die zu Tage beförderten Erinnerungen „kostbarste Kostbarkeiten“ und vergleicht ihre Aufbewahrung mit der Art „wie Trümmer oder Torsi in der Galerie des Sammlers“¹²⁷ stehen. Abschließend hält Benjamin fest, dass „Ort und Stelle des Findens“¹²⁸ zur Erinnerung dazu gehören bzw. essentiell seien, damit eine Lesbarkeit der aufgefundenen Sachverhalte und Erinnerungen möglich werde. Nach Ebeling muss das gefundene Objekt dekontextualisiert sein, damit der Ort des Fundes die Geschichte des Objekts preisgeben kann, da „jedes dekontextualisierte Wissen [] radikal ortsgebunden“¹²⁹ sei.

Die potenziellen Orte des Suchens und Findens werden zu Übergangsorten oder zur „Schwelle, die den Zugang zum Vergangenen markiert“¹³⁰. Die Verbindung zur Schrift liegt in der Lektüre des Vergangenen anhand der gefundenen Fragmente und des Fundortes. So entsteht für Benjamin eine Darstellungsart von Erinnerungen, die sich an der Praxis der Archäologie des 20. Jahrhunderts orientiert, aber in der Art und Weise die Schichten des Erdreichs als eigene

¹²⁴ Ebeling.

¹²⁵ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:36.

¹²⁶ Benjamin, 1:36.

¹²⁷ Benjamin, 1:36.

¹²⁸ Benjamin, 1:36.

¹²⁹ Ebeling, „»Ausgraben und Erinnern« Benjamins archäologisches Denkbild (Benjamins Blitzkrieg)“.

¹³⁰ Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit*, 33.

Objekte bzw. als archäologische Funde zu klassifizieren, auf eine Entwicklung in der Zukunft vorgeift.¹³¹ Manuela Günter sieht die *Berliner Chronik* in Verbindung mit der Archäologie eher auf das Vergangene gerichtet und dagegen sei, so Günter, die *Berliner Kindheit* auf die Zukunft orientiert:

„Der Vergleich mit der Archäologie richtet die Erzählung eindeutig auf die Vergangenheit aus – sie wird auf die Beschädigungen, die sie beim Autor hinterließ, befragt und nicht wie später in der *Berliner Kindheit* auf die Zukunft hin.“¹³²

Als Tendenz kann ich mich dieser Darstellung anschließen, aber ich denke, dass sowohl in der *Berliner Chronik* als auch in der *Berliner Kindheit* gleichermaßen Ausrichtungen auf das Vergangene und auf das Zukünftige stark präsent sind.

Eine weitere Stelle, in dem der archäologische Prozess des Ausgrabens mit dem der Erinnerung in engster Verbindung steht, befindet sich in einem Stück der *Berliner Chronik*, in welchem Benjamin über die öffentliche „Kaiser-Friedrich-Schule“, in die er als Junge ging, schreibt. In diesem Stück stellt Benjamin den richtigen Zeitpunkt, um sich mit einer Erinnerung zu befassen, mit dem richtigen Zeitpunkt eine Ausgrabung zu machen, gegenüber. Um einen geeigneten Zeitpunkt dafür festzulegen, bedarf es, wie aus diesem Text hervorgeht, einer Sachverständigkeit.

„Die Kaiser=Friedrich=Schule liegt dicht am Stadtbahngelände des Savignyplatzes. Vom Bahnhof Savignyplatz kann man in ihren Hof hinabsehen. Und weil ich – einmal aus ihr befreit – von Zeit zu Zeit ~~die Gelegenheit~~ immer wieder die Gelegenheit wahrnahm, [...] steht er jetzt, untauglich nutzlos vor mir, einem mexikanischen Tempel ähnlich, die viel zu früh, unsachverständig ausgegraben wurden und ~~längst unter den Regengüssen zerfallen waren~~ deren Fresken unter den Regengüssen längst bis zur Unkenntlichkeit verwaschen waren als endlich ernstlich die Ausgrabung der ~~Mau~~ Kultgeräte und Papyri beginnen konnte, die etwas Licht auf diese Bilder hätten werfen können.“¹³³

¹³¹ Vgl. Ebeling, „»Ausgraben und Erinnern« Benjamins archäologisches Denkbild (Benjamins Blitzkrieg)“.

¹³² Manuela Günter, *Anatomie des Anti-Subjekts: zur Subversion autobiographischen Schreibens bei Siegfried Kracauer, Walter Benjamin und Carl Einstein*, Epistemata, Bd. 192 (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996), 112.

¹³³ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:64–65.

An diesen beiden Texten aus der *Berliner Chronik*, „Ausgraben und Erinnern“ und dem Text über die Kaiser-Friedrich-Schule, geht es Benjamin zum einen um den Ort der Erinnerung und zum anderen um die Zeit, eine Erinnerung hervorzurufen. Das Paradox der Benjamin'schen Theorie des Gedächtnisses liegt nach Ebeling aber darin, dass sich nur ausgraben lässt, „was in den Tiefen des Gedächtnisses unmediatisiert schlummert“¹³⁴. Wenn ein Fundstück ausgegraben und geborgen wird, wird es „technisch zum Befund und medial zum Bild“¹³⁵ und verliert somit seine Aura. Es ist demnach nur möglich, einen Gegenstand „in den nüchternen Gemächern unserer späten Einsicht“¹³⁶ zu haben, das bedeutet, ohne Zusammenhang. Die Alternative wäre, den Gegenstand der Erinnerung überhaupt nicht zu besitzen.

Das folgende Kapitel knüpft an die räumliche Verortung der Erinnerung an. Die Topographie des Fundortes der Erinnerung ist für die Mnemotechnik als Erinnerungsstütze relevant.

3.3.3 Mnemotechnik als Erinnerungsverfahren

Die Mnemotechnik ist ein Erinnerungsverfahren, welches in der Antike gelehrt wurde und zur Rhetorik zählte.¹³⁷ Es befand sich unter den Aufgaben eines Redners an vierter Stelle, neben *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* und *actio*. Dabei ging es darum, die Unzuverlässigkeit des Gedächtnisses durch assoziative Verknüpfungen im Gehirn auszugleichen. Zur Mnemotechnik gehören u.a. Eselsbrücken, Reime, Graphiken und die *Loci*-Methode, welche für diese Arbeit von besonderer Bedeutung ist, da sie das zu Erinnernde mit Orten verknüpft. Die *Loci*-Methode wurde von Cicero beschrieben und funktioniert, indem Inhalte, die erinnert werden sollen, mit konkreten Orten verknüpft werden. Diese Orte können entweder real, wie zum Beispiel ein Vortragsraum, oder fiktive Räume, die im Geiste vorgestellt werden, sein. Sie können ganze Straßenzüge oder nur einzelne Räumlichkeiten umfassen. Schöttker schreibt, dass die Mnemotechnik seit der frühen Neuzeit an Bedeutung verloren habe, sie aber dennoch in der Kunst überleben konnte, da in der Literatur der Moderne „die Stadt zum Spiegelbild des Gedächtnisses zu machen“ ein häufig praktiziertes Verfahren sei, welches „Benjamin durch

¹³⁴ Ebeling, „»Ausgraben und Erinnern« Benjamins archäologisches Denkbild (Benjamins Blitzkrieg)“.

¹³⁵ Ebeling.

¹³⁶ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:36.

¹³⁷ Vgl. Detlev Schöttker, „Poetik der Erinnerung“, in *Konstruktiver Fragmentarismus: Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, 1. Aufl., Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1428 (Frankfurt: Suhrkamp, 1999), 231.

Baudelaire vertraut war“¹³⁸. Er sieht diese Anwendung als „allegorische Weiterführung mnemotechnischer Verfahren“¹³⁹.

Benjamin kennt die Mnemotechnik und wendet sie in der *Berliner Kindheit* an. Die Erinnerungsräume der einzelnen Texte in der *Berliner Kindheit*, das heißt die vertrauten Orte in den Wohnungen, in den Straßen oder in der Stadt, entsprechen den festgelegten Stellen, an die das Kind zurückkehrt. Diese Stellen sind die Orte (*loci*) der Mnemotechnik und sie werden teilweise in den Überschriften der *Berliner Chronik* und der *Berliner Kindheit* festgehalten oder in den Texten genannt. Beispiele aus den Überschriften der *Berliner Kindheit* sind „Loggien“, „Steglitzer Ecke Genthiner“, „Markthalle“ und „Blumeshof 12“. Innerhalb dieser Orte beschreibt Benjamin prägnante Gegenstände, die ebenfalls mit der Erinnerung verknüpft sind, was beispielsweise bei den Texten „Siegessäule“ und „Telefon“ der Fall ist. Diese Technik zieht sich durch die gesamte *Berliner Kindheit*. Schöttker hält fest, dass die Bildzeichen, die Benjamin „zum Medium seiner Erinnerung“ macht, darüber hinaus „mit Träumen und Reflexionen verknüpft“¹⁴⁰ sind. Durch die Anwendung der Mnemotechnik schafft Benjamin ein Gegengewicht zu seiner textuellen Unstetigkeit und findet so ein stabilisierendes Verfahren, welches sich durch die *Berliner Kindheit* zieht.¹⁴¹

3.3 Zur Erfahrung

Der Begriff der Erfahrung begleitet Benjamin durch sein gesamtes Schreiben. Seine Erfahrungstheorie ist, wie die meisten seiner Theorien, nicht ausgearbeitet und nicht konzentriert. Sie befindet sich bruchstückhaft in der Passagenarbeit¹⁴², aber auch in seinen frühen Schriften und unter einigen Fragmenten. Benjamin entwickelt seinen Erfahrungsbegriff in einer theoretischen Auseinandersetzung mit Immanuel Kant, Henri Bergson, Marcel Proust, Charles Baudelaire, Karl Marx und Sigmund Freud. In Benjamins theoretischem Schreiben können verschiedene Phasen in der Auseinandersetzung mit dem Begriff der Erfahrung ausgemacht werden. Benjamins Erfahrungsbegriff wurde in einer eigenen Debatte bereits

¹³⁸ Schöttker, 232.

¹³⁹ Schöttker, 232.

¹⁴⁰ Schöttker, 233.

¹⁴¹ Vgl. Schöttker, 231.

¹⁴² Vgl. Thomas Weber, „Erfahrung“, in *Benjamins Begriffe*, hg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, 1. Aufl., Bd. 1, Edition Suhrkamp 2048 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000), 230.

umfassend bearbeitet¹⁴³, weswegen ich lediglich die für den Verlauf dieser Arbeit relevanten Teile hervorheben werde. Diese sind vor allem Erfahrung im Zusammenhang mit Erinnerung und in Abgrenzung zum Erlebnis, sowie Erfahrung in Bezug zum Individuum und zum Kollektiv. Die Auseinandersetzung mit einzelnen Denkern, auf die sich Benjamin bezieht, findet inhaltlich ineinandergreifend und teilweise zeitgleich statt. Ebenso erfolgt seine erinnerungstheoretische Auseinandersetzung mit dem Subjektiven innerhalb einer Lebensspanne und in einer gesamtgesellschaftlichen Betrachtung.

3.3.1 Erfahrung als „Maske des Erwachsenen“¹⁴⁴

Als Ausgangspunkt reklamiert Benjamin, zu der Zeit als er Teil der Studentenbewegung ist, einen Erfahrungsbegriff, „dessen rebellische Intention er zunächst nur als metaphysische begreifen und behaupten“¹⁴⁵ kann. Ein früher Text Benjamins aus dem Jahr 1913, den er im *Anfang*¹⁴⁶ publiziert, mit dem Titel „*Erfahrung*“¹⁴⁷ entwirft den Philister als Gegenspieler zum Jüngling. Den Erwachsenen beschreibt Benjamin als Maskierten, Philister und als Desillusionierten:

„Unseren Kampf um Verantwortlichkeit kämpfen wir mit einem Maskierten. Die Maske des Erwachsenen heißt »Erfahrung«. Sie ist ausdruckslos, undurchdringlich, die immer gleiche. Alles hat dieser Erwachsene schon erlebt: Jugend, Ideale, Hoffnungen, das Weib. Es war alles Illusion.“¹⁴⁸

Die Möglichkeit als Erwachsener nicht intolerant, sondern gütig zu sein, besteht für ihn darin, das Leben nicht nur aus der Erfahrung heraus zu betrachten, sondern „den Geist [zu] erleben [...] und in allen Menschen den Geist [zu] finden“¹⁴⁹. Benjamin schreibt rückblickend zu

¹⁴³ Vgl. Weber, „Erfahrung“; Vgl. Werner, *Archäologie des Erinnerns*, 51 ff.

¹⁴⁴ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 54.

¹⁴⁵ Weber, „Erfahrung“, 230.

¹⁴⁶ *Anfang* war die Zeitschrift der Wynekenianer. Sie verstanden sich als Avantgarde der Jugendbewegung. (Vgl. Weber, 230.)

¹⁴⁷ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 54ff.

¹⁴⁸ Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. Bd. 6*, 54.

¹⁴⁹ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 56.

seinem Aufsatz, vermutlich im Jahr 1929, dass der Erfahrungsbegriff, den er anfangs angriff, nun ein wichtiges Element in seinen Schriften geworden ist:

„In einem frühen Aufsatz habe ich alle rebellischen Kräfte der Jugend gegen das Wort »Erfahrung« mobil gemacht. Und jetzt ist dieses Wort ein tragendes Element in vielen meiner Sachen geworden. Trotzdem bin ich mir treu geblieben. Denn mein Angriff durchstieß das Wort ohne es zu vernichten. Er drang ins Zentrum der Sache vor.“¹⁵⁰

Benjamins Erfahrungsbegriff unterläuft mit der Zeit einen Paradigmenwandel: Während Benjamin zunächst Erfahrung noch im „Unbedingten“ sucht, geschieht später die Auseinandersetzung mit der „geschichtliche[n] Determinierung der Erfahrung“¹⁵¹. Der spätere Erfahrungsbegriff enthält eine historisch-materialistische Ebene.¹⁵² Thomas Weber fasst diesen Erfahrungsbegriff so zusammen, dass er Erfahrung als Artikulationsbegriff versteht. Artikulation stehe einerseits für Verknüpfung und andererseits für Ausdruck. Er schreibt über Benjamins Erfahrungsbegriff:

„Erfahrung ist eine Dimension menschlicher Praxis, in der Selbst- und Weltverhältnis derart artikuliert sind, daß das Weltverhältnis als Selbstverhältnis und umgekehrt das Selbstverhältnis als Weltverhältnis *artikulierbar* wird.“¹⁵³

Darin enthalten ist auch das Verhältnis von kollektiven und individuellen Erfahrungs- und Erinnerungsgehalten. Als Gegenbegriff zur Erfahrung etabliert Benjamin das Erlebnis.

3.3.2 Erfahrung und Gedächtnis

Eine Abgrenzung von Erfahrung und Gedächtnis macht Benjamin in Anlehnung an Bergson. Dieser teilte in seinem Buch *Matière et mémoire* (dt. *Materie und Gedächtnis*) aus dem Jahr 1896, das Gedächtnis in das reine (*mémoire pure*) und in das motorische Gedächtnis. Proust

¹⁵⁰ Walter Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.3*, 5. Aufl, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 932 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014), 902.

¹⁵¹ Walter Benjamin u. a., *Abhandlungen. Gesammelte Schriften. Bd. I.2*, 7. Auflage, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 931 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2015), 608.

¹⁵² Weber, „Erfahrung“, 236.

¹⁵³ Weber, 236.

greift den Gedächtnisbegriff des *mémoire pure* auf und entwickelt ihn zur *mémoire involontaire*, der unwillkürlichen Erinnerung, weiter. Diese steht der *mémoire volontaire*, der willkürlichen Erinnerung, gegenüber. Bei Proust geht es um das Bewusstsein, welches bei der *mémoire involontaire* abwesend ist, das bedeutet, was dem Subjekt nicht als erinnertes Erlebnis zur Verfügung steht.¹⁵⁴ Das Verhältnis der beiden Erinnerungsformen zueinander stellt Weber wie folgt dar:

„*Mémoire involontaire* und *mémoire volontaire* organisieren ein gegensätzliches Zeitverhältnis. In der willkürlichen Erinnerung wird das Erinnerte zur Vergangenheit, in der unwillkürlichen zur Gegenwart.“¹⁵⁵

Das bedeutet auch, dass das Erlebte in der unwillkürlichen Erinnerung zur Gegenwart im Subjekt wird und das Geschehene in dieser Erinnerung einen höheren Wirklichkeitsgrad bekommt. Hauptkritikpunkt an Prousts *mémoire involontaire* ist, dass „die Trennung von individueller und kollektiver Erinnerung selbst ein Symptom für die historisch-gesellschaftliche »Verkümmerung der Erfahrung«“¹⁵⁶ ist. Eine Erfahrung sei im Vergleich zu einem Erlebnis nachhaltiger, so schreibt Benjamin:

„In der Tat ist die Erfahrung eine Sache der Tradition, im kollektiven wie im privaten Leben. Sie bildet sich weniger aus einzelnen in der Erinnerung streng fixierten Gegebenheiten denn aus gehäuften, oft nicht bewußten Daten, die im Gedächtnis zusammenfließen.“¹⁵⁷

Benjamin geht davon aus, dass Erfahrungen historisch betrachtet immer seltener gemacht werden.¹⁵⁸ Er verwendet die Kategorie der willkürlichen und unwillkürlichen Erinnerung, „um eine intensive Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit zu entwerfen“¹⁵⁹. Damit liegt sein

¹⁵⁴ Vgl. Weber, 239.

¹⁵⁵ Weber, 239.

¹⁵⁶ Weber, 240.

¹⁵⁷ Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. Bd. 1 Teil 2*, 610.

¹⁵⁸ Vgl. Werner, *Archäologie des Erinnerns*, 54.

¹⁵⁹ Jeanne Marie Gagnebin, „Über den Begriff der Geschichte“, in *Benjamin-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, hg. von Burkhardt Lindner (Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2006), 293.

Fokus nicht auf der individuellen Erfahrung, sondern auf der kollektiven Erfahrung, das bedeutet „im Rahmen einer kritischen Menschheitsgeschichte und nicht im Rahmen einer individuellen und ästhetischen Konstruktion“¹⁶⁰.

Benjamin geht über Bergsons und Prousts Ansätze zur Erinnerung hinaus und erarbeitet sich sein Verständnis in Auseinandersetzung mit Freuds Auffassung vom Bewusstsein. Freud sieht das Bewusstsein vor allem in seiner Funktion des Reizschutzes. Das greift Benjamin auf und bezieht sich darauf mit dem Begriff des „Chocks“. Diesen übernimmt er von Baudelaire.¹⁶¹ Für Benjamin sind Schocks Reize, die derart drastisch auf das Bewusstsein wirken, dass sie den Reizschutz durchbrechen. Er geht davon aus, dass eine Gewöhnung gegenüber den Schocks eintritt. Zum Schock schreibt Benjamin in „Erfahrung und Armut“, dass das einschneidendste Erlebnis für die Menschen der erste Weltkrieg war. Aus ihm kamen sie nicht reicher, sondern ärmer an mitteilbarer Erfahrung zurück:

„[D]ie Erfahrung ist im Kurse gefallen und das in einer Generation, die 1914-1918 eine der ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte gemacht hat. Vielleicht ist das nicht so merkwürdig wie das scheint. Konnte man damals nicht die Feststellung machen: die Leute kamen verstummt aus dem Felde? Nicht reicher, ärmer an mitteilbarer Erfahrung.“¹⁶²

Diese Erfahrungen können einerseits nicht mehr mitgeteilt werden, weil ihr Gehalt zu schockierend war und andererseits weil die Mitteilungsformen sich verändert haben.¹⁶³

Im Spätwerk Benjamins ist der Erfahrungsbegriff „mit der kollektiven Erinnerungsarbeit des historischen Materialismus verknüpft“¹⁶⁴. Erfahrung ist auch ein Bindeglied zwischen Individuum und Kollektiv, da bestimmte Erfahrungen nicht nur von einem Individuum, sondern von einer ganzen Generation gemacht werden können. Zwei Beispiele hierfür sind die Erfahrung des Krieges, an der jeder Mensch des im Krieg stehenden Landes aktiv oder passiv beteiligt und betroffen ist, oder die Erfahrung der erweiterten Mobilität durch eine neue technische Entwicklung, wie zum Beispiel der Straßenbahn. Beim individuellen Erinnern ist

¹⁶⁰ Gagnebin, 293.

¹⁶¹ Vgl. Weber, „Erfahrung“, 237.

¹⁶² Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 214.

¹⁶³ Vgl. Weber, „Erfahrung“, 250 f.

¹⁶⁴ Werner, *Archäologie des Erinnerns*, 51.

nach Benjamin derselbe Wahrnehmungsmodus, sowohl für Erfahrung als auch für Erinnerung, zuständig.¹⁶⁵ Wie beim Schock beschrieben, gibt es für Benjamin ein Unvermögen, Erfahrungen zu machen. Dieses Unvermögen hat direkten Einfluss auf den Menschen durch die Entfremdung. In Bezugnahme auf Benjamins Freudlektüre¹⁶⁶ schreibt Werner, dass die erinnerte Erfahrung zur Konstruktion werde. Damit wird jede Erfahrung konsequenterweise zur Konstruktion. Diese Konstruktion ist bei Benjamin widersprüchlich, zum einen da erst nachträglich festgestellt werden kann, ob eine Wahrnehmung eine Erinnerung oder ein Erlebnis ist und zum anderen finden Erlebnisse nur im gegenwärtigen Augenblick statt, wohingegen Erfahrungen nachhaltig in der Erinnerung wirken.¹⁶⁷ Benjamin löst diesen Widerspruch nicht auf, sondern lässt ihn bestehen.

Eine der letzten Arbeiten von Benjamin sind die Geschichtsthesen „Über den Begriff der Geschichte“, welche er in der ersten Hälfte des Jahres 1940 verfasst. In ihnen verfolgt er seine Auseinandersetzung mit Erinnerung und Erfahrung weiter und es treffen mehrere Elemente, die hier bereits behandelt wurden, aufeinander. Benjamin setzt sich darin unter anderem weiter mit Prousts und Freuds Erinnerungstheorien auseinander. Jeanne Marie Gagnebin schreibt dazu, dass es Benjamins Absicht sei, „die Erkenntnisse Prousts und Freuds über die individuelle und unbewusste Geschichte des Subjektes in kollektive und politische Begriffe zu übersetzen.“¹⁶⁸ Bei ihr heißt es an späterer Stelle:

„Proust und Freud verlagern also das Gewicht, das die traditionelle Philosophie dem bewußten Erinnerungsprozeß beimißt, zugunsten der Erinnerungsbilder, die das Subjekt nicht freiwillig wählt, sondern die ihm zustoßen, die sich plötzlich und überraschend ereignen.“¹⁶⁹

Ein weiteres sehr kurzes Textfragment von Benjamin heißt „Zur Erfahrung“. Dort beschreibt er zwei Typen: „Der Typus des Mannes, der Erfahrungen macht, ist das exakte Gegenteil vom

¹⁶⁵ Vgl. Werner, 51.

¹⁶⁶ Benjamin hat *Jenseits des Lustprinzips* von Freud gelesen. Diese Lektüre hat Auswirkungen auf seine Darstellung der Zusammenhänge von u.a. Gedächtnis, Erlebnis, Erfahrung, Individuum und Kollektiv. Vgl. Werner, 87.

¹⁶⁷ Vgl. Werner, 53.

¹⁶⁸ Gagnebin, „Über den Begriff der Geschichte“, 291.

¹⁶⁹ Gagnebin, 291.

Typus des Spielers. Erfahrung sind gelebte Ähnlichkeiten.“¹⁷⁰ An dieser Stelle wird ein Gegensatz zwischen einem Erfahrenden und einem Spieler hergestellt. Darüber hinaus wird durch die Feststellung, dass Erfahrungen „gelebte Ähnlichkeiten“ sind, eine Verbindung zwischen Benjamins Erfahrungstheorie und Ähnlichkeitstheorie, die er in *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen* entwickelt, deutlich. Das Erlebnis kann in Abgrenzung zur Erfahrung so eingeordnet werden, dass es sowohl Gegenstand der Erfahrungsarbeit, als auch „sozial-psychologische Form der »Selbstentfremdung des Menschen«“¹⁷¹ ist. Die Entfremdung von sich selbst, das heißt das Scheitern der Herstellung des Selbst- und Weltbezugs¹⁷², macht das Selbst sowohl als Subjekt als auch als Objekt erfassbar.

3.4 Abgrenzung zur kritischen Theorie

Theodor Wiesengrund Adorno, als Zeitgenosse und Freund Walter Benjamins, verweist in seinem Essay *Charakteristik Walter Benjamins*¹⁷³, den er nach dem Ende der NS-Zeit in Deutschland veröffentlicht¹⁷⁴, an mehreren Stellen auf die Auflösung des Subjekts in Benjamins Philosophie. Diese Einschätzung Adornos von Benjamins Umgang mit dem Subjekt ist an dieser Stelle der Ausgangspunkt der Betrachtungen zum Subjektiven in der *Berliner Kindheit*. Um den Begriff des Subjekts aus der Sicht der kritischen Theorie der Frankfurter Schule darzustellen, werde ich auf die *Dialektik der Aufklärung*, vor allem auf den *Exkurs I Odysseus oder Mythos und Aufklärung* von Adorno/Horkheimer, eingehen. In diesem Exkurs kann die Abgrenzung der verschiedenen Begriffe um das Subjekt nachvollzogen werden.

3.4.1 Zentrale Begriffe um das Selbstbewusstsein in der Dialektik der Aufklärung

Adorno/Horkheimer beschreiben im *Exkurs I Odysseus oder Mythos und Aufklärung* eine Genese des Selbstbewusstseins durch die verschiedenen Stationen der Odyssee. Die zentralen Begriffe um den Begriff des Selbstbewusstseins sind dabei: Das Selbst, das Subjekt, die

¹⁷⁰ Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften*. Bd. 6, 88.

¹⁷¹ Weber, „Erfahrung“, 237.

¹⁷² Vgl. Weber, 237.

¹⁷³ Walter Benjamin und Theodor W. Adorno, *Sprache und Geschichte: Philosophische Essays*, Nachdr., Universal-Bibliothek 8775 (Stuttgart: Reclam, 2000), 155–71.

¹⁷⁴ Vgl. Benjamin und Adorno, 173.

Identität und das Ich. Diese Begriffe sind nicht klar voneinander abgegrenzt, sondern gehen fließend ineinander über.

3.4.1.1 Das Selbst, das Subjekt und die Identität

Das Selbst ist der Grundbegriff aus dem sich alle anderen, wie z.B. Identität und Selbstbewusstsein, erst entwickeln. Das Selbst löst sich aus dem Kollektiv, um ein Individuum zu werden. Dies geschieht durch den Prozess des Gegensatzes von Mythos und Epos, durch den das starre Selbst geformt wird.¹⁷⁵ Horkheimer/Adorno verdeutlichen, dass das Subjekt bei Homer aufgespalten und „zur Gewalt gegen die Natur in sich gezwungen“¹⁷⁶ sei. Die Wurzeln des Prozesses der Selbstwerdung des Menschen lägen demnach im historischen Prozess der Ablösung des Epos durch den Mythos.¹⁷⁷ Horkheimer/Adorno schreiben, dass „[d]ie Abenteuer, die Odysseus besteht, [] allesamt gefahrvolle Lockungen [sind], die das Selbst aus der Bahn seiner Logik herausziehen“¹⁷⁸. Sie zitieren Nietzsche, welcher schreibt, dass die Individuation ein menschlicher Kunstprozess sei und sich dieser schon beim apollinischen Homer manifestiere.¹⁷⁹ Innerhalb der Mythen befindet sich bereits „die Beschreibung der Fluchtbahn des Subjekts vor den mythischen Mächten“¹⁸⁰. Das bedeutet, dass der Prozess der Individualisierung des Menschen gleichzeitig die Herausbildung des einzelnen Subjekts beinhalte. Dadurch komme es zur Entfremdung von der Natur, die auch Odysseus vollziehe, was sich in seiner Preisgabe an die Natur zeige. Das Selbst formt sich in dieser Entfremdung und wird zur Identität: „So sehr ist auf der homerischen Stufe die Identität des Selbst Funktion des Unidentischen, der dissoziierten, unartikulierten Mythen, daß sie diesen sich entlehnen muß.“¹⁸¹ Als das „Organ des Selbst“ wurde Odysseus‘ List verstanden, „Abenteuer zu bestehen, sich wegzuwerfen, um sich zu behalten“¹⁸². Indem Odysseus die Naturgottheiten überlistet und

¹⁷⁵ Vgl. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente*, 23. Auflage, ungekürzte Ausgabe, Fischer-Taschenbücher Fischer Wissenschaft 7404 (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2017), 54.

¹⁷⁶ Horkheimer und Adorno, 54 FN. 5.

¹⁷⁷ Vgl. Horkheimer und Adorno, 54.

¹⁷⁸ Horkheimer und Adorno, 53.

¹⁷⁹ Vgl. Horkheimer und Adorno, 52.

¹⁸⁰ Horkheimer und Adorno, 53.

¹⁸¹ Horkheimer und Adorno, 55.

¹⁸² Horkheimer und Adorno, 55.

ihre Macht anerkennt, gewinnt er Macht über sie, hebt sich dadurch von ihnen ab und formt seine Identität. Bei Homer ist erst vom Selbst (*autos*) die Rede, „nachdem die Bändigung des Triebes durch die Vernunft gelungen ist“¹⁸³, d.h. nachdem sich die Ablösung von der Natur des Menschtieres zum rationalen vernünftigen Menschen vollzogen hat. Dieses identische Ich von Homer arbeiten Horkheimer/Adorno als das Resultat der innermenschlichen Naturbeherrschung heraus.¹⁸⁴

3.4.1.2 Das Selbstbewusstsein und das Ich

Das Selbstbewusstsein kann sich erst herausbilden, wenn sich das Selbst gegen die Natur manifestiert hat. Bei Odysseus zeigt sich dies in der Irrfahrt von Troja nach Ithaka, diese „ist der Weg des leibhaftig gegenüber der Naturgewalt unendlich schwachen und im Selbstbewußtsein erst sich bildenden Selbst durch die Mythen“¹⁸⁵. Odysseus‘ Betrug am Opfer formierte zugleich sein Selbstbewusstsein: „Durch Odysseus wird einzig das Moment des Betrugs am Opfer, der innerste Grund vielleicht für den Scheincharakter des Mythos, zum Selbstbewußtsein erhoben.“¹⁸⁶ Das Ich kann nur entstehen, da der Augenblick der Zukunft geopfert wird. Darin liegt ebenfalls der Betrug und die Apotheose, d.h. die „Vergottung des Geopferten“¹⁸⁷. Der Betrug am Opfer ist solange mitgesetzt, wie das Opfer den Gegensatz von Kollektiv und Individuum darstellt. Das Selbst ist der Mensch, dem die magische Kraft der Stellvertretung nicht mehr zugetraut wird. Damit das Selbst sich bilden kann, löst es sich von der Natur ab, um sich wiederum der Natur zu opfern: „Die Konstitution des Selbst durchschneidet eben jenen fluktuierenden Zusammenhang mit der Natur, den das Opfer des Selbst herzustellen beansprucht.“¹⁸⁸ Das Selbst verweigert sich der Auflösung in blinde Natur, welche das Opfer immer wieder anmeldet. Zusammenfassend führen Horkheimer/Adorno aus:

„Das identisch beharrende Selbst, das in der Überwindung des Opfers entspringt, ist unmittelbar doch wieder ein hartes, steinern festgehaltenes Opferritual, das der Mensch,

¹⁸³ Horkheimer und Adorno, 54 FN. 5.

¹⁸⁴ Vgl. Horkheimer und Adorno, 54 FN. 5.

¹⁸⁵ Horkheimer und Adorno, 53.

¹⁸⁶ Horkheimer und Adorno, 58.

¹⁸⁷ Horkheimer und Adorno, 58.

¹⁸⁸ Horkheimer und Adorno, 58.

indem er dem Naturzusammenhang sein Bewußtsein entgegensetzt, sich selber zelebriert.“¹⁸⁹

Sie nennen die Odyssee die Urgeschichte der Subjektivität¹⁹⁰ und sehen in ihr, was sich später im Lauf der Geschichte verstärkt: Die Herrschaft des Menschen über sich selbst, worin auch sein Selbst begründet liegt und damit die zusammenhängende gleichzeitige Vernichtung des Subjekts. Die Geschichte der Zivilisation ist für Horkheimer/Adorno die Geschichte der Introversion des Opfers, das bedeutet, die Geschichte der Entsagung.

3.4.2 Adorno über Benjamins Subjektbegriff

Auch Adorno stellt Benjamins Begriff vom Subjektiven im Zusammenhang mit dem dialektischen Verhältnis zwischen Kollektiv und Individuum dar. Als Zeitgenosse und Freund Benjamins, sowie als erster Herausgeber seiner Schriften nach dem Krieg, kommt Adorno eine besondere Rolle zu. Er verfasst den Essay „Charakteristik Walter Benjamins“, den er 1950 in *Die neue Rundschau* publiziert und fördert so Benjamins postume Bekanntheit mit. Einer mündlichen Äußerung nach, die Benjamin gegenüber Adorno gemacht haben soll, „erkannte Benjamin das Selbst nur als mystisches, nicht als metaphysisch-erkenntniskritisches, als ›Substantialität‹ an“¹⁹¹. Adorno hält über Benjamin fest, dass er „nicht gegen den angeblich aufgeblähten Subjektivismus sondern gegen den Begriff des Subjektiven selber“¹⁹² zielt:

„Sein Denken sträubt sich von Anbeginn gegen die Lüge, Mensch und Menschengestalt gründeten in sich selbst, und in ihnen entspränge ein Absolutes. [...] Zwischen den Polen seiner Philosophie, Mythos und Versöhnung, zergeht das Subjekt.“¹⁹³

Er stellt Benjamins Haltung, vorgefundene Materialien und Zitate in seine Arbeiten zu integrieren, als „Antisubjektivismus“¹⁹⁴ dar. Die Position gegen den Subjektivismus ist aber

¹⁸⁹ Horkheimer und Adorno, 61.

¹⁹⁰ Vgl. Horkheimer und Adorno, 62.

¹⁹¹ Benjamin und Adorno, *Sprache und Geschichte*, 164.

¹⁹² Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen. Ohne Leitbild*, 2. Aufl., Gesammelte Schriften, 10.1 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996), 246.

¹⁹³ Adorno, 246.

¹⁹⁴ Adorno, 250.

nicht zugleich auch eine Position gegen den Menschen, sondern wurde ganz im Gegenteil als seine Rettung etabliert:

„In all seinen Phasen hat Benjamin den Untergang des Subjekts und die Rettung des Menschen zusammengedacht. Das definiert den makrokosmischen Bogen, dessen mikrokosmischen Figuren er nachhing.“¹⁹⁵

Martin Jay, der sich in seinem Werk *Dialektische Phantasie* mit der Geschichte der Frankfurter Schule beschäftigt hat, arbeitet das Denken Benjamins als „viel analogischer als das von Horkheimer und Adorno“¹⁹⁶ heraus:

„Für Benjamin war die Bedeutung von Nichtidentität längst nicht so groß wie für seine Kollegen [gemeint sind Horkheimer und Adorno, (P.M.)], was zur Folge hatte, daß er sich für die Rettung der Subjektivität bei weitem nicht so interessierte wie sie. Seine »Dialektik im Stillstand« (zitiert bei Adorno, *Prismen*, S. 290) war viel statischer und direkter als die Kritische Theorie.“¹⁹⁷

Dabei liegt Benjamins Fokus eher auf dem Universellen, welches sich im Besonderen widerspiegelt.

In diesem Kapitel wurde ein Bogen, ausgehend von der Erzählperspektive der *Berliner Chronik*, über Benjamins Erinnerungs- und Erfahrungsbegriff, zu topographischen Gedächtnisräumen und der Archäologie des Erinnerns, gespannt. Darüber hinaus ging es um die Verbindung von Erfahrung und Gedächtnis und abschließend um die Abgrenzung zu Horkheimers/Adornos Subjektbegriff. Diese theoretische Vorbereitung und die im nächsten Kapitel bearbeitete Sprachphilosophie Benjamins bilden die Grundlage für die Auseinandersetzung mit den Stücken der *Berliner Kindheit*.

¹⁹⁵ Adorno, 240.

¹⁹⁶ Jay, *Dialektische Phantasie*, 242.

¹⁹⁷ Jay, 242.

4. Sprachphilosophie

Dieses Kapitel behandelt die Sprachphilosophie Walter Benjamins. Dabei stehen drei Texte im Mittelpunkt, die in zwei große Kapitel geteilt sind. Zum einen der Aufsatz *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* und zum anderen die Aufsätze *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen*.

Benjamin erarbeitet seine späte Sprachtheorie auf der Grundlage seiner früheren sprachtheoretischen Überlegungen. Dies wird zum Beispiel daran deutlich, dass sich Benjamin von Scholem *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* schicken lässt, da dieser über eine Abschrift verfügt. In einem Brief von Benjamin an Gretel Adorno heißt es:

„Ich habe mir ein Exemplar meiner ersten Spracharbeit [...] verschafft und will sehen, wie diese zu den Überlegungen sich verhält, die ich Anfang dieses Jahres niedergeschrieben habe [scil. die Lehre vom Ähnlichen].“¹⁹⁸

Im ersten Teil des Kapitels, bei der Bearbeitung des Aufsatzes *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, geht es vor allem um das geistige und sprachliche Wesen und die benennende Sprache.

Die Aufsätze *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen* unterscheiden sich nur in wenigen Aspekten voneinander und ich werde mich hauptsächlich auf den ersten Aufsatz, *Lehre vom Ähnlichen*, beziehen und lediglich die Unterschiede zu *Über das mimetische Vermögen* aufzeigen. Thematisch im Mittelpunkt stehen die Phylogenese und die Ontogenese des mimetischen Verhaltens des Menschen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der phylogenetischen Entwicklung des Ähnlichkeitsprinzips.¹⁹⁹ Dabei steht die ontogenetische Seite als literarische Verarbeitung des Problems in der *Berliner Kindheit* im Fokus. Benjamin zeigt hierbei die „verschiedenen mimetischen Verhaltensweisen im Spiel des Kindes sowie ihre[] poetologischen Konsequenzen für den literarischen Text und seine Darstellung von Erinnerung“²⁰⁰.

¹⁹⁸ Benjamin u. a., 952.

¹⁹⁹ Vgl. Lemke, Anja (2006): 657.

²⁰⁰ Ebd.

4.1 *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*

In dieser Darstellung des frühen sprachtheoretischen Aufsatzes Benjamins *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, der auf November 1916 datiert ist, liegt mein Hauptfokus auf der Ding-Mensch Beziehung und der Ding-Gott Beziehung. Benjamin stellt diese Beziehung als eine hierarchische dar, wobei das Ding an unterster Stelle und Gott an oberster Stelle steht. In meiner Schlussfolgerung kann diese Einschränkung des Menschen Hinweise auf den Menschen selbst und seine Sprache geben. Gott wird als vollkommener Gegenpol zur Unvollkommenheit des Menschen etabliert, wohingegen die Dinge in der Sprachlosigkeit gegenüber der lauthaften menschlichen Sprache unterlegen sind.

4.1.1 Geistiges Wesen und sprachliches Wesen

Jede Mitteilung von geistigen Inhalten ist für Benjamin Sprache. Diese Sprache ist für ihn „das auf Mitteilung geistiger Inhalte gerichtete Prinzip in den betreffenden Gegenständen“²⁰¹. Das Wesen aller Geschehnisse und Dinge, unabhängig davon, ob sie belebt oder unbelebt sind, besteht darin ihren geistigen Inhalt mitzuteilen, damit hat jedes Ding und jedes Geschehnis in gewisser Weise einen Anteil an der Sprache. Benjamin führt aus, dass nichts vorstellbar ist, was sein geistiges Wesen nicht im Ausdruck, das heißt in Sprache, mitteilt. Jeder Ausdruck kann als Sprache verstanden werden. Hinter jedem sprachlichen Wesen einer Sprache steht ein geistiges Wesen, welches der unmittelbare Ausdruck ist. Das bedeutet, um das sprachliche Wesen einer Sprache zu verstehen, muss nach dem unmittelbaren Ausdruck des geistigen Wesens gefragt werden. Das geistige Wesen steht dafür, was sich in einer Sprache mitteilt. Benjamin betont, dass das geistige Wesen und die Sprache voneinander verschieden sind.²⁰² Die zentrale Aussage des ersten Teils des Textes lautet, dass die Sprache das ihr entsprechende geistige Wesen mitteilt:

„Das geistige Wesen teilt sich in einer Sprache und nicht durch eine Sprache mit – das heißt: es ist nicht von außen gleich dem sprachlichen Wesen. Das geistige Wesen ist mit dem sprachlichen identisch, nur sofern es mitteilbar ist.“²⁰³

²⁰¹ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 140.

²⁰² Vgl. Benjamin u. a., 141.

²⁰³ Benjamin u. a., 142.

Die Sprache teilt demnach das sprachliche Wesen mit. Das geistige Wesen kann in der Sprache nur mitgeteilt werden, wenn es unmittelbar im sprachlichen Wesen liegt und sprachlich äusserbar, das heißt mitteilbar, ist. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass das sprachliche Wesen einer Sprache sich mit der Sprache überschneidet. Dagegen ist das geistige Wesen vom sprachlichen verschieden, der sprachliche Teil des geistigen Wesens kann aber in der Sprache mitgeteilt werden. So heißt es bei Benjamin: „Jede Sprache teilt sich selbst mit. [...] Das sprachliche Wesen der Dinge ist ihre Sprache.“²⁰⁴ Das Mitteilbare eines geistigen Wesens ist die Sprache selbst. Jede Sprache teilt sich selbst mit bzw. sie teilt sich in sich selbst mit. Das bedeutet, dass die Sprache „das »Medium« der Mitteilung“²⁰⁵ ist. Das Medium definiert Benjamin in diesem Zusammenhang als „die *Unmittelbarkeit* aller geistigen Mitteilung“²⁰⁶. Wenn die Unmittelbarkeit magisch genannt wird, so ist sie die Bedingung für die Unendlichkeit in der Sprache. Benjamin schreibt dazu:

„Denn gerade, weil *durch* die Sprache sich nichts mitteilt, kann, was *in* der Sprache sich mitteilt, nicht von außen beschränkt oder gemessen werden, und darum wohnt jeder Sprache ihre inkommensurable einzigartete Unendlichkeit inne.“²⁰⁷

Benjamin hält fest, dass die Unmittelbarkeit das Grundproblem der Sprachtheorie ist und das Urproblem der Sprache sieht er in ihrer Magie. Wie in dem Zitat zum Ausdruck kommt, ist für Benjamin die Sprache kein bloßes Instrument der Mitteilung, sondern sie geht weit darüber hinaus.

4.1.2 Die benennende Sprache

Nun wendet er die bereits entwickelte Theorie auf den Menschen an und kommt so auch indirekt auf das Subjekt zu sprechen. Der Mensch, dessen sprachliches Wesen seine Sprache ist, teilt dieses in der Sprache mit. Grundlegend für den Menschen ist, dass er eine benennende Sprache hat. Der Mensch gibt den Dingen Namen und teilt sich mit, indem er sie benennt. Da sich die Dinge dem Menschen mitteilen, kann er wiederum sie benennen. Den Namen definiert

²⁰⁴ Benjamin u. a., 142.

²⁰⁵ Benjamin u. a., 142.

²⁰⁶ Benjamin u. a., 142.

²⁰⁷ Benjamin u. a., 143.

Benjamin als „das innerste Wesen der Sprache selbst“²⁰⁸. Der Unterschied zwischen der Dingsprache und der Sprache des Menschen besteht darin, dass das geistige Wesen des Menschen restlos in der Sprache mitteilbar ist. Das geistige Wesen des Menschen ist die Sprache selbst und darum kann er sich nur in ihr mitteilen.²⁰⁹ Die Frage, wem der Mensch sich mitteilt, beantwortet Benjamin damit, dass er sich Gott mitteilt. Durch die benennende Sprache gelangt der Mensch zur Erkenntnis:

„Der Mensch ist der Nennende, daran erkennen wir, daß aus ihm die reine Sprache spricht. [...] Nur durch das sprachliche Wesen der Dinge gelangt er aus sich selbst zu deren Erkenntnis – im Namen.“²¹⁰

Benjamin erfasst den Menschen als den Sprechenden und Namengebenden und darin liegt die Möglichkeit einer metaphysischen Erkenntnis, die viele Sprachen miteinschließt.

Die Theorie des Namens, die Benjamin entwickelt, lässt sich durch zwei extreme Seiten eingrenzen. Einerseits eine innere Seite, die im Namen das absolut mitteilbare geistige Wesen der Sprache darstellt und andererseits eine äußere Seite, die das universell mitteilende, das heißt benennende, Wesen der Sprache ist:

„So gipfeln im Namen die intensive Totalität der Sprache als des absolut mitteilbaren geistigen Wesens und die extensive Totalität der Sprache als des universell mitteilenden (benennenden) Wesens.“²¹¹

Die Grundfrage lautet, ob das geistige Wesen der Dinge, genau wie das der Menschen, als sprachliches Wesen zu fassen ist. Die Sprache ist in diesem Fall das geistige Wesen der Dinge. Das geistige Wesen ist mit dem sprachlichen identisch und das Ding ist aufgrund seines geistigen Wesens Medium der Mitteilung.²¹² Dieses Medium ist, wie bereits erwähnt, die Unmittelbarkeit aller geistigen Mitteilung.²¹³ Als Antwort setzt Benjamin das geistige Wesen

²⁰⁸ Benjamin u. a., 144.

²⁰⁹ Vgl. Benjamin u. a., 144.

²¹⁰ Benjamin u. a., 144.

²¹¹ Benjamin u. a., 145.

²¹² Vgl. Benjamin u. a., 145.

²¹³ Vgl. Benjamin u. a., 142.

in die Mittelbarkeit: „Einen Inhalt der Sprache gibt es nicht; als Mitteilung teilt die Sprache ein geistiges Wesen, d.i. eine Mittelbarkeit schlechthin mit.“²¹⁴ Das sprachliche und das geistige Wesen werden von Benjamin in der Metaphysik der Sprache gleichgesetzt. Diese Gleichsetzung führt Benjamin zum Begriff der Offenbarung.²¹⁵

Im folgenden Abschnitt bezieht sich Benjamin auf die Bibel, vor allem auf die ersten Genesiskapitel. Dabei sind die Bibelstellen von Bedeutung, die sich mit der Erschaffung der Welt durch das Wort Gottes, der Vertreibung aus dem Paradies durch das Essen vom Baum der Erkenntnis und der Sprachverwirrung durch den Turmbau zu Babel (Gen 11, 1-9) befassen. Benjamin zieht diese Bibelstellen heran, weil die „Natur der Sprache selbst“ in ihnen deutlich wird und weil in diesen Bibelstellen „die Sprache als eine letzte, nur in ihrer Entfaltung zu betrachtende, unerklärliche und mystische Wirklichkeit vorausgesetzt“²¹⁶ wird.

Ein grundlegender Unterschied zwischen der Sprache der Menschen und der Sprache der Dinge liegt laut Benjamin darin, dass die Sprache der Dinge stumm ist, wohingegen der Sprache des Menschen „das reine sprachliche Formprinzip – der Laut“²¹⁷ – zur Verfügung steht. Die Mitteilung des geistigen Wesens der Dinge erfolgt durch eine Stoffgemeinschaft, die Benjamin als unmittelbar, unendlich und magisch beschreibt. Er arbeitet aus der Genesis I „die tiefe deutliche Beziehung des Schöpfungsaktes auf die Sprache“²¹⁸ heraus. Die Beziehung zwischen Gott, dem Namen, der Erkenntnis und dem Menschen stellt Benjamin so dar, dass Gott die Dinge im Namen erkennbar macht und der Mensch durch die Benennung die Möglichkeit der Erkenntnis hat.²¹⁹ Die Sprache in der Gott den Menschen erschuf, wird im Menschen sein geistiges Wesen. In der Sprache des Menschen bleibt, im Gegensatz zum sprachlichen Wesen Gottes, die Unendlichkeit eingeschränkt und analytisch: „Die Theorie des Eigennamens ist die Theorie von der Grenze der endlichen gegen die unendliche Sprache.“²²⁰ Das Wort etabliert die Verbindung zwischen der Sprache des Menschen und der Sprache der Dinge. Benjamin

²¹⁴ Benjamin u. a., 145–46.

²¹⁵ Verschiedene wichtige Grundbegriffe Benjamins früher Sprachtheorie wie der Gottesbegriff und der Begriff der Offenbarung können an dieser Stelle nicht ausgearbeitet werden. Es sei darauf verwiesen, dass Benjamin diese Begriffe nicht in einer rein theologischen Absicht verwendet, sondern an die in ihnen als sprachliche Grundtatsachen entwickelten Erkenntnisse anknüpft.

²¹⁶ Benjamin u. a., 147.

²¹⁷ Benjamin u. a., 147.

²¹⁸ Benjamin u. a., 148.

²¹⁹ Vgl. Benjamin u. a., 148.

²²⁰ Benjamin u. a., 149.

argumentiert, dass das menschliche Wort die Dinge benennt und so die Beziehung zwischen Mensch und Ding nicht zufällig sein könne. Der Name der Dinge ist nicht zufällig, sondern beruht darauf, wie eine Sache sich dem Menschen mitteilt.

4.1.2.1 Die Übersetzung der Sprachen

Der Begriff der Übersetzung ist ein grundlegender Begriff der Sprachtheorie Benjamins. Die Übersetzbarkeit der Sprachen ist gegeben, weil Benjamin verschiedene Sprachen als „Medien verschiedener Dichte“²²¹ definiert. Der Prozess der Übersetzung wird von Benjamin als Verwandlungsprozess beschrieben. Die Überführung der einen Sprache in eine andere erfolgt durch „Kontinua der Verwandlung“²²². Dabei wird die Sprache der Dinge in die menschliche Sprache zum einen vom „Stummen in das Lauthafte“ und zum anderen vom „Namenlosen in den Namen“²²³ übersetzt. Das schaffende Gotteswort ist das ausdrücklich unmittelbare, während das ausdrücklich mittelbare Wort des Menschen zur Parodie im äußerlich mitteilendem Wort wird. Dies ist gleichsam dargestellt durch den Sündenfall im Paradies, der bei Benjamin zum „Sündenfall des Sprachgeistes“²²⁴ wird:

„Indem der Mensch aus der reinen Sprache des Namens heraustritt, macht er die Sprache zum Mittel (nämlich in einer unangemessenen Erkenntnis), damit auch an einem Teile jedenfalls zum *bloßen* Zeichen; und das hat später die Mehrheit der Sprachen zur Folge.“²²⁵

Die höheren Sprachen etabliert Benjamin als Übersetzungen der niederen Sprachen. Die höchste Sprache ist die Sprache Gottes, darunter kommt die Sprache der Menschen und darunter die Sprache der Dinge. Die Sprache Gottes ist die klarste Sprache und stellt „die Einheit dieser Sprachbewegung“²²⁶ dar. Abschließend zur Beziehung zwischen Menschensprache und Dingsprache arbeitet Benjamin das Sprachlose der Natur als Trauer heraus. Die Trauer der

²²¹ Benjamin u. a., 151.

²²² Benjamin u. a., 151.

²²³ Benjamin u. a., 151.

²²⁴ Benjamin u. a., 153.

²²⁵ Benjamin u. a., 153.

²²⁶ Benjamin u. a., 157.

Natur über die Sprachlosigkeit begründet er in der „Überbenennung“ der Dinge, denn dem Menschen steht die „Paradiessprache der Namen“²²⁷ nicht mehr zur Verfügung:

„Es ist in aller Trauer der tiefste Hang zur Sprachlosigkeit, und das ist unendlich viel mehr als Unfähigkeit oder Unlust zur Mitteilung. [...] Im Verhältnis der Menschensprache zu der der Dinge liegt etwas, was man als »Überbenennung« annähernd bezeichnen kann: Überbenennung als tiefster sprachlicher Grund aller Traurigkeit und (vom Ding aus betrachtet) allen Verstummens.“²²⁸

Dem gegenüber arbeitet Benjamin die Beziehung zwischen Sprache und Zeichen, beispielsweise zwischen Sprache und Schrift, als ursprünglich und fundamental heraus. Dabei ist Sprache einerseits Mitteilung des Mitteilbaren und andererseits Symbol des Nicht-Mitteilbaren. Die symbolische Seite des Nicht-Mitteilbaren hängt unter anderem mit der Beziehung der Sprache zum Zeichen zusammen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass das geistige Wesen von allen Dingen sich durch das Medium Sprache mitteilt.

In diesem Kapitel habe ich die frühe Sprachphilosophie Benjamins behandelt, um im folgenden Kapitel auf die spätere Sprachphilosophie einzugehen.

4.2 *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen*

In diesem Unterkapitel zu Benjamins Sprachtheorie werden zuerst die Entstehungszusammenhänge der beiden Aufsätze *Die Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen* dargestellt. Anschließend werde ich den jeweiligen Aufsatz inhaltlich zusammenfassen und die Unterschiede hervorheben.

Die *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen* können als zwei Fassungen einer sprachphilosophischen Arbeit angesehen werden. Die *Lehre vom Ähnlichen* entsteht im Januar oder Februar 1933, wohingegen *Über das mimetische Vermögen* einige Monate später, zwischen Juni und September 1933 fertiggestellt wird. Die *Lehre vom Ähnlichen* schreibt Benjamin kurz vor dem Exil und *Über das mimetische Vermögen* entsteht bereits im Exil auf Ibiza. Beide Arbeiten, obwohl sie eine gemeinsame Grundintention haben und aufeinander aufbauen, unterscheiden sich dennoch in stilistischen und inhaltlichen Aspekten

²²⁷ Benjamin u. a., 155.

²²⁸ Benjamin u. a., 155.

voneinander.²²⁹ In der zweiten, sehr viel kürzeren Fassung, *Über das mimetische Vermögen*, treten okkulte und sprachmystische Motive zurück und Benjamin entwickelt eine mimetisch-naturalistische Sprachtheorie.²³⁰ Als Grund dafür vermutet Scholem, Benjamin „habe die Arbeit »in etwas verundeutlichen wollen, als er das Exposé an seine Freunde schickte«²³¹. Diese zweite Fassung ist „im wesentlichen [sic] eine Verknappung“²³². Zwischen der Entstehungszeit dieser sprachphilosophischen Essays und der *Berliner Kindheit* gibt es einen engen Zusammenhang. So schreibt Benjamin an Scholem Ende Februar 1933: „Bemerken will ich nur, daß sie [die Lehre vom Ähnlichen (P.M.)] bei Studien zum ersten Stücke der »Berliner Kindheit« [...] fixiert wurde.“²³³ Die gegenseitige Beeinflussung der beiden Arbeiten *Berliner Kindheit* und *Lehre vom Ähnlichen* ist zwingend anzunehmen. Nachfolgend werde ich hauptsächlich auf die erste und längere Fassung die *Lehre vom Ähnlichen* eingehen, da die zweite Fassung gekürzt ist. Die Besonderheiten von *Über das mimetische Vermögen* werden anschließend dargestellt.

4.2.1 *Lehre vom Ähnlichen*

Der Hauptfokus in Benjamins Arbeit *Lehre vom Ähnlichen* liegt auf der Darstellung des mimetischen Vermögens des Menschen in phylogenetischer und ontogenetischer Hinsicht. Das mimetische Vermögen beschreibt die Fähigkeit des Menschen, Lebendiges und Gegenständliches nachzuahmen. Benjamin erkennt in diesem Vermögen den alten Zwang „ähnlich zu werden und sich zu verhalten“²³⁴. Ein weiterer zentraler Begriff ist die ›unsinnliche Ähnlichkeit‹, dabei geht es darum, dass Ähnlichkeiten erkannt werden, die nicht rational und linear nachvollzogen werden können. Nachfolgend werde ich Benjamins Arbeit in einigen Aspekten darstellen und erläutern, dabei gehe ich hauptsächlich auf die phylogenetische und ontogenetische Entwicklung der Mimesis, die ›unsinnliche Ähnlichkeit‹ und die ›Vexierbilder‹ ein.

²²⁹ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.3*, 950.

²³⁰ Benjamin u. a., 950.

²³¹ Benjamin u. a., 950.

²³² Lemke, „Zur späteren Sprachphilosophie“, 643.

²³³ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.3*, 952.

²³⁴ Diese Stelle findet sich sowohl in der *Berliner Kindheit* als auch in der *Lehre vom Ähnlichen*. Vgl. Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:538. Und Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 210.

4.2.2 Phylogenese und Ontogenese des mimetischen Verhaltens

Unter Phylogenese ist die Evolution einzelner Merkmale im Verlauf der Entwicklungsgeschichte einer Gattung zu verstehen. Im Gegensatz zu der Stammesentwicklung der Phylogenese ist die Ontogenese die Entwicklung eines einzelnen Organismus oder eines Einzelwesens.²³⁵ Beide Entwicklungen, phylogenetische und ontogenetische, stellt Benjamin in Bezug auf das mimetische Verhalten dar.

Die Ontogenese des Menschen im Zusammenhang mit dem mimetischen Vermögen zeigt sich vor allem im Spiel in der Kindheit. Benjamin hält fest, dass „Kinderspiele überall durchzogen von mimetischen Verhaltensweisen“²³⁶ sind. Dabei wird nicht nur menschliches Verhalten nachgeahmt, sondern auch Gegenstände wie zum Beispiel eine „Windmühle und Eisenbahn“²³⁷.

Die phylogenetische Entwicklung des mimetischen Verhaltens ist für Benjamin eine stetig schwindende mimetische Kraft. Die Gesetze der Ähnlichkeit waren ursprünglich ein Teil des Lebenskreises und sowohl im Mikro- und Makrokosmos enthalten.²³⁸ Benjamin entwickelt eine Theorie der Ähnlichkeiten und hält fest, dass noch bis in die Neuzeit gilt, dass die bewusst wahrgenommenen Ähnlichkeiten, im Vergleich zu den unbewusst aufgenommenen Ähnlichkeiten, sehr gering sind. Er beschreibt eine wachsende Hinfälligkeit des mimetischen Vermögens und meint damit, „daß im Laufe der Jahrhunderte die mimetische Kraft, und damit später die mimetische Auffassungsgabe gleichfalls, aus gewissen Feldern, vielleicht um sich in andere zu ergießen, geschwunden“²³⁹ ist. Die zentrale Frage ist, ob es sich um ein Absterben oder um eine Verwandlung des mimetischen Vermögens in der Menschheitsgeschichte handelt. In der Beziehung zwischen der Konstellation der Sterne und dem menschlichen Leben zeigt Benjamin die Veränderung der mimetischen Wahrnehmung indem er feststellt, wo früher Ähnlichkeiten erkannt wurden, können sie heute nicht einmal mehr geahnt werden.²⁴⁰ Anhand dieses Beispiels weist Benjamin auch „auf eine andere Eigentümlichkeit im Bereiche der

²³⁵ Vgl. Christian Lehmann, „Ontogenese und Phylogenese“, o. J., <https://www.christianlehmann.eu/termini/index.html?https://www.christianlehmann.eu/termini/onto&phylogenese.html>09.06.2019; 16:37.

²³⁶ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 205.

²³⁷ Benjamin u. a., 205.

²³⁸ Vgl. Benjamin u. a., 205.

²³⁹ Benjamin u. a., 205.

²⁴⁰ Benjamin u. a., 206.

Ähnlichkeit“²⁴¹ hin: Die Wahrnehmung von Ähnlichkeiten ist an einen zeitlichen Moment gebunden, welcher extrem flüchtig ist und nicht festgehalten werden kann. Dies kann nachvollzogen werden, wenn Benjamin schreibt:

„Ihre Wahrnehmung [der Ähnlichkeit (P.M.)] ist in jedem Fall an ein Aufblitzen gebunden. Sie huscht vorbei, ist vielleicht wiederzugewinnen, aber kann nicht eigentlich wie andere Wahrnehmungen festgehalten werden. Sie bietet sich dem Auge ebenso flüchtig, vorübergehend wie eine Gestirnkongstellatlon.“²⁴²

Am Beispiel der Astrologie führt Benjamin den Begriff „von einer unsinnlichen Ähnlichkeit“²⁴³ ein. Dieser wird im nächsten Kapitel im Zentrum stehen und ist für die Analyse im letzten Teil dieser Arbeit von tragender Bedeutung.

4.2.2.1 Unsinnliche Ähnlichkeit

Die unsinnliche Ähnlichkeit ist ein relativer Begriff. Er verdeutlicht, dass unsere Wahrnehmung nicht mehr die Fähigkeit besitzt Ähnlichkeiten zu erkennen, die früher einmal bestanden haben. Ein Beispiel das Benjamin anführt, ist die Astrologie und das Menschenschicksal. Dort wird eine Ähnlichkeit zwischen Sternenkongstellatlonen und der Geburtsstunde eines Menschen und dessen Schicksal gesehen, beziehungsweise aus den Sternen abgelesen. Benjamin verwendet die Sprache als Kanon, um den Begriff der unsinnlichen Ähnlichkeit zu klären. In einem sehr engen, d.h. sinnlichen, Bereich wurden diese Ähnlichkeiten in der Sprache bereits als onomatopoetische Elemente erkannt. Benjamin geht darüber hinaus, wenn er Leonhard zitiert: „Jedes Wort ist – und die ganze Sprache ist – onomatopoetisch.“²⁴⁴ Diese These kann mit Hilfe des Begriffs der unsinnlichen Ähnlichkeit entschlüsselt werden. Nach Benjamin können Wörter aus verschiedenen Sprachen, die die gleiche Bedeutung haben, aber nicht ähnlich zueinander sind, eine Ähnlichkeit zu dem haben, was sie bedeuten. In diese Überlegungen der Ähnlichkeit der Wörter zu ihren Bedeutungen bezieht Benjamin auch die gesprochene und geschriebene Sprache mit ein. An Buchstaben und an Schriftbildern kann das Wesen der

²⁴¹ Benjamin u. a., 206.

²⁴² Benjamin u. a., 206.

²⁴³ Benjamin u. a., 207.

²⁴⁴ Benjamin u. a., 207.

unsinnlichen Ähnlichkeit erklärt werden.²⁴⁵ Die unsinnliche Ähnlichkeit zeigt die Verbindungen zwischen „dem Gesprochenen und Gemeinten“, „dem Geschriebenen und Gemeinten“ und zwischen dem „Gesprochenen und Geschriebenen“²⁴⁶. Die wichtigste dieser „Verspannungen“²⁴⁷ ist für Benjamin die des Geschriebenen und des Gesprochenen, da in diesem Fall die Ähnlichkeit die am spätesten erreichte und die vergleichsweise unsinnlichste ist. Die Schrift und die Sprache stellen für ihn „ein Archiv unsinnlicher Ähnlichkeiten, unsinnlicher Korrespondenzen“²⁴⁸ dar.

Für Benjamin besteht die Sprache aus zwei Seiten, die magische und die profane oder semiotische Seite. Beide Seiten stehen in Beziehung zueinander. Die unsinnliche Ähnlichkeit ist ein Beispiel für die magische Seite der Sprache. Die enge Verknüpfung der beiden Seiten der Sprache wird im folgenden Zitat deutlich:

„Alles Mimetische der Sprache ist vielmehr eine fundierte Intention, die überhaupt nur an etwas Fremdem, eben dem Semiotischen, Mitteilenden der Sprache als ihrem Fundus in Erscheinung treten kann.“²⁴⁹

Die Schrift und die Sprache sind für Benjamin „das vollkommenste Archiv unsinnlicher Ähnlichkeit“ und gleichzeitig „die höchste Verwendung des mimetischen Vermögens“²⁵⁰. Hier werden die alten hellstichtigen Kräfte gebündelt und es passiert die bereits erwähnte Verschiebung des mimetischen Vermögens in den Bereich der Sprache und der Schrift.

4.2.2.2 Vexierbilder

Um das Kapitel um die *Lehre vom Ähnlichen* abzuschließen, möchte ich auf den von Benjamin verwendeten Begriff des Vexierbildes eingehen. Im Grimm'schen Wörterbuch gibt es dazu mehrere Einträge. Zum einen ist ein Vexierbild ein „bild mit einem in der zeichnung verborgenen betrug, scherz“ und zum anderen „kommt ja der optische und akustische betrug

²⁴⁵ Benjamin u. a., 208.

²⁴⁶ Benjamin u. a., 208.

²⁴⁷ Benjamin u. a., 208.

²⁴⁸ Benjamin u. a., 208.

²⁴⁹ Benjamin u. a., 208.

²⁵⁰ Benjamin u. a., 209.

des Wortspiels gleichfalls auf ein solches Vexierbild hinaus, das zwar nicht sinn- aber klangmässig zweien Wesen angehört²⁵¹. Am Wörterbucheintrag der Gebrüder Grimm ist zu erkennen, dass sich der Begriff des Vexierbildes nicht auf das mehrschichtige Bild allein bezieht, sondern auch im Sinne von mehreren Bedeutungsebenen und Klangähnlichkeiten verwendet werden kann. Im etymologischen Wörterbuch heißt es dagegen, dass das Vexierbild ein Bild sei, „mit dem man den Betrachter necken möchte“²⁵². Benjamin verwendet den Begriff des Vexierbildes zum Beispiel für das Unbewusste in der Handschrift eines Schreibenden. Er formuliert dazu, dass der buchstäbliche Text der Schrift der Fundus sei, in dem sich das Vexierbild formen könne.

4.2.2.3 Magie und Semiotik

Benjamins Hauptinteresse ist ein sprachtheoretisches, obwohl er zuerst von der historischen Entwicklung der Mimesis ausgeht. Der vormoderne, prähistorische Zustand ist ein Bezugspunkt für seine Überlegungen.²⁵³ Dabei untersucht er eher den „Transformationsprozeß des mimetischen Vermögens ins Sprachliche“²⁵⁴ und weniger die genauen Entwicklungsschritte.

Die Theorie der ›unsinnlichen Ähnlichkeit‹ kann als ›onomatopoetisches Sprachmodell‹ verstanden werden. Dabei werden die Ähnlichkeitsstrukturen des Sprachlichen als Korrespondenzstrukturen gelesen. Diese Korrespondenzstrukturen verbinden Signifikant und Signifikat, das sind die beiden Seiten des sprachlichen Modells nach Ferdinand de Saussure²⁵⁵, demnach liegt ein Fokus darauf, nicht auf die arbiträr-verweisende Seite des sprachlichen Zeichens zu verzichten. Benjamin betont damit die Verankerung des mimetischen Moments im Semiotischen. Das Semiotische ist der Träger, wodurch das Mimetische in der Sprache in Erscheinung treten kann. So zeigt sich erst blitzartig die Ähnlichkeit.²⁵⁶

²⁵¹ Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, „Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm“, zugegriffen 10. Juni 2019, http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GV07113#XGV0711310.06.2019;11:57.

²⁵² Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 25., durchgesehene und erw. Aufl. (Berlin ; Boston: De Gruyter, 2011), 959.

²⁵³ Lemke, „Zur späteren Sprachphilosophie“, 648.

²⁵⁴ Lemke, 648.

²⁵⁵ Metzler Lexikon Philosophie: Stichwort: Signifikat/Signifikant://www.spektrum.de/lexikon/philosophie/signifikat-signifikant/1874; [29.11.2019, 11:14].

²⁵⁶ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 213.

Dieses Zeichenmodell der Korrespondenzen²⁵⁷ eignet sich um „eine nicht stillzustellende Dynamik, die alle ihre Elemente immer wieder wechselseitig aufeinander verweisen läßt“²⁵⁸ aufzuzeigen. Es ist hingegen weniger geeignet, um den Wechsel zwischen magischer und semiotischer Zeichenlektüre zu verstehen. Das Vexierbild wird durch ein Differenzverhältnis zwischen den Wörtern und deren Konstellationen erzeugt. Die Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen den Wörtern stehen im stetigen Wandel und in Bezug zur Gesamtkonstellation der Wörter zueinander. Benjamin zeigt neue Konstellationen auf, die die Wörter untereinander und in Bezug auf ihre Bedeutungen eingehen können. Erst durch die Differenz der Zeichen und ihren stetigen Bezug aufeinander entstehen die Ähnlichkeitsbeziehungen. Zusammenfassend heißt es bei Lemke:

„Die Bedeutungsproduktion im Sinne der unsinnlichen Ähnlichkeiten kann niemals zum Abschluß und zum Stillstand kommen, sondern stellt sich in jedem Akt der Lektüre und des Schreibens immer wieder neu und anders her.“²⁵⁹

Abschließend kann festgestellt werden, dass Ähnlichkeiten nicht von Dauer sind. Die magische Seite der Sprache ist nicht festhaltbar, sondern flüchtig und im Moment verhaftet.

4.2.3 Über das mimetische Vermögen

Eine der wichtigsten Unterscheidungen zwischen Benjamins späteren Sprachaufsätzen ist das Zitat von Hugo von Hofmannsthal aus *Der Tor und der Tod*, welches sich nicht in der *Lehre vom Ähnlichen* befindet und welches Benjamin in *Über das mimetische Vermögen* aufnimmt: „»Was nie geschrieben wurde, lesen.«“²⁶⁰ Dieses Lesen ist für Benjamin das Lesen „vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tänzen“²⁶¹. Dieses Lesen kann der magischen Seite der Sprache zugeordnet werden. Er verweist damit auf ein Lesen vor dem Geschriebenen und auf eine ursprüngliche Art Ähnlichkeiten zu erkennen und zu verarbeiten. Aus einer Sammlung des Benjamin-Archivs geht hervor, dass Benjamin eine enge Verbindung zwischen

²⁵⁷ Lemke, „Zur späteren Sprachphilosophie“, 649.

²⁵⁸ Lemke, 649.

²⁵⁹ Lemke, 650.

²⁶⁰ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 213.

²⁶¹ Benjamin u. a., 213.

Tanz und Ornament sieht: „Das Ornament steht dem Tanz nahe. Es stellt einen Lehrgang zur Erzeugung von Ähnlichkeiten dar.“²⁶² Der nächste Schritt in der Entwicklung, den Benjamin darstellt, ist das Lesen von Runen und Hieroglyphen. Sie fordern eine neue Art des Lesens und Benjamin vermutet, dass die mimetische Begabung der okkulten Praxis Eingang in Schrift und Sprache findet. Die Sprache ist „die höchste Stufe des mimetischen Verhaltens und das vollkommenste Archiv der unsinnlichen Ähnlichkeiten“²⁶³. Benjamin zeichnet eine Entwicklung nach, in der sich das ganze mimetische Vermögen, welches sich in vielen Bereichen befindet, nun in die Sprache verlagert.

Ausgehend von der Darstellung von Benjamins Sprachtheorie und seinen theoretischen Entwicklungen zur Erinnerung, zur Erfahrung und zum Gedächtnis, werde ich nun im folgenden Teil meine Analyse von einzelnen Stücken der *Berliner Kindheit* entwickeln. Dabei stehen die beiden Stücke „Die Mummerehlen“ und „Verstecke“ im Zentrum.

²⁶² Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.3*, 951 Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 927.

²⁶³ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 213.

5. Analyse

Bei der Analyse der Stücke „Die Mummerehlen“ und „Verstecke“ der *Berliner Kindheit* geht es nicht um die Auflösung der Rätsel, die vermeintlich in Benjamins Texten liegen, sondern um eine Darstellung von verschiedenen Bedeutungs- und Sprachebenen. Benjamin formuliert es 1931 in einem Brief an Max Rychner so:

„ich habe nie anders forschen und denken können als in einem, wenn ich so sagen darf, theologischen Sinn – nämlich in Gemäßheit der talmudischen Lehre von den neunundvierzig Sinnstufen jeder Thorastelle.“²⁶⁴

Diese 49 Sinnstufen, auf die Benjamin verweist, sind ein Hinweis auf die Vielschichtigkeit seines Denkens und Schreibens.

Die Analyse beider Stücke beginnt mit einer Darstellung der Entwicklung des jeweiligen Stücks. Dabei ist es das Ziel, nachzuvollziehen, wann das Stück bzw. die Stückfragmente zum ersten Mal in den Texten Benjamins aufgefunden werden können und wie die Bearbeitung im Laufe der Manuskripte und Typoskripte der *Berliner Kindheit* erfolgt ist. So kann ersichtlich werden, auf welche Aspekte sich Benjamin in den Stücken konzentriert und welche in den Hintergrund treten. Im weiteren Verlauf der Analyse stehen jeweils die Teile des Stücks im Mittelpunkt, die eine Annäherung an die Frage der Subjektkonstitution oder einen Einblick in den Umgang mit Erinnerung zulassen. Nach der Bearbeitung der Stücke „Die Mummerehlen“ und „Verstecke“ wird die Analyse beider Stücke zusammengefasst und ein Ausblick auf weitere Bearbeitungsmöglichkeiten gegeben.

5.1 „Die Mummerehlen“

Bei der Untersuchung des Stücks „Die Mummerehlen“ können mehrere bereits bearbeitete Aspekte dieser Arbeit miteinander verbunden werden: Erstens sind Adornos Ausführungen in *Charakteristik Walter Benjamins* bezüglich Benjamins Umgang mit dem Subjekt zu nennen²⁶⁵. Zweitens ist Benjamins Erinnerungstheorie in Auseinandersetzung mit Proust und Bergson zentral²⁶⁶, da die Stücke der *Berliner Kindheit* größtenteils aus der Perspektive eines Kindes

²⁶⁴ Benjamin, *Gesammelte Briefe. Band IV. 1931-1934*, 19 f.

²⁶⁵ Vgl. Kapitel 3.4.2.

²⁶⁶ Vgl. Kapitel 3.3.2.

geschrieben wurden, aber Erinnerungen an eine Kindheit sind und drittens sind die sprachtheoretischen Aufsätze *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*²⁶⁷, *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen*²⁶⁸ von tragender Bedeutung.

„Das Spiel entstellt die Welt, verstellt sie aber nirgends. Im Gegenteil es öffnet kleine und ganz unscheinbare Pforten in ihr Inneres.“²⁶⁹ Das Spiel, von dem Benjamin in den „Studien zur „Mummerehlen““ schreibt, ist „durchzogen von mimetischen Verhaltensweisen“²⁷⁰. Das mimetische Vermögen ist die Fähigkeit des Menschen, Lebendiges und Gegenständliches nachzuahmen. Diese Ähnlichwerdung auf materieller als auch auf immaterieller Ebene geht „weit hinaus über die schmale Merkwelt, in der wir Ähnlichkeit zu sehen im stande sind“²⁷¹. Im Stück „Die Mummerehlen“ aus der *Berliner Kindheit* hat das missverstandene Wort für das Kind keine eigentliche Bedeutung mehr, wodurch der „Geist: der Mummerehlen“²⁷² entsteht. Das Wort wird von seiner Repräsentation, das heißt von dessen Bedeutung, getrennt, und anstatt eine neue Repräsentation für das Wort zu suchen, werden Ähnlichkeiten zu anderen Wörtern hergestellt. Auf diese Weise kann auch, wenn „plötzlich Ähnlichkeit mit mir selbst ~~von mir~~ erwartet wurde“²⁷³, eine Ähnlichwerdung mit dem eigenen ›Ich‹ nicht gewährleistet werden. Sigrid Weigel unterscheidet zwischen ›unsinnlicher Ähnlichkeit‹ und ›entstellter Ähnlichkeit‹²⁷⁴. Die entstellte Ähnlichkeit ist dabei die nicht flüchtige Variante der unsinnlichen Ähnlichkeit, die aber im Gegensatz zu dieser eine Entstellung aufweist.²⁷⁵ Der Satz aus „Die Mummerehlen“ im *Pariser Typoskript*: „Ich war entstellt von Ähnlichkeit mit allem, was um mich war“²⁷⁶, zeigt deutlich, dass die beschriebene Ähnlichkeit mit dem Anderen, eine Entstellung des eigenen Subjekts zur Folge hat.²⁷⁷

²⁶⁷ Vgl. Kapitel 4.1.

²⁶⁸ Vgl. Kapitel 4.2.

²⁶⁹ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:410.

²⁷⁰ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 205.

²⁷¹ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:406.

²⁷² Benjamin, 1:538.

²⁷³ Benjamin, 1:117.

²⁷⁴ Vgl. Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit*, 10.

²⁷⁵ Weigel, 10.

²⁷⁶ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:538.

²⁷⁷ Lorenz Jäger, *Walter Benjamin: das Leben eines Unvollendeten*, 1. Auflage (Berlin: Rowohlt Berlin, 2017), 10.

Benjamin beschreibt die Schwierigkeit, beim Fotografieren mit dem eigenen ›Ich‹ ähnlich zu werden, aus der Perspektive des Kindes. Im Rückblick auf die Fotografie, aus der Perspektive des Erwachsenen, hält er fest, „das gequälte Lächeln [...] betrifft uns nicht mehr“²⁷⁸.

5.1.1 „Die Mummerehlen“ im *Felizitas-Exemplar* und im *Berliner Typoskript*

Durch das Erscheinen der Kritischen Gesamtausgabe *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert* im Februar 2019 ist es möglich, einen Entwicklungsverlauf der Stücke der *Berliner Kindheit* nachzuvollziehen. Exemplarisch werde ich einen Vergleich der ersten und der letzten erhaltenen Version von „Die Mummerehlen“ ziehen und darin die Rolle des Subjektiven herausarbeiten.

Das Stück „Die Mummerehlen“ befindet sich zweimal im *Felizitas-Exemplar*, im *Berliner Typoskript* (1933) und im *Pariser Typoskript* (1938) der *Berliner Kindheit*. Darüber hinaus gibt es einen Druck vom 5. Mai 1933, der in der *Vossischen Zeitung* unter Benjamins Pseudonym Detlef Holz erscheint. Die Entwicklung des Stücks kann anhand der verschiedenen Manuskripte, Typoskripte und des Drucks nachvollzogen werden. Die verschiedenen Überarbeitungsphasen weisen eine zunehmende Kürzung und Verdichtung des Stoffs auf. Der Textumfang wurde über die Bearbeitungsdauer auf circa ein Drittel des Anfangstextes gekürzt. Thematisch arbeitet Benjamin zunehmend das Hauptmotiv um die Muhme Rehlen heraus.

Die erste Version von „Die Mummerehlen“ im *Felizitas-Exemplar* befindet sich in der Stückreihenfolge an sechster und in einer überarbeiteten Version an 29. Stelle. Für den Vergleich mit den weiteren Bearbeitungen, die Benjamin vornimmt, werde ich die erste Version des Stücks in sechs Abschnitte teilen. Der grobe Aufbau kann durch ein Herauszoomen der Ähnlichwerden beschrieben werden. Das Grundthema ist dieses Ähnlichwerden zuerst mit den Worten und Dingen, dann mit sich selbst und zum Schluss mit dem Jahrhundert. Aus den Geräuschen des Jahrhunderts werden einzelne herausgehört wie auch der verdrehte Kindervers der Mummerehlen, der nachträglich für die Kindheit eintreten wird.

Im ersten Teil geht es um das Verhören des Wortes „Kupferstich“ zu „Kopf=ver=stich“²⁷⁹ und die Ähnlichwerden mit diesem Wort. Der zweite Teil schließt unmittelbar mit der Ähnlichwerden des Kindes mit den Dingen der Umgebung an. Das Thema des dritten Teils

²⁷⁸ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:409.

²⁷⁹ Benjamin, 1:116.

ist die Ähnlichwerdung des Kindes mit sich selbst beim Fotografen. Im vierten Teil geht es um das Bewohnen des Jahrhunderts, also ebenfalls um die Ähnlichwerdung bzw. um das Einschmiegen in das Jahrhundert. Im fünften Teil enthalten die Geräusche des Jahrhunderts, die beschrieben werden, den Kindervers „Ich will dir was erzählen / Von der Mummerehlen“²⁸⁰. Die Mummerehlen wird mit verschiedenen Worten zu fassen versucht, wie zum Beispiel „vermummen“ oder „Mummelsee“²⁸¹. Das Kind erlebt das Verschwimmen der Farben beim Tuschen als „das Geheimnis der Vermummung“²⁸². Im letzten und sechsten Teil des Stücks wird die Geschichte eines chinesischen Malers erzählt, der selbst in seinem Bild verschwindet.²⁸³ Im Zusammenhang mit dieser Geschichte wird das Verschwinden des Kindes im Muster des Chinaporzellans thematisiert. Dieses Verschwinden wird als Entstellung im Bild beschrieben, dort heißt es: „und den Pinseln auf einmal ~~ins Bild~~ ins Bild entstellt, ähnlich dem Chinaporzellan, in dem, in einer Farbenwolke, ich verschwand“²⁸⁴.

Das Stück „Die Mummerehlen“ im *Pariser Typoskript* befindet sich an 21. Stelle der 30 Stücke. Es ist eine starke Kürzung der Version des *Berliner Typoskripts*, aber auch eine thematische Konzentration auf die Muhme Rehlen. Der Beginn des *Berliner Typoskripts*, wo es um das Verhören des Wortes Kupferstich geht, wurde durch eine Art Einleitung zur Muhme Rehlen ersetzt. Beide Versionen überschneiden sich erst an der Stelle im Laufe des Anfangs, an der Benjamin einen Teil seines Sprachaufsatzes *Über das mimetische Vermögen* einarbeitet. Die sprachtheoretischen Essays *Lehre vom Ähnlichen* und die gekürzte Version *Über das mimetische Vermögen* sind entstehungsgeschichtlich und an dieser Stelle auch im Wortlaut mit der *Berliner Kindheit* verbunden. So heißt es in *Über das mimetische Vermögen*: „Die Gabe, Ähnlichkeit zu sehen, die er [der Mensch, P.M.] besitzt, ist nichts als ein Rudiment des ehemals gewaltigen Zwanges, ähnlich zu werden und sich zu verhalten.“²⁸⁵

²⁸⁰ Benjamin, 1:118.

²⁸¹ Benjamin, 1:119.

²⁸² Benjamin, 1:120.

²⁸³ Vgl. Benjamin, 1:120.

²⁸⁴ Benjamin, 1:118.

²⁸⁵ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 210.

Dagegen heißt es in „Die Mummerehlen“ im *Pariser Typoskript*: „Die Gabe, Ähnlichkeiten zu erkennen, ist ja nichts als ein schwaches Überbleibsel des alten Zwang[e]s ähnlich zu werden und sich zu verhalten.“²⁸⁶

Statt „des alten Zwang[e]s“ wie im *Berliner Typoskript*, steht im *Felizitas-Exemplar* „des ehemals gewaltigen Zwanges“. Benjamin wandelt den Satz aus *Über das mimetische Vermögen* für „Die Mummerehlen“ leicht ab und verallgemeinert den Inhalt, indem er nicht mehr vom Menschen an sich spricht, sondern nur noch vom alten Zwang der Ähnlichwerdung. Die Essenz der Textpassage bleibt gleich, da alle Versionen mit dem Satzende „ähnlich zu werden und sich zu verhalten“ enden.

Das *Berliner Typoskript* enthält den dritten Teil nicht, das betrifft die gesamte Episode der Beschreibung des Kindes beim Fotografen, auf die ich in Kapitel 5.1.3 eingehen werde. Inhaltlich überschneidet sich der vierte Teil wieder mit dem *Felizitas-Exemplar*, was die Episode des Bewohnens des Jahrhunderts „wie ein Weichtier in der Muschel“²⁸⁷ betrifft. Das Herauslauschen des Kinderverses von der Muhme Rehlen ist in beiden Typoskripten nahezu gleich. Es erfolgt eine erneute Kürzung, die den fünften Teil, das Tuschen mit Wasserfarben und die Überlieferung der Geschichte aus China, betrifft. Das Ende des Stücks im *Pariser Typoskript* ist gänzlich verschieden vom *Felizitas-Exemplar*, aber auch von den anderen Versionen der Mummerehlen, es enthält dennoch Elemente bzw. Anklänge an die vorigen Versionen. In diesem neuen Ende wird versucht, den Geist der Mummerehlen zu fassen. Es kann aber nur festgehalten werden, dass die Mummerehlen ihm nichts anvertraut, sie vielleicht fast keine Stimme hat und ihr Blick aus „den unentschlossenen Flocken des ersten Schnees“²⁸⁸ fällt. Was zu den ersten Schneeflocken geworden ist, war im *Felizitas-Exemplar* das „Stumme, Flokkige der Dinge, aus dem sich wie der Faden auf der Spindel der Faden der Geschichte spannen ließ“²⁸⁹. Im letzten Satz, der auch in keiner anderen Version enthalten ist, steht über den Blick der Mummerehlen: „[h]ätte er mich ein einziges Mal getroffen, so wäre ich mein Lebtag getrost geblieben“²⁹⁰. Auch hier entsteht in der Erinnerung eine anachronistische

²⁸⁶ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:538.

²⁸⁷ Benjamin, 1:538.

²⁸⁸ Benjamin, 1:539.

²⁸⁹ Benjamin, 1:119.

²⁹⁰ Benjamin, 1:539.

Ahnung auf das Leben der Zukunft bzw. ein Verweis auf die Gegenwart. Die Hoffnung, die Benjamin im Vorwort der *Berliner Kindheit* formuliert, kann sich darin erfüllen:

„In diesen [Bildern einer Großstadtkindheit, P.M.] wenigstens, hoffe ich, ist es wohl zu merken, wie sehr der, von dem hier die Rede ist, später der Geborgenheit entriet, die seiner Kindheit beschieden gewesen war.“²⁹¹

Die vom Kind missverstandenen Worte mit ihren falschen oder fehlenden Repräsentationen werden als auf die Zukunft verweisende Zeichen gedeutet.

5.1.2 Mummern, Mummeln, Mummerehlen

Im Zentrum des Stücks steht eine Bedeutungsverschiebung, die Benjamin am Anfang des Textes herausstreicht. Dort beschreibt er wie bei einem Kindervers für das Kind die Worte Muhme Rehlen zu einem Wort, dem Geist Mummerehlen, werden. Dem ›Verhören‹ des Kindes liegt ein Sprachbegriff Benjamins zu Grunde, der „die Logik reiner Repräsentationsbeziehungen unterläuft und den Zugang zu vorrepräsentativen Formen der Weltdeutung ermöglicht“²⁹². Eine Möglichkeit, dem „Geist der Mummerehlen“ näher zu kommen, ist die tatsächliche Bedeutung der Muhme Rehlen und des Kinderverses zurück zu verfolgen. Dabei kann nachvollzogen werden, was von der ursprünglichen Bedeutung in der „entstellte[n]“²⁹³ Kinderwelt übriggeblieben ist.

Bei ›Muhme‹ handelt es sich um einen älteren deutschen Begriff für Tante, welcher dem Kind nicht mehr geläufig ist. In der Etymologie des Wortes wird neben der Bedeutung Tante, genauer Schwester der Mutter, auch die klangliche Nähe zur Mutter selbst, sprich Mama und Muhme, deutlich:

„Muhme f. ‘weibliche Verwandte’, ursprünglich ‘Schwester der Mutter’, heute nur noch scherzhaft, ahd. muoma (9. Jh.), mhd. muome ‘Schwester der Mutter’, spätmhd. auch ‘weibliche Verwandte’, mnd. mōme, mit Dissimilation mnd. mōne und anord. mōna ‘Mutter’ gehen auf das unter ↗Mama (s. d.) genannte Lallwort für ‘Mutter’ ie. *māmā

²⁹¹ Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. 7 Teil 1*, 2006, 385.

²⁹² Lemke, „Zur späteren Sprachphilosophie“, 657.

²⁹³ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:539.

zurück. Im 18. Jh. wird Muhme von den differenzierenden Bezeichnungen ↗Tante, ↗Cousine, ↗Nichte (s. d.) verdrängt.²⁹⁴

Die Wortherkunft kann bis ins neunte Jahrhundert zum althochdeutschen Wort „muoma“ zurückverfolgt werden.²⁹⁵ „Rähle“ ist eine alte Verniedlichungsform des Namens Katharina, so wäre die „Muhme Rähle“ gleichbedeutend mit der verniedlichten Bezeichnung „Tante Rinchen“.²⁹⁶ Der Kindervers „Ich will dir was erzählen von der Muhme Rählen“, auf den Benjamin verweist, ist 1905 das erste Mal in einer Liedersammlung erschienen.²⁹⁷ Der Anfang und das Ende des Verses lauten:

„Ich will dir was erzählen / von der Muhme Rählen / Diese Muhme hatte einen Garten
/ und das war ein Wundergarten / In dem Garten stand ein Baum / und das war ein
Wunderbaum / Auf dem Baum da waren Äste / und das waren Wunderäste / an den
Ästen waren Zweige / und das waren Wunderzweige / an den Zweigen waren Blätter /
und das waren Wunderblätter / An den Blättern war ein Nest / und das war ein
Wundernest / In dem Neste lagen Eier / und das waren Wundereier / aus den Eiern kamen
Vögel / und das waren Wundervögel / Diese Vögel hatten Federn / und das waren
Wunderfedern / aus den Federn ward ein Bettchen / und das war ein Wunderbettchen /
vor dem Bettchen stand ein Tischchen / und das war ein Wundertischchen / auf dem
Tischchen lag ein Buch / und das war ein Wunderbuch / In dem Buche stand geschrieben
/ „Du sollst deine Eltern lieben!“²⁹⁸

In einer anderen scherzhafteren Version heißt es am Ende „Und in dem Nest, da liegt ein Ei /
und das ist ein Wunderei. / Und aus dem Ei, da schlüpft ein Hase / und der beißt dich in die

²⁹⁴ Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, „DWDS. Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute“, o. J., <https://www.dwds.de/wb/Muhme> [20.06.2019, 15:39].

²⁹⁵ Vgl. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften: DWDS. Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute“, o. J., <https://www.dwds.de/wb/Muhme>, [20.06.2019, 15:39].

²⁹⁶ Michael Zachcial, „Ich will dir was erzählen von der Muhme Rählen“, in *Volkslieder Lexikon*, o. J., <https://www.volksliederarchiv.de/alte-kinderreime/ich-will-dir-was-erzaehlen-von-der-muhme-raehlen/> [20.06.2019; 17:14].

²⁹⁷ Maria Kühn, *Macht auf das Tor - Alte deutsche Kinderlieder* (Königsstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche, 1950) [<https://www.volksliederarchiv.de/lexikon/macht-auf-das-tor/>, 21.06.2019, 18:00].

²⁹⁸ Zachcial, „Ich will dir was erzählen von der Muhme Rählen“ [20.06.2018, 16:05].

Nase!“²⁹⁹ Bei Benjamin sind nur die ersten zwei Zeilen übrig geblieben, aber in ihnen bleibt der Verweis auf das Wunderliche des restlichen Verses erhalten. Die Wunderwelt, von der der Kindervers erzählt, wird bei Benjamin, wie aus den Entwürfen zu „Die Mummerehlen“ hervorgeht, zu einem „Kraftfeld“ der „Erinnerung an die Kinderzeit“³⁰⁰, in dem, durch die Ähnlichwerdung mit allem, was das Kind umgibt, diese geisterhafte Wunderwelt entsteht. Die Geräusche des Jahrhunderts, die beschrieben werden, enthalten den Kindervers „Ich will dir was erzählen / Von der Mummerehlen“³⁰¹. Zum ›Geist der Mummerehlen‹ kommen verschiedene Worte hinzu, die eine klangliche Ähnlichkeit zur Muhme Rehlen haben. Das sind zum Beispiel „vermummen“ oder „Mummelsee“³⁰². Dabei werden in der Etymologie des Wortes »vermummen«³⁰³ zwei Aspekte deutlich, zum einen »Mumme« für verkleidete oder maskierte Person und zum anderen »Mumme« für verhülltes Schreckgespenst. Darüber hinaus weist das Wort »mummen« auch auf undeutlich reden, murmeln oder brummen hin.³⁰⁴ Die „unsinnlichen Ähnlichkeiten“ zwischen all diesen verschiedenen Deutungen lassen sich in dem Augenblick nachvollziehen, in welchem aus dem Gemurmel des Jahrhunderts der Vers der Muhme Rehlen heraushörbar wird. Die Mummerehlen ist aber vermummt und ihre Bedeutung ist für das Kind somit nicht auszumachen. Den Begriff der ›unsinnlichen Ähnlichkeit‹ führt Benjamin in der *Lehre vom Ähnlichen* ein, wo er im Zusammenhang mit dem mimetischen Vermögen, das heißt, der Fähigkeit zur Nachahmung, verwendet wurde. Unsinnliche Ähnlichkeit entsteht für einen Moment dort, wo früher einmal Ähnlichkeiten bestanden haben.³⁰⁵ In einem sehr engen, d.h. sinnlichen, Bereich sind diese Ähnlichkeiten in die Sprache als onomatopoetische Elemente eingegangen. Die Ähnlichkeiten zu dem See im Schwarzwald (Deutschland), dem Mummelsee, werden durch den Klang deutlich. Mummeln werden im Volksmund Seerosen genannt und so entsteht zwischen den Seerosen im Mummelsee und der Graupensuppe, auf dessen Grund im Suppenteller ein Sperling abgebildet war, eine kurzzeitige

²⁹⁹ Die Muhme Rähle über..., Alltag und Geschichte (blog), o. J., <https://www.alltagundgeschichte.de/archiv/muhme.html>, 20.06.2019, 16:19.

³⁰⁰ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:407.

³⁰¹ Benjamin, 1:118.

³⁰² Benjamin, 1:119.

³⁰³ Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, „DWDS. Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute“ [02.07.2019; 11:20].

³⁰⁴ Vgl. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften [02.07.2019; 11:20].

³⁰⁵ Vgl. Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 206.

Verbindung.³⁰⁶ In allen späteren Versionen ist der Sperling von Benjamin durch einen Affen ersetzt worden. Das Ablösen der Repräsentationsbeziehung der Worte von ihren Bedeutungen, ist Teil der kurzzeitigen Verbindung und Neufindung, sowie der Annäherung an die Worte, die aber nie ganz vollzogen sein kann.

5.1.3 „Entstellung auf den Photographien“³⁰⁷

Um eine Ähnlichkeit mit dem eigenen ›Ich‹ herstellen zu können, muss eine „Desubjektivierung“ stattfinden. Dieser Prozess der Entfremdung vom eigenen Selbst bzw. der eigenen Repräsentation wurde in der Episode beim Fotografen im *Felizitas-Exemplar* dargestellt. Diesen Teil von „Die Mummerehlen“ übernimmt Benjamin nicht in das *Pariser Typoskript*.

Die Erfahrung des Kindes beim Fotografen enthält die Ähnlichwerdung des Kindes mit sich selbst, als schwierigste Ähnlichwerdung. Benjamin beschreibt diese Situation als „peinlich“³⁰⁸ wie aus den Entwürfen hervorgeht. Die Passage beim Fotografen befindet sich dort noch roher und konkreter, als Benjamin sie später im *Felizitas-Exemplar* einarbeitet. Im Anschluss schreibt er an das Zitat aus *Über das mimetische Vermögen*:

„Noch unsere Eltern übten ihn auf uns [den Zwang ähnlich zu werden, P.M.]. Dort standen wir in einer Lodenjacke ~~wi~~ vor einem Leinwandhintergrund, auf den die ~~Alpen~~ ~~roh gepinselt~~ Alpenwelt gepinselt war und unsere ~~Hand, die <XX>~~ ein Rechte, die ein Gemsbarthütlein erheben mußte, warf den Schatten auf die Wolken und die Firnen des Prospekts.“³⁰⁹

Im Rückblick auf die Erinnerung des Kindes beim Fotografen, aus einer Perspektive des Erwachsenen, vermerkt Benjamin weiter: „Davon blieb nichts. Denn das gequälte Lächeln, mit dem der kleine Äppler uns entgegensieht, betrifft uns nicht mehr.“³¹⁰ Diese Textstelle kann mit einer Fotografie in Verbindung gebracht werden, die sich im Besitz von Benjamin befand. Sie

³⁰⁶ Vgl. Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:119.

³⁰⁷ Benjamin, 1:404.

³⁰⁸ Benjamin, 1:408.

³⁰⁹ Benjamin, 1:408–9.

³¹⁰ Benjamin, 1:409.

zeigt Benjamin mit seinem Bruder Georg in Schreiberhau, dem heutigen Stadtgebiet Szklarska Poręba, vor einer gemalten Alpenlandschaft in Tracht, um das Jahr 1902. Eine weitere Fotografie, die mit dem Text in Verbindung gebracht werden kann, ist ein Kinderfoto von Franz Kafka ca. 1888/1889, welches sich ebenfalls in Benjamins Sammlung befand. Was Benjamin in „Die Mummerehlen“ eingehen lässt, kann wie eine Bildbeschreibung von dieser Fotografie gelesen werden:

„Ich stehe barhaupt dar; in meiner Linken einen gewaltigen Sombrero, den ich lässig, mit einstudierter Grazie hängen lasse. Die Rechte ist mit einem Stock befaßt, dessen gesenkter Knauf im Vordergrund zu sehen ist, indessen sich das Ende in einem Büschel von Pleureusen birgt, die sich von einem Gartentisch ergießen.“³¹¹



Abb. 1 Benjamin mit seinem Bruder Georg in Schreiberhau, ca. 1902.³¹²



Abb. 2: Kinderfoto Franz Kafkas aus Benjamins Sammlung, ca. 1888/1889³¹³

³¹¹ Benjamin, 1:215.

³¹² Walter Benjamin, *Schrift, Bilder, Denken: Walter Benjamin und die Künste*, hg. von Detlev Schöttker (Frankfurt am Main : Berlin: Suhrkamp ; Haus am Waldsee, 2004), 20.

³¹³ Benjamin, 20.

Statt der geforderten Ähnlichwerdung mit dem Selbst, tritt eine Ähnlichkeit mit allen Dingen um das Kind ein. Diese Ähnlichkeit entstellt das Kind und gleicht es den Dingen an. Die Angleichung an die Dingwelt beinhaltet eine sprachlose Traurigkeit, die im Essay *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* angedeutet wird:

„Es ist in aller Trauer der tiefste Hang zur Sprachlosigkeit, und das ist unendlich viel mehr als Unfähigkeit oder Unlust zur Mitteilung. [...] Im Verhältnis der Menschensprache zu der der Dinge liegt etwas, was man als »Überbenennung« annähernd bezeichnen kann: Überbenennung als tiefster sprachlicher Grund aller Traurigkeit und (vom Ding aus betrachtet) allen Verstummens.“³¹⁴

Überbenennung kann an dieser Stelle auch als Nicht-Repräsentation gedeutet werden, sowie das Kind, das den Dingen der Umgebung ähnlich wird, von ihnen aber nicht repräsentiert wird. Über den Ausdruck der beiden von Benjamin beschriebenen Bilder heißt es im *Felizitas-Exemplar*:

„Doch das gequälte Lächeln um den Mund des kleinen Äplers ist nicht so erschreckend wie der Blick, der aus dem Kinderantlitz, das im Schatten der Zimmerpalme liegt, sich in mich senkt.“³¹⁵

Der Blick des Kindes, der über die Fotografie den Blick des Erwachsenen trifft, erinnert an den Blick der Mummehlen, da in beiden eine tiefe Melancholie spürbar ist: „Ihr Blick fiel aus den unentschlossenen Flocken des ersten Schnees. Hätte er mich ein einziges Mal getroffen, so wäre ich mein Lebtag getrost geblieben.“³¹⁶ Beide Blicke, der Blick des Kinderantlitzes und der Blick der Mummehlen, sind nicht an einen gleichmäßigen Zeitverlauf gebunden, sondern scheinen in einer eigenen Zeit bzw. überzeitlich zu existieren. Aus der Fotografie heraus kann der Betrachtende von einem Blick getroffen werden, von dem es längst keinen Schauenden mehr gibt. Der Blick der Mummehlen dagegen ist ein diffuser Blick, der für ein bestimmtes Gefühl der Kindheit einzustehen scheint.

³¹⁴ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 155.

³¹⁵ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:214–15.

³¹⁶ Benjamin, 1:539.

5.2 „Verstecke“

Im folgenden Stück „Verstecke“ aus der *Berliner Kindheit*, welches ich als zweites Stück eingehend behandeln möchte, wird die Wohnung des Erwachsenen für das Kind zum „Arsenal der Masken“³¹⁷. Das Kind macht die magische Erfahrung beim Versteckspielen, dass die Grenzen zwischen Versteck und Verstecktem, das bedeutet der Umgebung und dem Kind selbst zu verschwimmen scheinen. Verwandelt wird das Kind durch einen „Dämon“, den es „mit einem lauten Schrei“³¹⁸ wieder ausfahren lassen muss, um sich aus dem Versteck und der Verschmelzung mit diesem zu befreien. Das „Arsenal der Masken“ gehört zur Welt des Dämons und der Verstecke. Entzaubert wird die magische Welt durch die Wissenschaft und das Kind, das als Ingenieur auf der Suche nach Ostereiern ist.³¹⁹ Verstecke sind in diesem Stück auch Erinnerungsräume (*loci*), in denen die Mnemotechnik zur Anwendung kommt.

Einen besonderen Schwerpunkt habe ich in diesem Kapitel, neben der Hauptfrage nach dem Subjektiven und der Erinnerung, auf das ›Entmenschte am Menschen‹³²⁰, das Unerfahrbare des Kindes, die Sichtweise des Erwachsenen auf das Kind und die eigene Kindheit gelegt.

5.2.1 Entwicklung des Stücks

Das Stück „Verstecke“ taucht das erste Mal unter dem Namen „Verstecktes Kind“³²¹ in der *Einbahnstraße* auf, wo es das letzte Stück des übergeordneten Titels „Vergrößerungen“ ist. Das Buch *Einbahnstraße* erscheint 1928 im Rowohlt Verlag.³²² Folgende Widmung ist ihm vorangestellt: „Diese Straße heißt Asja-Lacis-Straße nach der die sie als Ingenieur im Autor durchgebrochen hat“³²³. Auf den Begriff des Ingenieurs, der sowohl in der Widmung an Asja Lacis³²⁴ in der *Einbahnstraße* als auch im Stück „Verstecktes Kind“ bzw. „Verstecke“ eine Rolle spielt, werde ich im nächsten Unterkapitel eingehen.

³¹⁷ Benjamin, 1:540.

³¹⁸ Benjamin, 1:540.

³¹⁹ Vgl. Benjamin, 1:540.

³²⁰ Vgl. Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. Bd. 4 Teil 1*, 515.

³²¹ Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. Bd. 4 Teil 1*, 115–16.

³²² Vgl. Jäger, *Walter Benjamin*, 157.

³²³ Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. Bd. 4 Teil 1*, 83.

³²⁴ Asja Lacis ist eine Lettin, die Benjamin 1924 auf Capri kennenlernte. In einem Brief schreibt er über sie: „Eine bolschewistische Lettin aus Riga, die am Theater spielt und Regie führt, eine Christin, ist am meisten

Das Stück „Verstecktes Kind“ ist seit dem *Stefan-Exemplar* unter dem neuen Titel „Verstecke“ in der *Berliner Kindheit* enthalten. Dort befindet es sich an 24. Stelle, wobei einige Stücke vorher mehrmals im Exemplar vorhanden sind. Im *Berliner-Typoskript* ist „Verstecke“ an 22. Stelle, genau wie im *Pariser Typoskript*, an dieser Stelle aber direkt nach „Die Mummerehlen“. Die vier Versionen unterscheiden sich kaum voneinander. Im Folgenden vergleiche ich die drei Versionen des Stücks, die in verschiedenen Fassungen in der *Berliner Kindheit* unter dem Titel „Verstecke“ vorkommen.

Benjamin bearbeitet lediglich den ersten und den letzten Satz. Zu Beginn teilt er den ersten Satz im *Stefan-Exemplar*: „Mir schlug das Herz, ich hielt den Atem an“³²⁵, in zwei Sätze für das *Berliner* und *Pariser Typoskript*: „Mir schlug das Herz. Ich hielt den Atem an.“³²⁶ Am Ende des Stücks stellt Benjamin den letzten Satz für jede Version leicht um. Im *Stefan-Exemplar* lautet er: „Die düstere Wohnung entzauberte ich als ihr Ingenieur und suchte Ostereier.“³²⁷ Im *Berliner Typoskript* dagegen lauten die letzten zwei Sätze: „Die düst[e]re Wohnung entzauberte ich als ihr Ingenieur. Ich suchte Ostereier.“³²⁸ und im *Pariser Typoskript* heißt der Satz: „Ich entzauberte die düstere Elternwohnung als ihr Ingenieur und suchte nach Ostereiern.“³²⁹ Bis auf diese beiden Sätze sind alle drei Versionen gleich.

5.2.1.1 „Ingenieure der Seele“³³⁰

Für Benjamin ist die Widmung an Lacis und die Bezeichnung ›Ingenieur‹ eine Ehrung an sie. Mit dem Begriff ›Ingenieur‹ meint Benjamin mehr als eine Berufsbezeichnung. Er entwirft den Ingenieur als „ein literarisch-intellektuelles Konstrukt“³³¹. Dies entspricht einer gewissen geistigen Orientierung seiner Zeit. So lautet beispielsweise ein Trinkspruch von Josef Stalin aus dem Jahr 1932:

bemerkenswert.“ Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe. Band II. 1919-1924*, hg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz, 1. Aufl (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995), 466.

³²⁵ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:319.

³²⁶ Benjamin, 1:472, 539.

³²⁷ Benjamin, 1:320.

³²⁸ Benjamin, 1:473.

³²⁹ Benjamin, 1:540.

³³⁰ Jäger, *Walter Benjamin*, 162 (zitiert nach Frank Westermann: *Ingenieure der Seele. Schriftsteller unter Stalin. Eine Erkundungsreise*. Berlin 2003, S. 57.).

³³¹ Jäger, 162.

„Der Mensch erneuert sich durch das Leben, und ihr müsst behilflich sein bei der Erneuerung seiner Seele. Das ist wichtig, die Produktion menschlicher Seelen. Und deshalb erhebe ich mein Glas auf euch, Schriftsteller, auf die Ingenieure der Seele.“³³²

Die Schriftsteller_innen als „die Ingenieure der Seele“ zu bezeichnen verdeutlicht den damaligen Maschinenkult, der auf alle Bereiche, auch auf die seelischen, übertragen wurde. Darin zeigt sich die Hoffnung, die in den Fortschritt gesetzt wurde, der durch die neuen technischen Möglichkeiten erreicht werden sollte.

Ab den zwanziger Jahren wird der Ingenieur zu einer Orientierungsfigur für die Kunstschaffenden und Intellektuellen, da der Ingenieur als „der intelligenteste Teilnehmer der Produktion“³³³ galt. In der Epoche des revolutionären Maschinenkults wollte jeder ›Ingenieur‹ sein, da dies bedeutete, Teil eines radikalen Neubeginns zu sein und sich von den Traditionen lossagen zu können.³³⁴ Dieser Fokus auf Modernität und Fortschritt ist auch für Benjamin von Interesse. Lorenz Jäger schreibt über das Ingenieurwesen: „Denn der Ingenieur ist nicht selbst Forscher, vielmehr setzt er wissenschaftliche Resultate in Anwendungen um.“³³⁵ Diese Ebene des Ingenieurs führt direkt zurück in das Stück „Verstecke“ und kann auf den letzten Satz des Stücks angewendet werden. Dort findet eine Entzauberung der „magischen Erfahrung“ durch die „Wissenschaft“³³⁶ und den Ingenieur statt. Die einstigen Verstecke des Kindes werden von den Eltern als Verstecke für Ostereier genutzt und das Kind wechselt in die Rolle des Ingenieurs. Diese letzten beiden Sätze: „Die magische Erfahrung wurde Wissenschaft. Ich entzauberte die düstere Elternwohnung als ihr Ingenieur und suchte nach Ostereiern.“³³⁷, bilden einen starken Kontrast zum vorher entwickelten Stück. Sie wirken wie ein harter Bruch mit der magischen Welt des Kindes, hin zu einer Rationalität und modernen Abgeklärtheit, für die das Kind als Ingenieur entsteht.

³³² Jäger, 162 (zitiert nach Frank Westermann: Ingenieure der Seele. Schriftsteller unter Stalin. Eine Erkundungsreise. Berlin 2003, S. 57.).

³³³ Jäger, 161.

³³⁴ Vgl. Jäger, 162.

³³⁵ Jäger, 162.

³³⁶ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:540.

³³⁷ Benjamin, 1:540.

5.2.2 Tödliche Gefahr der Mimesis und unsinnliche Ähnlichkeit im Versteck

Die tödliche Gefahr der Mimesis als Aspekt der unsinnlichen Ähnlichkeit ist eines der Hauptmotive des Stücks „Verstecke“. Mit „tödlicher Gefahr der Mimesis“³³⁸ ist die Gefahr gemeint, die durch die drohende Unumkehrbarkeit der Ähnlichwerdung des Kindes an die Umwelt entsteht. Dabei handelt es sich in diesem Fall um die Mimesis an die Dingwelt, innerhalb der vom Kind gesuchten Verstecke. Die Ähnlichwerdung des Kindes lässt sich als eine unendliche Mimesis an die symbolische Umwelt beschreiben, da die Angleichung von Kind und Versteck fließend entsteht und nie ganz vollzogen ist. Die Probleme, die durch diese Ähnlichwerdung entstehen, sind gleichzeitig Probleme der Subjektkonstitution und der Desubjektivierung. Das Kind muss sich selbst aufgeben, damit es sich dem Versteck angleichen kann, der völligen Verschmelzung erwehrt es sich durch den Schrei und kann so wieder es selbst werden. Gleichzeitig greift das Versteck auf das Kind über, sodass die Angst entsteht, selbst im Versteck gefangen zu bleiben. Die Bedingungen der Subjekt-Objekt-Verschmelzung liegen, durch die drohende Unumkehrbarkeit der Verbindung mit der Stoffwelt, in dieser tödlichen Gefahr der Mimesis. Weigel bringt den Begriff der ›unsinnlichen Ähnlichkeit‹ noch einmal auf den Punkt:

„Mit unsinnlicher Ähnlichkeit bezeichnet Benjamin, für den die Sprache in ihrer Funktion als System arbiträrer Zeichen nicht aufgeht, die zu dieser Funktion differenten Bedeutungen, die in flüchtiger Weise erscheinen und dabei auf ein versunkenes mimetisches Vermögen der Menschen rekurrieren.“³³⁹

Die unsinnliche Ähnlichkeit, das heißt in diesem Fall, die Ähnlichkeit zwischen dem Kind und der „Stoffwelt“³⁴⁰, sind als „magische Erfahrung“³⁴¹ für das Kind im selben Augenblick „Verstecke“, in die es „wie in ein Haus zurück“³⁴² kommt und der „Dämon“, der es „so verwandelte“³⁴³. Das bedeutet Schutz und Bedrohung zugleich. Dem Erwachsenen oder dem

³³⁸ Vgl. Lemke, „Zur späteren Sprachphilosophie“, 659.

³³⁹ Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit*, 9–10.

³⁴⁰ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:539.

³⁴¹ Benjamin, 1:540.

³⁴² Benjamin, 1:539.

³⁴³ Benjamin, 1:540.

Suchenden entzieht sich das Kind durch die Flucht in die Stoffwelt des Verstecks. Dadurch wird im übertragenen Sinn dem Erwachsenen der Zugang zur eigenen Kindheit verwehrt, sie ist für ihn eine „unverfügbar gewordene Kindheit“³⁴⁴.

5.2.3 Schrei der Selbstbefreiung – das Ich im Versteck

Das Kind, welches sich im Versteck wie in einem Schutzraum oder Haus, aufhält, und sich mit diesem stofflich verbunden hat, steht in einer besonderen Verbindung zum Versteck, die im Stück wie folgt beschrieben wird: „Hier war ich in die Stoffwelt eingeschlossen. Sie ward mir ungeheuer deutlich, kam mir sprachlos nah.“³⁴⁵ Mit welcher Konsequenz und Eindringlichkeit diese Nähe zum Versteck besteht, zeigt sich in Benjamins drastischem Vergleich: „So wird erst einer, den man aufhängt, inne, was Strick und Holz sind.“³⁴⁶ Die tödliche Gefahr der Mimesis kommt an dieser Stelle in ihrer vollen Konsequenz zum Ausdruck. Das Kind wird durch den Blick des Anderen gefunden und entzieht sich diesem. Die lauende Gefahr des Gefundenwerdens ist im Versteck omnipräsent: „Auf keinen Fall darf es gefunden werden.“³⁴⁷ Dieser Blick von außen hat die Macht, die Verbindung von Ich und Dingwelt unumkehrbar werden zu lassen. Er macht das Ich zum „magischen Kunstwerk“³⁴⁸. Lemke weist darauf hin, dass damit „das double-bind der Identität des Selbst“³⁴⁹ deutlich werde. Das bedeutet, dass das Selbst einerseits auf einen Körper angewiesen ist, um sichtbar und wahrnehmbar zu sein und andererseits besteht die Gefahr der ästhetischen Darstellung darin, dass das Ich ausschließlich an seine Form gebunden ist und somit darin erstarrt. Die Lösung dieses Verhängnisses ist für das Kind, als Befreiung vom Dämon, der erlösende Schrei. Dieser Schrei ist gleichzeitig die Rückkehr zum Urlaut, das heißt, zum Nullpunkt der Sprache. Für Giuriato markiert der Schrei des Kindes „den Ort, an dem die Kindheit des Erwachsenen als Grenze zwischen Menschlichem und Sprachlichem erfahren wird“³⁵⁰. Im Schrei tritt der Aspekt der Sprache hervor, der die

³⁴⁴ Davide Giuriato, *Mikrographien: zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitserinnerungen (1932-1939)*, Zur Genealogie des Schreibens, Bd. 5 (München: W. Fink, 2006), 17.

³⁴⁵ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:539.

³⁴⁶ Benjamin, 1:539.

³⁴⁷ Benjamin, 1:540.

³⁴⁸ Lemke, „Zur späteren Sprachphilosophie“, 659.

³⁴⁹ Lemke, 659.

³⁵⁰ Giuriato, *Mikrographien*, 19.

„eigenwillige und vorsprachliche Äußerlichkeit“³⁵¹ dieser betont. Giuriato verknüpft die Sprache des Kindes und das Barbarische des Erwachsenen:

„Im Schrei nämlich unterscheiden sich die Sprache des Kindes und das Barbarische des Erwachsenen nicht. Vielmehr kehrt die Sprache zu jenem Nullpunkt des animalischen Naturlauts zurück, aus dem sie hervorgeht und den sie vergessen muß, um als mitteilende Sprache funktionieren zu können. [...] Der Schrei des Kindes markiert den Ort, an dem die Kindheit des Erwachsenen als Grenze zwischen Menschlichem und Sprachlichem erfahren wird.“³⁵²

Agamben betont, dass Kindheit und Sprache aufeinander verweisen, indem „die Kindheit der Ursprung der Sprache und die Sprache der Ursprung der Kindheit ist“³⁵³. Darüber hinaus gibt es eine „Differenz zwischen Menschlichem und Sprachlichem“, die Agamben „ein unvergleichliches Ereignis in der Menschheitsgeschichte“³⁵⁴ nennt.

Das Kind, welches in der sprachlosen Stoffwelt eingeschlossen ist, befreit sich mit einem dämonischen Schrei, so gibt es sich zu erkennen und so entzieht es sich. Giuriato nennt dies nach Benjamin „das Entmenschte an der Kindheit (des Menschen)“, bzw. „die eigenwillige und vorsprachliche Äußerlichkeit der Sprache“³⁵⁵. Was genau mit dem Entmenschten am Kind gemeint ist und inwieweit dieser Gedanke Benjamins mit dem Stück „Verstecke“ zusammenhängt, soll im nächsten Kapitel ausgeführt werden.

5.2.4 Das „Entmenschte an Kindern“³⁵⁶

Im Text *Altes Spielzeug. Zur Spielzeugausstellung des Märkischen Museums* beschreibt Benjamin die sich ändernde Sicht des Erwachsenen auf Kinder. Seine Position findet ihren Höhepunkt in dem, was er das „Entmenschte an Kindern“ nannte und war gleichzeitig eine Gegenposition, die sich „zunächst polemisch gegen die Implikationen einer Pädagogik [...]“

³⁵¹ Giuriato, 19.

³⁵² Giuriato, 19.

³⁵³ Giorgio Agamben, *Kindheit und Geschichte: Zerstörung der Erfahrung und Ursprung der Geschichte*, übers. von Davide Giuriato, 1. Aufl., [Nachdr.], Bibliothek Suhrkamp 1379 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004), 71.

³⁵⁴ Agamben, 74.

³⁵⁵ Giuriato, *Mikrographien*, 18–19.

³⁵⁶ Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. Bd. 4 Teil 1*, 515.

wendet, die eine dem Erwachsenen ähnliche und psychologisch verfügbare »Innerlichkeit der Kinderseele« besetzen zu können glaubt³⁵⁷. Benjamin grenzt Kinder und Erwachsene klar voneinander ab:

„Es hat sehr lange gedauert, bis man inne geworden ist, [...] daß es in Kindern nicht um Männer oder Frauen in verkleinertem Maßstab sich handelt. Bekanntlich hat selbst die Kinderkleidung sich erst sehr spät von der Erwachsener emanzipiert. Das hat das 19. Jahrhundert gebracht. Es könnte manchmal scheinen, als ginge das unsrige noch einen Schritt weiter und wolle Kinder, weitentfernt, als kleine Männer oder Frauen sie anzusprechen, selbst als kleine Menschen nur mit Vorbehalt gelten lassen. Man stieß auf die grausame, die groteske, die grimmige Seite im Kinderleben. Während lammfromme Pädagogen immer noch Rousseauschen Träumen nachhängen, haben Schriftsteller wie Ringelnatz, Maler wie Klee das Despotische und Entmenschte an Kindern begriffen. Erdenfern und unverfroren sind Kinder.“³⁵⁸

Diesen Gedanken, den Benjamin in diesem Auszug, der auf Februar 1928 datiert wird, entwickelt, greift er 1933 in „Erfahrung und Armut“ wieder auf.³⁵⁹ Das „Entmenschte“ und das „Barbarische“ werden dort als positiver Begriff eingeführt. Nach den Schrecken des Ersten Weltkrieges besteht die einzige Möglichkeit der Erfahrung darin, „dem wesensgemäß Unerfahrbaren des Kindes und dem Zugriff auf es“³⁶⁰ Raum zu geben. Agamben bezieht sich in einer ausführlichen Studie zur *Kindheit und Geschichte. Zerstörung der Erfahrung*³⁶¹ in der Moderne auf Benjamin, dort heißt es:

„Jede Rede über die Erfahrung muß heute von der Beobachtung ausgehen, daß sie nichts ist, dessen wir habhaft werden können. Denn so wie der zeitgenössische Mensch seiner Biographie beraubt worden ist, so ist er seiner Erfahrung enteignet worden. Das Unvermögen, Erfahrung zu machen und mitzuteilen, ist vielleicht sogar eine der

³⁵⁷ Giuriato, *Mikrographien*, 16.

³⁵⁸ Benjamin u. a., *Gesammelte Schriften. Bd. 4 Teil 1*, 514–15.

³⁵⁹ Vgl. Kapitel 3.3.2 Erfahrung und Gedächtnis und Erlebnis.

³⁶⁰ Giuriato, *Mikrographien*, 17.

³⁶¹ Agamben, *Kindheit und Geschichte*.

wenigen Gewißheiten, über die er bezüglich seiner selbst verfügt. Benjamin hatte schon 1933 die ›Armut der Erfahrung‹ im modernen Zeitalter genau diagnostiziert.³⁶²

Das zuvor genannte Barbarentum, welches Benjamin als produktives Prinzip des „Vonvornbeginns“³⁶³ einführt, bietet die Grundlage dafür, das Entmenschte am Kind auf den Erwachsenen und den Menschen selbst zu übertragen.³⁶⁴ Der barbarisch gewordene Erwachsene bekennt sich zu seiner „unverfügbar gewordenen Kindheit“ und kann so „nach dem Verlust seiner Erfahrung von vorne beginn[en], d.h. auf seine eigene Kindheit“³⁶⁵ zurückgehen. Diese nun herausgearbeiteten Aspekte des ›Erfahrungsverlustes‹, des ›Barbarentums‹ und des ›Entmenschten‹ zeigen sich im Stück „Verstecke“. Das Kind wird als ein animalisches und unheimliches Wesen dargestellt, welches mit der Dingwelt und dem Dämonischen verbunden ist. Der Versuch seiner habhaft zu werden, zeigt grade dann die Unverfügbarkeit des Kindes:

„Das Kind, das hinter der Portiere steht, wird selbst zu etwas Wehendem und Weißen, zum Gespenst. Der Esstisch, unter den es sich gekauert hat, lässt es zum hölzernen Idol des Tempels werden, wo die geschnitzten Beine die vier Säulen sind. Und hinter einer Tür ist es selber Tür, ist mit ihr angetan als schwerer Maske und wird als Zauberpriester alle behexen, die ahnungslos eintreten.“³⁶⁶

Nach Giuriato wird im Text „am Motiv des Kindes die Kindheit als das Entmenschte am Erwachsenen, das diesem nicht vorgängig, sondern gleichursprünglich ist“³⁶⁷, exponiert.

³⁶² Agamben, 23.

³⁶³ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 215.

³⁶⁴ Vgl. Giuriato, *Mikrographien*, 17.

³⁶⁵ Giuriato, 17.

³⁶⁶ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:540–41.

³⁶⁷ Giuriato, *Mikrographien*, 18.

6. Schlussgedanken - „Worte als Masken“³⁶⁸

Die „Worte als Masken“ spielen nicht nur in den „Studien zur „Mummerehlen““ eine Rolle, sondern auch im Stück „Verstecke“. Sie können sinnbildlich als Brücke zwischen beiden Stücken fungieren. Im Zusammenhang mit den Mummerehlen heißt: „Auch manche Worte konnte, mußte ich wie Masken über meinen Kopf ziehen [...].“³⁶⁹, so wird damit ein bewusster Vorgang, der halb gewählt, halb Zwang ist, beschrieben. Dagegen tritt eine andere Nuance im Stück „Verstecke“ hervor, wenn über das versteckte Kind steht: „Und hinter einer Türe ist es selber Tür, ist mit ihr angetan als schwerer Maske und wird als Zauberpriester alle behexen, die ahnungslos eintreten.“³⁷⁰ Dort ist das Kind von der Tür als schwerer Maske angetan in dem Sinne, dass es von ihr eingenommen ist.³⁷¹ Dieses ›Eingenommensein‹ ist nicht unbedingt ein bewusster Vorgang, sondern eher Ausdruck der Verbindung zwischen Kind und Versteck, in diesem Fall der Rückseite der Tür.

Die Zusammenfassung der Analyse erfolgt unter den zwei Hauptforschungsfragen, zum einen die Frage nach der Subjektkonstitution und zum andern die der Erinnerung. Beide Fragen können nicht völlig voneinander getrennt betrachtet werden, da auch das Verhältnis der beiden Begriffe zueinander zentral ist.

6.1 Subjektkonstitution

Benjamin schreibt Kindheitserinnerungen aus einer kollektiven gesellschaftlichen Perspektive zu einer Kindheit um 1900. Dabei gibt es zwei Perspektiven auf das vermeintlich Subjektive, da von einem Subjekt nicht mehr gesprochen werden kann. Einerseits ist dies die Perspektive des Erwachsenen auf die Kindheit, der nachträglich in der Kindheit Zeichen der Gegenwart gewordenen Zukunft findet. Andererseits die des Kindes, dem die Ähnlichwerdung mit sich selbst weniger gelingt als die Ähnlichwerdung mit den Dingen seiner Umgebung. Beiden Sichtweisen ist ein Entfremdungseffekt immanent, durch den die Repräsentationen invertiert werden. Das Subjekt kann nicht aufrechterhalten werden, sondern geht in einen Zustand der

³⁶⁸ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:404.

³⁶⁹ Benjamin, 1:404.

³⁷⁰ Benjamin, 1:540.

³⁷¹ Eine Bedeutung „(von jmdm. **angetan** sein) [ist:] von jmdm. angenehm berührt, eingenommen sein“ Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, „DWDS. Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute“ (24.10.2019, 13:16).

Entfremdung über. Der Nicht-Ort des zerfallenen Subjekts kann als die Erfahrung der Entfremdung in der Erinnerung bestimmt werden:

„Noch heute warte ich ~~ei~~ auf die Erzählung. Genauer: bis vor kurzem. Denn nun weiß ich, daß ich das beste schon ~~vor-her~~ das erste Mal vorweggenommen habe, / Die Mummerehlen, die mich entstellt durch meine Kindheit begleitet hat. Worte als Masken. Ich setzte sie auf.“³⁷²

Um sich der Frage nach dem Subjektiven zu nähern, gilt es diese „Worte als Masken“, hinter denen das ›Ich‹ sich zu verstecken scheint und die keine neuen Repräsentationen sein können, sondern lediglich in einem Moment der unsinnlichen Ähnlichkeit Bestand haben, zu betrachten. Das Ergebnis ist eine gescheiterte Verortung in einem schwebenden anachronistischen Zustand zwischen Vergangenheit und Zukunft. Das Ich verbirgt sich in einer onomatopoetischen Sprache, wo „Worte“ ihm „als Masken“ dienen.

Dem Suchenden zeigt sich das Kind durch den vorsprachlichen Laut im Schrei, es entzieht sich aber zugleich durch die Flucht in die Stoffwelt des Verstecks. Das Kind, und im übertragenen Sinne die Kindheit, sind dem Erwachsenen nicht zugänglich. Die Kindheit und die vorsprachliche Welt müssen verlassen werden, um in einen Zustand von Sprachlichkeit zu gelangen, der aber den Verlust der Kindheit impliziert.

Der Subjektbegriff hängt bei Benjamin mit dem Erfahrungsbegriff zusammen. Der Erfahrungsbegriff ist es auch, welcher das Subjekt mit der Erinnerung verbindet, da nach Benjamin Erinnerung und Erfahrung denselben Wahrnehmungsmodus haben.³⁷³ Das Subjektive und die Erinnerung werden durch die Erfahrung verbunden, darüber hinaus verknüpft der Begriff der Erfahrung auch das Individuum und das Kollektiv miteinander.³⁷⁴ Die Auswirkung von Benjamins Erfahrungsbegriff auf das Subjekt, zeigt Werner auf: „Was Benjamin als das Unvermögen beschreibt, Erfahrung im strikten Sinn zu machen, hat einen Effekt auf das Subjekt: die Entfremdung.“³⁷⁵ Die Entfremdung von sich selbst und die

³⁷² Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:404–5.

³⁷³ Vgl. Werner, *Archäologie des Erinnerns*, 51.

³⁷⁴ Vgl. Werner, 51.

³⁷⁵ Werner, 52.

Entfremdung von der eigenen Kindheit, das heißt dem Gewesenen, ist ein zentraler Aspekt in Benjamins Darstellung des Anti-Subjekts.

6.2 Erinnerung

In der Benjamin Forschung wird betont, dass die erinnerungstheoretischen Aspekte in der *Berliner Kindheit* gegenüber jenen der *Berliner Chronik* zurücktreten. Werner dagegen hebt hervor, und dieser Ansicht möchte ich mich anschließen, dass es sich „nicht um eine Reduktion des Erinnerungstheoretischen“³⁷⁶ handelt, sondern dass die methodologischen Überlegungen einer praktischen Umsetzung weichen.³⁷⁷ Eine schlüssige Zusammenfassung über Geschichte und ihr Verhältnis zum „Prinzip des Erinnerns“ formuliert Schöttker:

„Geschichte als *Konstruktion*, als *Stillstellung* des Geschehens, als *Aufsprengung* bzw. *Dekonstruktion* des historischen *Kontinuums*, als *Zitieren* bzw. *Heraussprengen* von Ereignissen der Vergangenheit, als Herstellung von *Monad*en und als *Rettung* der unterdrückten Vergangenheit. Daß alle Kategorien mit dem Prinzip des Erinnerns kompatibel sind, bestätigt seinen fundamentalen Status. Denn die Erinnerung verfährt *konstruktiv*, weil sie die Vergangenheit nicht abbildet, sondern neu erschafft; sie bringt die Geschichte zum *Stillstand*, weil sie die Zeit zu Bildern verdichtet; sie *zitiert* Geschichte, weil sie nur bestimmte Elemente der Vergangenheit vergegenwärtigt; sie ist *destruktiv*, weil sie aus dem Kontinuum der Vergangenheit nur Bruchstücke vergegenwärtigt; sie verfährt *monadisch*, weil sie Vergangenheit in geschlossenen Einheiten präsentiert; und sie verfährt *rettend*, weil sie alle Elemente der Vergangenheit gegen ihre offizielle Überlieferung bewahren kann.“³⁷⁸

Werner fügt dem hinzu, dass es nicht nur um die Konstruktion geht, sondern darüber hinaus um den „Status der Bruchstücke der Vergangenheit“³⁷⁹, die vergegenwärtigt werden sollen. Sie arbeitet heraus, dass „sich das Erinnern dort, wo es Benjamin um individuell-biographische Zusammenhänge geht, auf seine eigene Vergangenheit bezieht“³⁸⁰. Erinnerungsspuren bilden

³⁷⁶ Werner, 149.

³⁷⁷ Vgl. Günter, *Anatomie des Anti-Subjekts*, 115.

³⁷⁸ Schöttker, „Erinnern“, 296.

³⁷⁹ Werner, *Archäologie des Erinnerns*, 211.

³⁸⁰ Werner, 211.

den Ausgangspunkt für die Erinnerungskonstruktion. Aber anstatt eine Entzifferung der unbewussten Spur vorzunehmen, geht es Benjamin darum, sie in der entstellten Ähnlichkeit sichtbar zu machen. Dabei findet er sie in der Sprache auf und verschriftlicht sie. Lemke betont, dass genau diese Form der Niederschrift „einen adäquaten Umgang mit dem Unbewussten ermöglicht, da Letzteres sprachlich nur als Übersetzung im Stand der Ähnlichkeiten fassbar sei“³⁸¹. Werner fügt dem hinzu:

„Wenn sich das erinnern auf entstellte Ähnlichkeiten richtet, verweist es auf das, was ihr als unverständliche Spur zugrunde lag, und ist zugleich ein Produkt der Gegenwart des Schreibenden.“³⁸²

Es besteht ein Widerspruch, den Benjamin nicht auflöst: Das paradoxe Verhältnis von der Unwiederbringlichkeit des Vergangenen und die konkrete Annäherung an die Vergangenheit.³⁸³ Nikolas Pethes schreibt in diesem Zusammenhang über die Präsenz des Subjekts: „So, wie die Erinnerungsspur bei Freud wesentlich unbewußt bleibt, muß das gesuchte Ich ›subtextuell‹ bleiben, um nicht in schriftlicher Stilllegung zu erstarren.“³⁸⁴ Diese Subtextualität des Ichs, führt Pethes in Bezug auf das Stück „Verstecke“ aus, könne auch „als »Reizschutz« der Erinnerungspoetik des Textes begriffen werden“³⁸⁵. Die „Paradoxie des Benjaminschen Erinnerungstextes“ läge darin, dass Benjamin „die Repräsentation des erinnerten Ich“³⁸⁶ vermied und es nur dadurch angemessen erinnern könne. Wie der Titel *Berliner Kindheit um 1900* bereits anzeigt, tritt das Subjektive hinter einem „Erinnerungsbild einer Epoche“³⁸⁷ zurück. Benjamin versucht nicht ein Selbstverständnis eines Subjekts zu etablieren, sondern Wahrnehmungen durch die Erinnerung wiederzugewinnen.

³⁸¹ Werner, 213.

³⁸² Werner, 213–14.

³⁸³ Vgl. Werner, 208.

³⁸⁴ Pethes, *Mnemographie*, 277.

³⁸⁵ Pethes, 277.

³⁸⁶ Pethes, 277.

³⁸⁷ Pethes, 278.

6.3 Ausblick

Die Bearbeitung der beiden Stücke „Die Mummerehlen“ und „Verstecke“ der *Berliner Kindheit* stellen nur einen sehr kleinen Teil der Bearbeitungsmöglichkeiten und der zur Auswahl stehenden Stücke dar. Es gibt viele Möglichkeiten darüber hinaus, zur ›Subjektconstitution und Erinnerung‹ in den Stücken zu forschen. An dieser Stelle möchte ich auf weitere Stücke aus der *Berliner Kindheit* verweisen, zum Beispiel „Eine Todesnachricht“, aufgrund der bewussten Erinnerung, die im Stück thematisiert wird. Sowie „Der Fischotter“ besonders in Hinblick auf diese Textstelle: „An solchen Orten scheint es, als sei alles, was eigentlich uns bevorsteht, ein Vergangenes.“³⁸⁸ Hier zeigt sich der Anachronismus, indem Zeit keine chronologische Abfolge ist. Das Stück „Loggien“, welches dem Stadtgott selbst eine Zeitlosigkeit verleiht, weil er in den Loggien beginnt und er „sich dort so gegenwärtig [bleibt], dass nichts Flüchtiges sich neben ihm behauptet“³⁸⁹. „Der Mond“, weil in diesem Stück unter anderem die Aspekte der Entfremdung von sich selbst bearbeitet werden. Im Stück „Steglitzer Ecke Genthiner“ lässt Benjamin den Namen der Straße mit der Existenzform der Tante für das Kind verschwimmen, in ihm zeigen sich unsinnliche und entstellte Ähnlichkeiten. Zum Abschluss möchte ich das Stück „Das bucklichte Männlein“ erwähnen, mit dem Benjamin die *Berliner Kindheit* im *Pariser Typoskript* beendet und einen Abschluss für die Stücke findet. Er schreibt über das bucklicht Männlein:

„Wo es erschien, da hatte ich das Nachsehn. Ein Nachsehn, dem die Dinge sich entzogen, bis aus dem Garten übers Jahr ein Gärtlein, ein Kämmerlein aus meiner Kammer und ein Bänklein aus der Bank geworden war. Sie schrumpften, und es war, als wüchse ihnen ein Buckel, der sie selber nun der Welt des Männleins für sehr lange einverleibte. Das Männlein kam mir überall zuvor. Zuvorkommend stellte sich's in den Weg. Doch sonst tat er mir nichts, der graue Vogt, als von jedwedem Ding, an das ich kam, den Halbpart des Vergessens einzutreiben: „Will ich in mein Stüblein gehn, / Will mein Müslein essen: / Steht ein bucklicht Männlein da, / Hat's schon halber 'gessen.“ So stand das Männlein oft. Allein ich habe es nie gesehn. Es sah nur immer mich. Es sah mich im Versteck und vor dem Zwinger des Fischotters, am Wintermorgen und vor dem Telephon im Küchenflur, am Brauhausberge mit den Faltern und auf meiner Eisbahn

³⁸⁸ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:527.

³⁸⁹ Benjamin, 1:504.

bei der Blechmusik. Es hat längst abgedankt. Doch seine Stimme, ~~welche~~ [die] wie das Summen des Gasstrumpfs ist, wispert mir über die Jahrhundertschwelle die Worte nach: „Liebes Kindlein, ach, ich bitt, / Bet fürs bucklicht Männlein mit.“³⁹⁰

Dieser Abschluss, den Benjamin für die *Berliner Kindheit* wählt, kann für das einstehen, was von der Kindheit übriggeblieben ist, ein Wispern über die Jahrhundertschwelle und ein Kindervers, der entstellt in die Erinnerung eingeschrieben ist.

Benjamins Verhältnis und Umgang mit dem Subjektiven in ein Verhältnis mit anderen Philosoph_innen und Autor_innen zu setzen, wäre ein über diese Arbeit hinausgehendes Vorhaben von wissenschaftlichem Interesse. So stellte zum Beispiel Manuela Günter in *Anatomie des Anti-Subjekts*³⁹¹ die Subversion autobiographischen Schreibens bei Siegfried Kracauer, Walter Benjamin und Carl Einstein dar. Eine Darstellung des Subjektiven, die der von Benjamin sehr nahekommt, arbeitet Claude Lévi-Strauss in der Einleitung zu *Mythos und Bedeutung* heraus:

„Ich habe nie ein Gefühl meiner persönlichen Identität gehabt, habe es auch jetzt nicht. Ich komme mir vor wie ein Ort, an dem etwas geschieht, an dem aber kein Ich vorhanden ist. Jeder von uns ist eine Art Straßenkreuzung, auf der sich verschiedenes ereignet. Die Straßenkreuzung selbst ist völlig passiv; etwas ereignet sich darauf. Etwas anderes, genauso Gültiges ereignet sich anderswo. Es gibt keine Wahl, es ist einfach eine Sache des Zufalls.“³⁹²

Dieses Ausgeliefertsein, aber auch die Art des Denkens und der Verortung im Raum, ist vergleichbar mit Benjamins topologischer Art zu denken.

Eine weitere Bearbeitung der Thematik wäre auch über andere Texte von Benjamin möglich. Dabei würden sich besonders *Das Passagen-Werk* und die Geschichtsthesen *Über den Begriff der Geschichte* anbieten.

³⁹⁰ Benjamin, 1:554.

³⁹¹ Günter, *Anatomie des Anti-Subjekts*.

³⁹² Claude Lévi-Strauss, *Mythos und Bedeutung: fünf Radiovorträge: Gespräche mit Claude Lévi-Strauss*, hg. von Adelbert Reif, Edition Suhrkamp, 1027 = n.F., Bd. 27 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980), 15–16.

6.4 „Kinder haben vergängliche Sachen gern“³⁹³

In dieser Masterarbeit konnte die enge Verbindung von Benjamins sprachtheoretischen Überlegungen und seinem literarischen Schaffen gezeigt werden. Dabei standen die Stücke „Die Mummerehlen“ und „Verstecke“ aus der *Berliner Kindheit um 1900* im Mittelpunkt. Ziel dieser Arbeit war es, die Verbindung von Subjektkonstitution und Erinnerung bei Benjamin anhand dieser Stücke zu zeigen. Die Suche nach dem ›Ich‹ in der *Berliner Kindheit* hat ergeben, dass sich dieses im Subtext hinter Worten verbirgt. Als wichtige Entschlüsselungselemente haben sich die ›unsinnliche Ähnlichkeit‹ und die ›entstellte Ähnlichkeit‹ erwiesen, denen Benjamin in seinem Essay *Lehre vom Ähnlichen* nachgeht. Darin wurde die Fähigkeit des Menschen zur Nachahmung und zur Entdeckung von Ähnlichkeiten als Überbleibsel eines alten mimetischen Zwanges dargestellt. Jene Fähigkeit, Ähnlichkeiten zu sehen, ist dem Menschen nur noch als Rudiment einer alten Zeit geblieben. Wie im Aufsatz *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* dargestellt wurde, teilt der Mensch sein geistiges Wesen durch die Sprache mit. Da gemäß Benjamin Sprache eine benennende Sprache ist, kann das Missverstehen, also auch das falsch hören bzw. das falsch verstehen, nicht ausgeschlossen werden. Die Entdeckung des Kindes von Bedeutungsebenen in Wörtern, die es gehört, aber im ersten Sinne nicht verstanden hat, lässt die Verbindung zu einer früher bestandenen Ähnlichkeit wiederaufleben und geht in das Weltverständnis des Kindes über, welches zunächst ein magisches ist. Benjamins theoretische Ansätze sind eng mit seiner Beschäftigung mit Kindheit verbunden. So schreibt er in einem Brief an Adorno am 7. Mai 1940: „Warum sollte ich Ihnen verheimlichen, daß ich die Wurzel meiner »Theorie der Erfahrung« in einer Erinnerung aus der Kindheit finde.“³⁹⁴ Die Kindheit wird bei Benjamin nicht als paradiesischer Zustand glorifiziert, sondern als ein Eintritt des Kindes in die Welt der Sprache und Schrift. Die Entwicklung seiner Methode konnte durch die Ausarbeitung in der *Berliner Chronik* und die Anwendung in der *Berliner Kindheit* nachvollzogen werden. Benjamins Orientierung auf die Erinnerung, die auf die Gegenwart und Zukunft Rückschlüsse erlaubt und die er über ein Kind, dass für eine Epoche einsteht, darstellt, zielt auf das Anachronistische ab. In der Erfahrung der Entfremdung von sich selbst durch die Erinnerung, kann dem Subjekt dieser Nicht-Ort zugewiesen werden. Über die Gegenwart als Medium steht in der *Berliner Chronik*:

³⁹³ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:247.

³⁹⁴ Benjamin, *Gesammelte Briefe. Band VI. 1938-1940*, 445.

„Aber dieser Durchblick ~~hätte das~~ würde kein Vertrauen verdienen, gäbe er von dem Medium nicht ~~Rechtschaffen Rech~~ Rechenschaft, in dem diese Bilder allein sich darstellen und eine Transparenz annehmen, in welcher, wenn auch noch so schleierhaft die ~~strengen~~ Linien des Kommenden wie Gipfelzüge sich abzeichnen.“³⁹⁵

Die Gegenwart des Schreibens bestimmt die Darstellung der Erinnerung mit. Abschließen möchte ich mit dem Stückfragment aus dem *Felizitas-Exemplar*, das nicht in die Typoskripte der *Berliner Kindheit* übernommen wurde und den provisorischen Titel „(Kinder haben vergängliche Sachen gern)“ trägt:

„Kinder haben vergängliche Sachen gern. Vielleicht ist es ihre Vorliebe, die diese Sachen zu dauernden macht. [...] Der Schauende verwandelt sich dabei; sein Inneres färbt sich wie die Landschaft, die ihn bald ~~schwermütig [üppig] und bald entflammt,~~ ~~bald üppig [schwelend] und bald ergraut~~ lohend und bald ergraut, bald schwelend und bald üppig hinter dem Fenster[n] ansieht. Die Lust, der er sich dabei hingibt, ist nur ein schwacher Nachklang von der Lust sich zu verwandeln, die ihn als Kind beseelte. Damals begriff er jeden Zauber, weil er bereit war, an sich selber ihn zu erfahren.“³⁹⁶

³⁹⁵ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:18.

³⁹⁶ Benjamin, 1:247.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. *Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen. Ohne Leitbild*. 2. Aufl. Gesammelte Schriften, 10.1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- Agamben, Giorgio. *Kindheit und Geschichte: Zerstörung der Erfahrung und Ursprung der Geschichte*. Übersetzt von Davide Giuriato. 1. Aufl., [Nachdr.]. Bibliothek Suhrkamp 1379. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.
- Benjamin, Walter. *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Herausgegeben von Burkhard Lindner und Nadine Werner. Erste Auflage. Bd. 1. 2 Bde. Benjamin, Walter. Werke und Nachlass, Band 11.1. Berlin: Suhrkamp, 2019.
- . *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Herausgegeben von Burkhard Lindner und Nadine Werner. Erste Auflage. Bd. 2. 2 Bde. Benjamin, Walter. Werke und Nachlass, Band 11.2. Berlin: Suhrkamp, 2019.
- . *Gesammelte Briefe. Band II. 1919-1924*. Herausgegeben von Christoph Gösde und Henri Lonitz. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- . *Gesammelte Briefe. Band III 1925-1930*. Herausgegeben von Christoph Gösde und Henri Lonitz. Gesammelte Briefe 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- . *Gesammelte Briefe. Band IV. 1931-1934*. Herausgegeben von Christoph Gösde und Henri Lonitz. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.
- . *Gesammelte Briefe. Band VI. 1938-1940*. Herausgegeben von Christoph Gösde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- . *Schrift, Bilder, Denken: Walter Benjamin und die Künste*. Herausgegeben von Detlev Schöttker. Frankfurt am Main : Berlin: Suhrkamp ; Haus am Waldsee, 2004.
- Benjamin, Walter, und Theodor W. Adorno. *Sprache und Geschichte: Philosophische Essays*. Nachdr. Universal-Bibliothek 8775. Stuttgart: Reclam, 2000.
- Benjamin, Walter, Christoph Gösde, und Henri Lonitz. *Gesammelte Briefe. Band V. 1935-1937*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- Benjamin, Walter, Rolf Tiedemann, Tillman Rexroth, Hermann Schweppenhäuser, Theodor W. Adorno, und Gershom Scholem. *Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen. Gesammelte Schriften. Bd. IV.1*. 4. Aufl. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 934,1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.
- Benjamin, Walter, Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Theodor W. Adorno, und Gershom Scholem. *Abhandlungen. Gesammelte Schriften. Bd. I.2*. 7. Auflage. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 931. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2015.
- . *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*. 5. Aufl. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 932. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014.
- . *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.3*. 5. Aufl. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 932. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014.
- . *Fragmente, Autobiographische Schriften. Gesammelte Schriften. Bd. VI*. 4. Aufl. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 936. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.
- . *Nachträge. Gesammelte Schriften. Bd. VII.1*. 3. Aufl. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 937. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.

- . *Nachträge. Gesammelte Schriften. Bd. VII.2.* 3. Aufl. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 937. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.
- Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. „DWDS. Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute“, o. J. <https://www.dwds.de/wb/Muhme>.
- Ebeling, Knut. „»Ausgraben und Erinnern« Benjamins archäologisches Denkbild (Benjamins Blitzkrieg)“. Zugegriffen 10. August 2019. http://www.archive-der-vergangenheit.de/vorlesung/text/denkbild_1024.html.
- Gagnebin, Jeanne Marie. „Über den Begriff der Geschichte“. In *Benjamin-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, herausgegeben von Burkhardt Lindner, 284–300. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2006.
- Giuriato, Davide. „Benjamin, der Schreiber. Überlieferungskritische Überlegungen am Beispiel von Ausgraben und Erinnern“. In *Benjamin-Studien. 1*, herausgegeben von Daniel Weidner und Weigel, Sigrid, 195–208. München: Fink, 2008.
- . *Mikrographien: zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitserinnerungen (1932-1939)*. Zur Genealogie des Schreibens, Bd. 5. München: W. Fink, 2006.
- Grimm, Jacob, und Wilhelm Grimm. „Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm“. Zugegriffen 10. Juni 2019. http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GV07113#XGV07113.
- Günter, Manuela. *Anatomie des Anti-Subjekts: zur Subversion autobiographischen Schreibens bei Siegfried Kracauer, Walter Benjamin und Carl Einstein*. Epistemata, Bd. 192. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996.
- Homer. *Odyssee*. Übersetzt von Roland Hampe. Nachdr. Reclams Universal-Bibliothek 280. Stuttgart: Reclam, 2010.
- Horkheimer, Max, und Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente*. 23. Auflage, ungekürzte Ausgabe. Fischer-Taschenbücher Fischer Wissenschaft 7404. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2017.
- Jäger, Lorenz. *Walter Benjamin: das Leben eines Unvollendeten*. 1. Auflage. Berlin: Rowohlt Berlin, 2017.
- Jay, Martin. *Dialektische Phantasie: die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung 1923-1950*. Übersetzt von Hanne Herkommer und Bodo von Greiff. 13.-14. Tsd. Fischer-Taschenbücher 6546. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl, 1987.
- Kluge, Friedrich. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 25., durchgesehene und erw. Aufl. Berlin ; Boston: De Gruyter, 2011.
- Kühn, Maria. *Macht auf das Tor - Alte deutsche Kinderlieder*. Königsstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche, 1950.
- Lehmann, Christian. „Ontogenese und Phylogenese“, o. J. <https://www.christianlehmann.eu/termini/index.html?https://www.christianlehmann.eu/termini/onto&phylogenese.html>.

- Lemke, Anja. „Zur späteren Sprachphilosophie“. In *Benjamin-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, herausgegeben von Burkhardt Lindner, 643–52. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2006.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mythos und Bedeutung: fünf Radiovorträge: Gespräche mit Claude Lévi-Strauss*. Herausgegeben von Adelbert Reif. Edition Suhrkamp, 1027 = n.F., Bd. 27. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.
- Opitz, Michael, und Erdmut Wizisla, Hrsg. *Benjamins Begriffe*. 1. Aufl. Bd. 1. 2 Bde. Edition Suhrkamp 2048. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- Palmier, Jean-Michel. *Walter Benjamin: Lumpensammler, Engel und bucklicht Männlein; Ästhetik und Politik bei Walter Benjamin*. Herausgegeben von Florent Perrier. Übersetzt von Horst Brühmann. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.
- Pethes, Nicolas. *Mnemographie: Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin*. Communicatio, Bd. 21. Tübingen: M. Niemeyer, 1999.
- Schöttker, Detlev. „Erinnern“. In *Benjamins Begriffe*, herausgegeben von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- . „Poetik der Erinnerung“. In *Konstruktiver Fragmentarismus: Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, 1. Aufl., 223–43. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1428. Frankfurt: Suhrkamp, 1999.
- Suhrkamp, Insel. „Walter Benjamin Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe (Gebunden)“. Buchankündigung, 30. Januar 2019. https://www.suhrkamp.de/buecher/werke_und_nachlass_kritische_gesamtausgabe-walter_benjamin_58728.html;
- Weber, Thomas. „Erfahrung“. In *Benjamins Begriffe*, herausgegeben von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, 1. Aufl., 1:230–59. Edition Suhrkamp 2048. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- Weigel, Sigrid. *Entstellte Ähnlichkeit: Walter Benjamins theoretische Schreibweise*. Orig.-Ausg. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 1997.
- Werner, Nadine. *Archäologie des Erinnerns: Sigmund Freud in Walter Benjamins „Berliner Kindheit“*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2015.
- Zachcial, Michael. „Ich will dir was erzählen von der Muhme Rählen“. In *Volkslieder Lexikon*, o. J. <https://www.volksliederarchiv.de/alte-kinderreime/ich-will-dir-was-erzaehlen-von-der-muhme-raehlen/>.

Abstract (Deutsch)

Diese Masterarbeit soll Subjektconstitution und Erinnerung und ihre Verbindung zueinander in Walter Benjamins *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*³⁹⁷ zeigen. Die grundlegende Forschungsfrage ist, wie Subjektivität und Erinnerung zusammenhängen. Problematisiert wird, dass sich das Subjekt durch eine Entfremdung auflöst und die Erinnerung nicht an die Zeit, sondern an den Raum gebunden ist. Zeitnah zur *Berliner Kindheit* entstanden die sprachphilosophischen Aufsätzen *Lehre vom Ähnlichen*³⁹⁸ und *Über das mimetische Vermögen*³⁹⁹, die neben der ersten Spracharbeit Benjamins, *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*⁴⁰⁰, die wichtigsten theoretischen Bezüge dieser Arbeit darstellen. Darüber hinaus ist die *Berliner Chronik*⁴⁰¹ Ausgangspunkt und wichtigste Vorarbeit der *Berliner Kindheit*.

Die *Berliner Kindheit* und Benjamins Exilierung stehen in einem engen Zusammenhang, was sich an der Publikationsgeschichte nachvollziehen lässt. Benjamins ›Methode der Impfung‹ zeigt seinen Umgang mit Erinnerung und zentral ist auch der ›Augenblick des Eingedenkens‹, welcher den „Raum“, den „Augenblick“ und das „Unstetige“⁴⁰² umfasst.

Die Erarbeitung von Benjamins Versuch, der Struktur des Erinnerns eine sprachliche Gestalt zu geben und die hermeneutische Aufschlüsselung der Beziehung zwischen Subjektivität und Erinnerung, sind zentrales Ziel dieser Masterarbeit.

Abstract (Englisch)

This master thesis is intended to show the relation between the constitution of the subject and memory in Walter Benjamin's *Berlin Childhood around 1900*. Thereby, the fundamental research question is how subjectivity and memory intertwine. The problem addressed is the subject dissolving through alienation and memory not being bound to time but to space. The

³⁹⁷ Wird im Verlauf dieser Arbeit mit *Berliner Kindheit* abgekürzt.

³⁹⁸ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 204–10.

³⁹⁹ Benjamin u. a., 210–13.

⁴⁰⁰ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 140–157.

⁴⁰¹ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:7–102.

⁴⁰² Benjamin, 1:38.

linguistic-philosophical essays *Doctrine of the Similar*⁴⁰³ and *On the Mimetic Faculty*⁴⁰⁴, which, in addition to Benjamin's first language focused work, *On Language as Such and the Language of Man*⁴⁰⁵, represent the most important theoretical aspects of this work, were written contemporarily to *Berlin Childhood*. In addition, the *Berlin Chronicle*⁴⁰⁶ is the starting point and most important preliminary work for *Berlin Childhood*. The history of publication shows, how *Berlin Childhood* and Benjamin being forced into exile are closely related. Benjamin's ›Method of Vaccination‹ is a perfect example for his approach on memory, and the ›Moment of Remembering‹ which includes "space", "moment" and the "discontinuous"⁴⁰⁷ is just as crucial. The elaboration of Benjamin's attempt to lend a linguistic form to the structure of remembering and the hermeneutic breakdown of the relationship between subjectivity and memory are the central goals of this master's thesis.

⁴⁰³ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 204–10.

⁴⁰⁴ Benjamin u. a., 210–13.

⁴⁰⁵ Benjamin u. a., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Bd. II.1*, 140–157.

⁴⁰⁶ Benjamin, *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2019, 1:7–102.

⁴⁰⁷ Benjamin, 1:38.