

Daniel Weidner · Sigrid Weigel (Hrsg.)
Benjamin-Studien 1

Daniel Weidner · Sigrid Weigel (Hrsg.)

Benjamin-Studien 1

Wilhelm Fink

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2008 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Layout: Marietta Damm, Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München

Printed in Germany

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4637-4

Stadtplan und Stammbaum.
Zur topographisch-autobiographischen Schreibweise in
Walter Benjamins »Berliner Chronik«

Wie gänzlich hiervon [...] unterschieden war eine andere Parkmusik, die mir schon früher zu erklingen begonnen hatte. Sie kam von der Rousseau-Insel und beschwingte die Schlittschuhläufer des Neuen Sees zu ihren Schleifen und Bögen. Ich war unter ihnen, lange ehe ich eine Vorstellung von der Herkunft des Inselnamens, geschweige denn der Schwierigkeiten seiner Schreibart hatte.
(Walter Benjamin: Berliner Chronik, 1932)

Als Walter Benjamin im Herbst 1931 mit der Zeitschrift *Die literarische Welt* verabredete, eine »Folge von Glossen über alles [,] was [ihm] an Berlin von Tag zu Tag bemerkenswert erscheine«, zu liefern – und zwar in »loser, subjektiver Form« (GS VI, 485),¹ war dies der Beginn eines langjährigen Projektes, das in prominenter Weise Subjektgeschichte und Topographie verbinden sollte. An Stelle der geplanten Berlin-Glossen entstanden die weit umfangreicheren autobiographischen Aufzeichnungen der »Berliner Chronik« (1932). Unter dem Eindruck der politischen Ereignisse 1932/1933, aber auch im Respons auf die Studien zum mimetischen Vermögen und zum Gedächtnis verfasste Benjamin die *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* – jene Folge von literarisch verdichteten Szenen und Bildern, in denen »die Erfahrung der Großstadt in einem Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt« (GS VII.I, 385).

Aus textgenetischer Perspektive mit dem Fluchtpunkt einer ›Fassung letzter Hand‹ wird die »Berliner Chronik« gerne als »Keimzelle«², als bloßes »Instrument«³ oder als »skizzenhafte Vorstufe«⁴ der *Berliner Kindheit* gelesen. Der Grund dafür ist, dass Benjamin

¹ Zur Entstehungsgeschichte der »Berliner Chronik« vgl. die Kommentare der Herausgeber in: GS VI, S. 797–807. Die Textsammlung wurde zuerst von Gershom Scholem herausgegeben (Walter Benjamin: *Berliner Chronik*, mit einem Nachwort hg. v. Gershom Scholem, Frankfurt a.M. [Suhrkamp] 1970).

² Gershom Scholem: »Nachwort zu Benjamins ›Berliner Chronik‹« (1970), in: ders.: *Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleinen Beiträge*, Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1992, S. 174–179, hier S. 174.

³ Christiaan L. Hart Nibbrig: »Das déjà vu des ersten Blicks. Zu Walter Benjamins ›Berliner Kindheit um neunzehnhundert‹«, in: *Deutsche Vierteljahresschrift* 47 (1973), S. 711–729, hier S. 713.

⁴ Nicolas Pethes: *Mnemographie. Poetiken der Erinnerung und Dekonstruktion nach Walter Benjamin*, Tübingen

die Aufzeichnungen der »Chronik« selbst nie veröffentlichte; dass sich *in Abgrenzung* von der ursprünglich feuilletonistischen Aufgabenstellung die literarische Schreibweise der *Berliner Kindheit* gestaltete – und so das Werk entstehen konnte, von dessen zentraler Bedeutung für das eigene Schreiben, von dessen »vortrefflich[er]« literarischer Qualität, ja, von dessen »Unsterblichkeit« (GB IV, 162)⁵ Benjamin stets überzeugt war. Doch die Einordnung der »Chronik« als Passage oder Provisorium verstellt den Blick darauf, dass auch die *Berliner Kindheit* – wie Davide Giuriato in seiner genealogisch-philologischen Studie nachgewiesen hat⁶ – für viele Jahre, genau genommen bis 1939, eine im anhaltenden Umbau begriffene Arbeit war: aus offenkundigen publikationspolitischen, aber auch aus poetologischen Gründen. Gleichwohl ist die Gegenüberstellung von hier »uneigentlicher Vorstufe« und dort »vollendetem Werk« so wirkungsmächtig gewesen, dass die »Berliner Chronik« vergleichsweise selten im Fokus philologischer Untersuchungen stand und vor allem als »Zitaten-Steinbruch« für die Rekonstruktion der Benjaminschen Gedächtnistheorie in Betracht gezogen wurde.⁷

Ich möchte im Folgenden das Verhältnis nun nicht einfach umdrehen oder gar die »Berliner Chronik« als abgeschlossenes Werk präsentieren. Vielmehr möchte ich zeigen, dass bereits das frühe Manuskript eine Bearbeitung der Gattungen »Stadtbild« und »Autobiographie« darstellt und – das ist sein Charakteristikum – diese Bearbeitung auch in Szene setzt. Des weiteren soll nachgezeichnet werden, dass die »Chronik« auf äußerst komplexe Weise autobiographische und topographische Schreibweisen miteinander verknüpft und dabei – so meine These – zu dem maßgeblichen Text wird, in dem Benjamin die Kategorie des Raumes für sein Denken entfaltet. Anders gesagt: *Im* Schreiben der »Berliner Chronik« richtet der Kulturhistoriker Benjamin sein Denken räumlich aus.

(Niemeyer) 1999, S. 265.

⁵ Brief an Scholem vom 28.2.1933.

⁶ Vgl. zum Entstehungsprozess und zum bis 1939 dauernden *work in progress* des gesamten Kindheits-Projektes: Davide Giuriato: *Mikrographien. Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheits-erinnerungen (1932–1939)*, Paderborn u.a. (Fink) 2006 (= Zur Genealogie des Schreibens; 5). Giuriato stellt u.a. heraus, dass die Unabgeschlossenheit des Kindheits-Projektes maßgeblich mit der Unverfügbarkeit des Erinnerten zusammenhängt: »Daß Benjamin das »kleine Büchlein« 1935 zu seinen »zerschlagenen Büchern« (GB V, 189) zählt, hängt daher sowohl mit seiner Publikationsgeschichte zusammen als auch mit der zerstörerischen und zugleich produktiven Poetologie der Auto-graphie. [...] Graphisch, formal, stilistisch und thematisch tendiert das Schreiben der Kindheit zur Verkleinerung und zum verschwindend Winzigen.« (Ebd., 94) Auch Schöttker geht davon aus, dass die Unabgeschlossenheit und die tendenziell unendliche Überarbeitung der Texte des Kindheits-Projektes eine »poetologische Komponente« haben und der Funktionsweise der Erinnerung selbst geschuldet sind: »Darstellungsweise und Bauform der Texte sind also dem Modus des Erinnerns angeglichen, der ebenfalls räumlich, blitzhaft, fragmentarisch und diskontinuierlich ist [...]«. (Detlev Schöttker: *Konstruktiver Fragmentarismus. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, Frankfurt a.M. [Suhrkamp] 1999, S. 20 und S. 231.)

⁷ Es gibt daher so gut wie kaum Sekundärliteratur, die sich auf die »Chronik« beschränkt. Vgl. Carol Jacobs: »Topographically Speaking: Benjamin/Berlin«, in: *Any* 15 (1996), S. 40–49.

I. Das raumgreifende Vorwort

Obwohl Benjamin während seines Aufenthaltes auf Ibiza von April bis Juli 1932 unter dem Titel »Berliner Chronik« 59 Seiten seines kleinen ledernen Notizbuchs in Westentaschenformat füllte, hat er den Vertrag mit der »Literarischen Welt« nicht eingehalten, »[v]iermal eine Berliner Chronik von je 200 bis 300 Zeilen, zum Zeilenpreis von 25 Pfennig« (GB IV, 58)⁸ abzuliefern. [Abb. 1] Der Grund dafür liegt jedoch nicht nur darin, dass er den Text zunächst als leidige und aus »trübe[n] Notwendigkeiten« (GB IV, 54)⁹ angenommene Auftragsarbeit ansah. Vielmehr hat die anfangs ungeliebte Obliegenheit, sich mit Berlin in »loser, subjektiver Form« zu befassen, Benjamin intellektuell immer mehr gefordert. Bereits im Februar 1932 heißt es in einem Brief an Gershom Scholem:

Manchmal kommt es mir vor, als ob auch sonst noch etwas hinter meinem Rücken entstünde in Form von einigen Niederschriften, die ich bei gelegener, vielmehr meist ungelegener Zeit seit einigen Wochen mache und die die Geschichte meines Verhältnisses zu Berlin betreffen. (GB IV, 77/78)¹⁰

Es ist davon auszugehen, dass der *Literarischen Welt* und zunächst auch Benjamin jene Form feuilletonistischer Städtebilder vorschwebte, wie sie Benjamins Freund Franz Hessel in den 20er Jahren verfasst hatte. In seiner Rezension zu Hessels *Spazieren in Berlin* aus dem Jahr 1929 verweist Benjamin auf den geschärften »Wirklichkeitssinn« seiner Zeitgenossen, auf einen zunehmend sich verfeinernden »Sinn« der Leser »für Chronik, Dokument, Detail« (GS III, 194). An Hessels Stadtbuch interessiert ihn, dass es diesem Bedürfnis nach Dokumentarischem und nach sachlichem Porträt nachkommt, zugleich aber inmitten der profanen Welt Schwellenorte und mythologische Spuren ausfindig macht – ein Verfahren, das auch für Benjamins eigene Berlin-Texte maßgeblich werden sollte. Hessel ist für Benjamin der Inbegriff des wiedergekehrten Flaneurs, der die vertraute Merkwelt Berlins – ihre Fabriken, Warenhäuser, Schaufenster, Bars, ihre »Baustellen, Brücken, Stadtbahnbögen und Squares« (ebd., 197) absichtsvoll verfremdet. Anders als ein Zugereister, der das oberflächlich Fremde, das bloß Exotische und Pittoreske einer Stadt wahrnimmt, muss der ortsansässige Flaneur Techniken anwenden, um die allzu vertraute Oberfläche fremd werden zu lassen: »Als Einheimischer zum Bild einer Stadt zu kommen«, so Benja-

⁸ Vertragstext. Auch in der »Chronik« selbst wird der Auftrag erwähnt. Vgl. GS VI, S. 475f. Im Oktober 1932 berichtet Benjamin Scholem, die Redaktion der »Literarischen Welt« habe ihm brieflich mitgeteilt, »daß sie zur Zeit auf meine Mitarbeit keinen Wert legt«. (Brief an Gershom Scholem v. 25.10.1932, in: GB IV, S. 140.)

⁹ Brief an Scholem, 3.10.1931.

¹⁰ Brief an Scholem, 28.2.1932.

min, »erfordert andere, tiefere Motive. Motive dessen, der ins Vergangene statt ins Ferne reist. Immer wird das Stadtbuch des Einheimischen Verwandtschaft mit Memoiren haben, der Schreiber hat nicht umsonst seine Kindheit am Ort verlebt« (ebd., 194).

Nun betrieb Franz Hessel zweifellos ein »Memorieren im Schlendern« (ebd.), wenn er während seiner Spaziergänge den raschen städtebaulichen und soziokulturellen Wandel Berlins ins Auge fasste. Spricht er doch selbst davon, eine Art distanzierter »Heimatkunde«

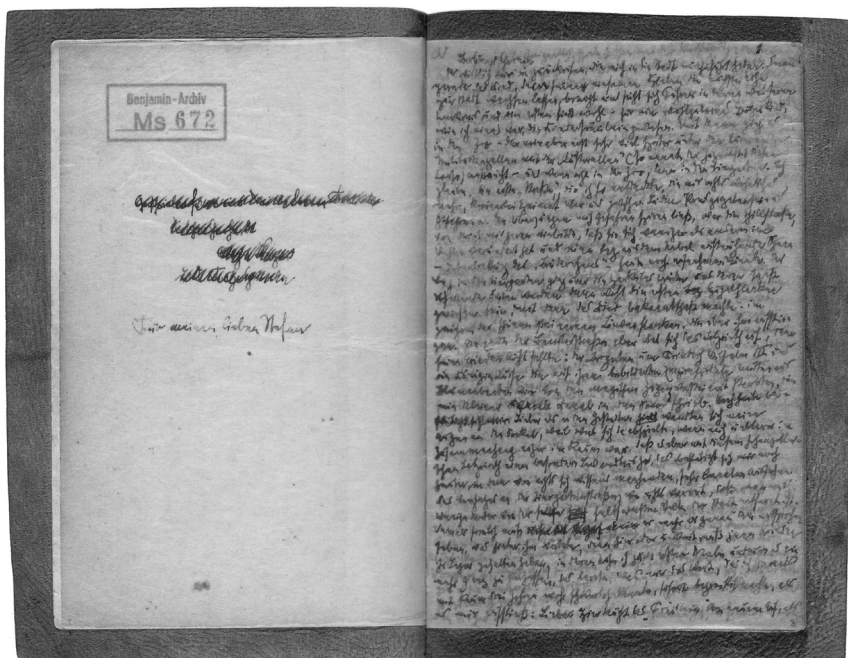


Abb. 1: Widmungsseite und erste Seite des in Leder eingebundenen Notizbuchs der »Berliner Chronik« mit Pergamentseiten. Manuskript auf einem Doppelblatt

zu betreiben und sich »um die Vergangenheit und Zukunft dieser Stadt zu kümmern, die immer unterwegs ist, immer im Begriff, anders zu werden, ist«.¹¹ Die von Benjamin festgestellte Verflechtung von Stadtgeschichte mit persönlicher Geschichte aber trifft genau genommen nicht auf Hessels, sondern vielmehr nur auf Benjamins eigenes Berlin-Projekt zu. Hielt er es doch, wie die selbstreflexiven Passagen der »Chronik« verraten, für unverzichtbar, zuallererst die eigene Vergangenheit in Berlin zu klären bzw. »einen Rückblick«

¹¹ Franz Hessel: *Ein Flaneur in Berlin. Wiederabdruck von »Spazieren in Berlin (1929)«, Berlin (Das Arsenal) 1984, S. 12.*

zu werfen »auf das, was Berlin im Laufe der Jahre *für mich* geworden war« (GS VI, 476; Hvh. A.-K.R.). Dieser Rückblick nun aber war es, der sich gleichsam hinter dem Rücken seines Verfassers verselbständigte, weil er ihn mit gravierenden Problemen der Schreibweise konfrontierte.

Eine bekannte Textstelle benennt die poetologischen Fährnisse, zu einer subjektiven Erzählposition zu kommen. Gewohnt, als Autor die stilistische Grundregel einzuhalten, »das Wort ›ich‹ nie zu gebrauchen, außer in den Briefen« (ebd., 475) fällt es Benjamin schwer, nun plötzlich öffentlich in der ersten Person Singular schreiben zu sollen. Es stellt sich heraus, dass das

Subjekt, das Jahrelang im Hintergrund zu bleiben war gewohnt gewesen, sich nicht so einfach an die Rampe bitten ließ. [...] Wenn nun dies Vorwort 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 endloser Interpolationen im Gewesenen ist – [...], sondern zugleich die Vorkehrung des Subjekts, das von seinem ›ich‹ vertreten, nicht verkauft zu werden, fordern darf. (Ebd., 476)

Mit anderen Worten: Auf der Suche nach einer adäquaten Schreibhaltung für sein persönliches Stadtporträt konfrontiert sich Benjamin mit der eigenen Vorgeschichte in dieser Stadt und trifft dabei auf die Gattung des Autobiographischen. Diese bürdet ihm grundlegende poetologische und gedächtnistheoretische Probleme auf: Wie lässt sich das immer selbe Zeichen »Ich« im Text auf ein Subjekt mit Geschichte beziehen? Wie verhalten sich das erinnernde Ich und das erinnerte Ich zueinander? Wie ist die »Vertretung« des Subjekts im autobiographischen Text zu denken – als Repräsentation oder Suspension? Den poetologischen Bedenken entsprechend, werden die erzählenden Abschnitte der »Berliner Chronik« immer wieder unterbrochen. Geht es nun um Spaziergänge mit dem Kindermädchen in den Tiergarten, um eine lokale Unwetterkatastrophe in der Schillstraße oder um das Interieur der großmütterlichen Wohnung: jeder Ansatz einer linearen Erzählung wird sogleich zurückgerufen. Die dabei entstehenden Lücken aber werden angereichert mit Reflexionen zum Status des Gedächtnisses selbst. Und genau dieser Prozess des Unterbrechens, Anreicherns und Neuschreibens wird seinerseits auf theoretisches Niveau gebracht – z.B. als Überlegung, in welcher Weise die aktuelle Situation des Schreibenden in die Schilderung der Kindheit interveniert:

Aber dieser Durchblick würde kein Vertrauen verdienen, gäbe er von dem Medium nicht Rechenschaft, in dem diese Bilder allein sich darstellen und eine Transparenz annehmen, in welcher, wenn auch noch so schleierhaft die Linien

des Kommenden wie Gipfelzüge sich abzeichnen. Die Gegenwart des Schreibenden ist dieses Medium. Und aus ihr heraus legt er nun einen anderen Schnitt durch die Folge seiner Erfahrung. Er erkennt eine neue befremdliche Gliederung in ihnen. (Ebd., 470f.)

Die Bedeutung der Gegenwart desjenigen, der sich erinnert, für Form und Auswahl der Erinnerungen präfiguriert zum einen Benjamins Überlegungen »Über den Begriff der Geschichte« (GS I.2, 691–704), die die wechselseitige Belichtung von Geschichtsbild und Jetztzeit als konstitutiv beschreiben. Ganz konkret aber kommt hier Benjamins Wissen darum zum Ausdruck, dass das »Weichbild«, das er von dem Berlin seiner Jugendzeit zeichnet, die Züge der gegenwärtigen Schreibsituation trägt.

Im Sommer 1932 führt Benjamin schon annähernd das Leben eines Exilanten, der, wie er schreibt, der »berliner Erwerbs- und Verhandlungsschmach« entronnen, für »täglich 1,80 Mark« (GB IV, 84)¹² in einem ibizenkischen Zimmer ohne »elektrisches Licht und Butter, Schnäpse und fließendes Wasser, Flirt und Zeitungslektüre« (GB IV, 95)¹³ leben und vor allem ohne Schreibmaschine und Bibliothek auskommen muss. Die Briefe jener Zeit drücken wiederholt seinen starken Widerwillen aus, nach Berlin zurückkehren zu müssen,¹⁴ gleichzeitig aber auch die Angst, dort möglicherweise bald gar keinen Ort mehr zu haben. Gleichsam symptomatisch kreisen in den Briefen die Phantasien immer wieder um jenen Betrüger und Dieb, der Benjamins Wohnung der Prinzregenten Straße gemietet und die Privatbibliothek geplündert hat. Während der Exilant seine Berliner Wohnung entbehren muss, kann der Eindringling dort ›hausen‹.¹⁵

Benjamin beschreibt in der »Chronik« somit nicht nur den Verlust der Kindheit und Jugend, der jedes Subjekt trifft und der sich in der Eigenwilligkeit der Erinnerungen wiederholt; er schildert nicht nur das sukzessive Abhandenkommen des großbürgerlichen Berlins: das schwindende »fast unvordenkliche Gefühl von bürgerlicher Sicherheit« und der »besondern Geborgenheit« (GS VI, 500) bis zum Ersten Weltkrieg. Es geht auch um den ganz aktuellen Verlust des Lebens- und Arbeitsraums in einem mehr und mehr politisch gleichgeschalteten Berlin. Das heißt also: Sowohl die poetologische Orientierungs-

¹² Brief an Gershom Scholem, 22.4.1932.

¹³ Brief an Gretel Karplus, ca. Mai 1932.

¹⁴ In mehreren Briefen an Gershom Scholem wird Berlin als dunkler und bedrohlicher Ort beschrieben. Vgl. GB IV, S. 105, 111, 134, 139.

¹⁵ Das Ausmaß des Diebstahls blieb bis zu Benjamins Rückkehr nach Berlin im Spätherbst 1932 ungewiss: »Er [der Mieter, A.-K.R.] hat da fast eine Woche gehaust und welchen Schaden insbesondere meine Bibliothek genommen [hat], kann natürlich nur ich selber feststellen.« (GB IV, S. 90.) Vor allem befürchtete Benjamin, der Dieb habe sich an einem verschlossenen Manuskriptschrank, in dem sich Vorarbeiten zum »Passagenwerk« mit den für Benjamins Arbeiten »wichtigsten Direktiven« (ebd.) befanden, vergangen – was sich jedoch nicht bestätigte.

suche als auch der Schreibort übertragen sich auf die »Chronik«. Sie nehmen Gestalt an: zunächst als besonderer »Schnitt durch die Folge der Erfahrungen« – man kann ebenso gut von einem *Zerschneiden* der Folge der Erfahrungen sprechen – und sodann als unablässige Einfügung in den Kindheitstext. Diese endlosen »Interpolationen im Gewesenen« sind so raumgreifend, dass sie den ursprünglich angestrebten Rahmen eines klärenden Vorworts sprengen.

II. Das Lokal als Ausdruck der »geschichtlichen Stelle«

In beinahe jedem der 40 Abschnitte der »Berliner Chronik« findet sich die Geste, die gegenwärtige und zukünftige Verluste parieren soll. Besonders intensiv kommt sie nicht nur in den Passagen zum Ausdruck, in denen Benjamin das Verlorengegangene der kindlichen Wahrnehmungsweise für den Erwachsenen – die magische Erlebniswelt oder die Gabe, Ähnlichkeiten zu erkennen – beschwört, sondern auch wo er von Vorfällen spricht, die bereits in der vermeintlich erfüllten vergangenen Zeit Verluste darstellten: Rückschläge, Diebstähle und Todesfälle.

In einem zentralen Stück widmet sich er einer der »wichtigsten Erinnerungen des eigenen Lebens« (ebd., 477). Er ruft sich den Jugendfreund Fritz Heinle ins Gedächtnis, der sich am 9. August 1914, neunzehnjährig, angesichts der bevorstehenden Einberufung in den Krieg gemeinsam mit seiner Freundin Rika Seligson das Leben nahm. Benjamin entscheidet sich nun – in einem für die Schreibweise der »Berliner Chronik« maßgeblichen Verfahren – dafür, der trägen Kraft des Vergessens entgegenzutreten, indem er den Gefährten auf dem »topographischen« (ebd.) Wege zu suchen beginnt. Nicht über Heinles Gedichte oder Briefe kann er sich dem Freund und der gemeinsam erlebten Zeit nähern (und auch der frühe Versuch Benjamins, den Freund in ihm gewidmeten Sonetten fortleben zu lassen, wird nun als gescheitert erklärt), sondern über dessen Berliner Orte. Es scheint ihm befugter, »dem Toten den äußern Raum, in dem er lebte, ja das Zimmer, in welchem er »gemeldet« war, nachzuzeichnen«, als den »geistigen Raum zu umfassen, in welchem er dichtete« (ebd.).

Mehr noch als die Wohnung Heinles in der Klopstockstraße ist für Benjamin eine ganz bestimmte *räumliche Koinzidenz* von Bedeutung. Hatte doch Heinle zum Ort seiner Selbsttötung ausgerechnet das sogenannte Heim gewählt, die Versammlungsstätte der »Freien Studentenschaft«, in der beide Freunde aktiv gewesen waren. Die hilflos protestierende Geste des Suizids in den Räumen des Heims nimmt Benjamin zum Anlass, die politische Haltung der gesamten Gruppe zu durchdenken. Die Topographie, besonders die Lage des

Heims mitten im zutiefst bürgerlichen Tiergartenviertel, der geringe Handlungsradius der jungen Studenten, der die proletarischen Bezirke Berlins nicht einmal berührte,¹⁶ und die Einmietung des politischen Lokals in einem elterlichen Bürgerhaus werden – nun im Nachhinein – zum Sinnbild für das Versagen des politischen Programms:

[H]eut ist mir diese räumliche Stelle, in der wir damals zufällig unser Heim eröffneten, der strengste bildliche Ausdruck für die geschichtliche, die diese letzte wirkliche Elite des bürgerlichen Berlin einnahm. Sie stand dem Abgrund des großen Krieges so nahe wie ihr Heim dem steilen Abfall des Landwehrkanals, sie war scharf von der proletarischen Jugend getrennt wie die Häuser dieser Rentnerviertel von denen Moabits [...]. (GS VI, 478)

Die Wahrung räumlicher Grenzen entspricht dem idealistisch-humanistischen Ansatz der Jugendbewegung. In dem Maße, in dem es ihr nur um reformerischen Umbau ging, in dem Maße, wie die Ideen zur internen Verbesserung der Institution Schule und Familie nur klassenintern, wörtlich *in* den »Sprechsälen« des Heims zur Sprache gebracht wurden, blieb die gesellschaftliche Ordnung insgesamt unangetastet.¹⁷ Benjamin verweist auf die fatalen Konsequenzen des idealistischen Programms, in dessen Zentrum die musische und intellektuelle Befreiung des jugendlichen ›Geistes‹¹⁸ stand – und somit der Plan, die »*Hal-*tung der Menschen zu verändern ohne ihre Verhältnisse anzugreifen« (GS VI, 478, Hvh. A.-K.R.). Anhand der Sprechbühne des politischen Lokals, das sich in den Schauplatz einer Selbsttötung verkehrte, kann er zeigen, dass der ›rohe‹ Tod Heinles letztlich auf eine Unterschätzung der »rohen und materiellen Dinge« (GS I.2, 694) zurückzuführen ist. Die Gruppe hatte die Übermacht des sozialen ›äußeren‹ Raums über das ›innere Geistige‹ schlicht verkannt. Die topographische Diagnose wird rückblickend noch durch einen weiteren Befund erhärtet: Wie zum Hohn nämlich, so erkennt Benjamin in der Schreibgegenwart, hatte sich das städtisch-administrative Netz über die Freunde gelegt, als ihnen

¹⁶ Mehrere Abschnitte der »Chronik« schildern das Überschreiten räumlicher Schwellen als »Überschreiten einer sozialen Schwelle« (GS VI, S. 472). Von einem sozialen Jenseits zeugen Figuren wie der Bettler, die Hure und der Einbrecher.

¹⁷ Retrospektiv erkennt Benjamin, »daß niemand Schule und Elternhaus verbessern <kann>, der den Staat nicht zertrümmert, welcher die schlechten braucht« (GS VI, S. 479).

¹⁸ Vgl. die frühen Texte Benjamins, wie »Ziele und Wege der studentisch-pädagogischen Gruppen an reichs-deutschen Universitäten« (GS II.1, S. 60–66), in denen neue Formen von Kunsterziehung, Moralunterricht oder Koedukation als befreiende Momente für den ›Geist‹ propagiert werden. In der programmatischen Schrift »Das Leben der Studenten« (GS II.1, S. 75–87) wird darüber hinaus eine Entpragmatisierung der Schul- bzw. Universitätsausbildung gefordert, die sich, anstatt einen aus beruflichen Zwängen geprägten »Berufsgeist« zu fördern, der Entfaltung des »schöpferischen Geisteslebens«, des unbeeinträchtigten »Schöpfergeistes« (ebd., S. 81) widmen solle.

durch die Stadt Berlin verboten wurde, die beiden Toten gemeinsam zu beerdigen – waren sie doch per Meldeort unterschiedlichen Friedhöfen zugeordnet.¹⁹

Die Entscheidung, sich lebensgeschichtlich wichtige Freundschaften wie auch einstige politische Positionen über die konkreten Schauplätze und Aufenthaltsorte der Jugendjahre zu vergegenwärtigen, markiert somit eine weitere signifikante Wendung in der »Berliner Chronik«. Hat Benjamin zunächst in das Berliner Städteporträt die eigene Vorgeschichte eintragen wollen und ist er dabei auf grundlegende Probleme des Autobiographischen gestoßen, so werden ihm nun die räumlichen Gegebenheiten zu materiellen Zeichen für das »Ghetto« (GS VI, 471) der eigenen Klasse. Die Grenzlinien der Quartiere, die Eisen- und Steinkonstruktionen der Stadt Berlin, die architektonischen Abmessungen der Gründerzeithäuser erkennt er als Koordinaten der kulturellen Prägung, die das »Ich« hervorgebracht haben.

III. Das Interieur als »mnemotechnischer Behelf«

Weniger die Funktion eines räumlichen Kennzeichens als vielmehr die eines »mnemotechnischen Behelf[s]« (GS III, 194) nehmen an exponierten Stellen der »Berliner Chronik« materielle und sinnlich erfahrbare Eigenschaften von Interieur und Mobiliar ein. Aufschlussreich ist dabei, dass sich Benjamin gegen jegliche Form von Körpergedächtnis bzw. von unwillkürlicher Erinnerung, die durch körperliche Sensationen ausgelöst wird, verwahrt. In Korrespondenz zu seiner kritischen Würdigung der Proustschen »Mémoire involontaire« – deren riskante Tendenz zum Unkontrollierbaren und Uferlosen er im Proust-Aufsatz²⁰ und in der »Chronik«²¹ explizit benennt – entwirft Benjamin zwar eine Szene körperlichen Erinnerens –, jedoch um sie im gleichen Zuge wieder zu verwerfen. Nur im Konditional spricht er davon, dass er, wenn er die Schwelle eines bestimmten

¹⁹ Vgl. GS VI, S. 480.

²⁰ Benjamin betont, dass Proust nicht ein Leben, wie es gewesen ist, in seinem Werk beschrieben habe, »sondern ein Leben, so wie der, der's erlebt hat, dieses Leben erinnert. [...] Denn hier spielt für den erinnernden Autor die Hauptrolle gar nicht, was er erlebt hat, sondern das Weben seiner Erinnerung, die Penelopearbeit des Eingedenkens.« (Walter Benjamin: »Zum Bilde Prousts« [1929], in: GS II.1, S. 310–324, hier S. 311) Dies hat jedoch fatale Konsequenzen: »So wirkte die Gesetzlichkeit des Erinnerens noch im Umfang des Werks sich aus. Denn ein erlebtes Ereignis ist endlich, [...] ein erinnertes schrankenlos, weil nur Schlüssel zu allem was vor ihm und zu allem was nach ihm kam.« (Ebd., S. 312) Das Wissen um die Unverfügbarkeit der Kindheit und des Erinnerten führt – so Giuriato – bei Proust zu einem »quantitativ-kumulativen Weiterschreiben«, während es bei Benjamin in einem »fortschreitende[n] Um-Schreiben im autobiographischen Projekt« zum Ausdruck kommt (Giuriato: *Mikrographien* [Anm. 6], S. 72). Oder anders gesagt: Während Proust seinen Erinnerungs-Roman unausgesetzt »metonymisch« ergänzt, unterzieht Benjamin sein Kindheits-Buch einer unablässigen »metaphorischen« Ersetzung.

²¹ Vgl. GS VI, S. 467f.

Hauses im alten Berliner Westen überschritte und wenn er dann das Treppenhaus beträte, von den Erinnerungen ergriffen werden würde:

Die Sohlen wären wohl die ersten, die mir, wenn ich die Haustür hinter mir geschlossen hätte, Meldung brächten, daß sie Abstand und Zahl der ausgetretenen Treppenstufen in mir selber aufgefunden hätten <,> daß sie auf dieser ausgetretenen Etagentreppe in alte Spuren getreten seien und wenn ich die Schwelle jenes Hauses nicht mehr überschreite ist es die Furcht vor einer Begegnung mit diesem Innern des Treppenflurs, der in der Abgeschlossenheit die Kraft bewahrt hat, mich wiederzuerkennen [...]. (GS VI, 487)

Benjamin schreibt den Dingen – den Stufen, der Treppe und den bunten Glasscheiben des Flurs – eine zurückgehaltene historische Kraft zu, die jederzeit im Begriff ist, sich zu entladen – z.B. über körperliche Berührung. Die damit einhergehende Verkehrung aber, dass nämlich nicht mehr der sich Erinnernde aktiv das Regiment über die Erinnerungen führt, sondern passiv von diesen ergriffen wird, ist nicht im Sinne der »Berliner Chronik«. Die Möglichkeit, wiedererkannt *zu werden*, wird zurückgewiesen. Benjamin setzt in seiner kleinen Schule des Gedächtnisses auf einen eher geregelten, ja kontrollierten Umgang mit Erinnerungszeichen.

In welcher Weise das Materielle zum sinnvollen »mnemotechnischen Behelf« (GS III, 194) werden kann, wird am Beispiel des Kaiser-Friedrich-Gymnasiums vorgeführt. Zwar eignet sich der Gesamtprospekt des Gebäudes schon lange nicht mehr, um Bilder des Vergangenen herbeizurufen. Benjamin begründet dies damit, dass die Blicke des Erwachsenen in den auf die Schulzeit folgenden Jahren – während zahlloser Fahrten mit der Berliner Stadtbahn – zu häufig auf das Gebäude gefallen sind. Aufgrund fehlender Aufmerksamkeit und durch Gewöhnung, so lässt sich ergänzen, hat sich die Bedeutsamkeit von Fassade und Hof verschliffen, ist die erinnerungsmächtige Potenz der Zeichen verspielt worden.²²

Doch ein einzelnes, winziges Detail im Innern des Gebäudes vermag es, als Medium der Erinnerung zu fungieren. Die aus Holz geschnitzte Leiste in Zinnenform, die an den Wänden der Klassenzimmer entlang lief und über den Türen als Supraporte diente

²² In Anlehnung an die Passage, in der das Erinnern mit der archäologischen Grabung verglichen wird (GS VI, S. 486), betont Benjamin die an den richtigen Zeitpunkt geknüpften Aufmerksamkeit beim Graben und Erinnern: »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 immer wieder die Gelegenheit wahrnahm, steht er jetzt, untauglich nutzlos vor mir, einem jener mexikanischen Tempel ähnlich, die viel zu früh, unsachverständig ausgegraben wurden und deren Fresken unter den Regengüssen längst zur Unkenntlichkeit verwaschen waren als erstlich die Ausgrabung der Kultgeräte und Papyri beginnen konnte, die etwas Licht auf diese Bilder hätte werfen können.« (GS VI, S. 509)

und die einst die Blicke des Schülers auf sich gezogen hatte, kann dem Erwachsenen die vergangene Zeit vergegenwärtigen. Benjamin rekonstruiert den Lauf des ornamentalen Bandes von der Wand bis zu den Türen, vom Klassenraum zur Aula. Er erkennt in ihm das verbindende Element aller Schulerlebnisse, obwohl die unauffällige Holzkante selbst so gut wie keine Aussagekraft besitzt. Nur schwach erkennt der Erwachsene in ihr eine »gewisse[] zunftgerechte Biederkeit« (GS VI, 510) oder einen »heraldische[n] und ritterliche[n] Stumpfsinn« (ebd., 474). In Abgrenzung zur Schulfassade heißt es:

So muß ich mich mit dem begnügen, was erst heute wieder auftaucht, vereinzelt herausgebrochenen Stücken des Interieurs, die doch das Ganze in sich enthalten, während das Ganze, das dort draußen vor mir steht, sein Einzelnes so spurlos verloren hat. Da stellt sich ein zuerst nur das was sicherlich durch alle Jahre meines Schulbesuchs die müßigste meiner Wahrnehmungen gewesen ist: die zinnenbekrönte Leiste über den Klassenzimmern. Und vielleicht ist das nicht so unerklärlich. Denn alles, was mir sonst ins Blickfeld kam, hat früher oder später irgendwie für mich von Nutzen sein <können>, mit einem Gedanken, einem Handgriff sich verbunden, die ihn mit sich in das Meer des Vergessens führten. Nur diese schmale Leiste, die der gesunde Wellenschlag des Alltags täglich unzählige Male wieder ausgeworfen, bis sie wie eine Muschel auf dem Sande an dem Strand meiner Träumerei liegen blieb. Und dort ist es, daß ich nun auf sie stoße. Ich nehme sie in die Hand und befrage sie wie Hamlet den Totenschädel. (Ebd., 509f.)

Der Akzent muss nun also anders gesetzt werden. Das hölzerne Ding ist qualifiziert, ein adäquates Medium der Erinnerungen zu sein, *gerade weil* es in der Vergangenheit unscheinbar und funktionslos war. Es ist seine semantische ›Leere‹, die den Gegenstand davor bewahrt hat, vorschnell in das integriert zu werden, was gemeinhin als Schulerinnerung firmiert – und was für Benjamin einem Vergessen gleichkommt. Während das Schulgebäude als Ganzes im Laufe der Zeit seine für das Subjekt besondere Bedeutung verloren hat – oder, wie der Text in der eigentümlich aktivischen Form formuliert: »verschwunden hat« –, konnte sich in dem einzelnen Stück individuelle Bedeutung ›einnisten‹. Erst nachträglich und retrospektiv tritt der Sinn des immer schon wahrgenommenen Zeichens zutage. Ja, mehr noch, ist ein zwischenzeitliches Vergessen nötig, damit sich echte Erinnerungsbilder einstellen können.²³

²³ Vgl. Anna Stüssi: *Erinnerungen an die Zukunft. Walter Benjamins »Berliner Kindheit«*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1977, S. 39.

Benjamin bleibt allerdings sehr im Vagen drüber, woran ihn die Holzleiste denn nun eigentlich ganz genau erinnert. Sie hat im Text vor allem die Funktion, ein Sinnbild zu sein für das rechte Verhältnis und den rechten Abstand, in dem die Dinge und der sich Erinnernde zueinander stehen müssen. Statt also dem Leser nun zahllose Erinnerungen zu offenbaren, wird ihm eine Flut von Metaphern präsentiert: Vom Meer des Vergessens ist die Rede, vom Wellenschlag des Alltags und schließlich sogar vom Schädel, der Hamlet als *memento mori* dient. Die dichte Abfolge der Bilder und ihre Verbindung, die wohl als ›schiefe‹ bezeichnet werden darf, zeigen an, dass Benjamin noch auf der Suche nach der angemessenen Metapher für die Funktionen des Gedächtnisses ist. In Ansätzen zeichnet sich die gedächtnistheoretisch bedeutsame Opposition von »Ganzem« und »herausgebrochenem Stück«, von ewigem und dialektischem Bild ab. Benannt wird, dass die Räume, Interieurs und Details nicht an sich bedeutungsvoll sind, sondern erst nach einer möglicherweise längeren Phase der Latenz im Unbewussten – »am Strand der Träumerei« – Bedeutung erlangen können. Es geht Benjamin also nicht um den ganz konkreten Kontakt mit den Räumen und Dingen, sondern um ein Zufallen der Dinge und Räume in der Erinnerung, denen ein Umkreisen der Orte in der Sprache vorausgeht.

IV. Metaphern des Raumes

Ist bisher von der Bedeutung des Raumes für die kulturelle Prägung der Subjektgeschichte und von der Funktion räumlicher Details für das Gedächtnis die Rede gewesen, so geht es nun um eine weitere Umkehrbewegung der »Berliner Chronik«, nach der Benjamin die Funktionsweise des Gedächtnisses selbst in topographischen Bildern zu fassen sucht. Im wohl bekanntesten Abschnitt der »Chronik«, der Benjamin immerhin so wichtig erschien, dass er ihn in nur leicht veränderter Form unter dem Titel »Ausgraben und Erinnern«²⁴ als Denkbild gesondert verwahrte, wird der Akt des Erinnerns mit einer archäologischen Grabungsarbeit verglichen:

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. 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

²⁴ Vgl. GS IV.1, S. 400f.

wieder auf einen und denselben Sachverhalt zurückzukommen; ihn auszustreuen wie man Erde ausstreut, ihn umzuwühlen wie man Erdreich umwühlt. Denn Sachverhalte sind nur Lagerungen, Schichten, die erst der sorgsamsten Durchforschung das ausliefern, was die wahren Werte, die im Erdinnern stecken, ausmacht: die Bilder, die aus allen früheren Zusammenhängen losgebrochen als Kostbarkeiten in den nüchternen Gemächern unserer späteren Einsicht – wie Trümmer oder Torsi in der Galerie des Sammlers – stehen. Und gewiß bedarf es, Grabungen mit Erfolg zu unternehmen, eines Plans. Doch ebenso ist unerlässlich der behutsame, tastende Spatenstich ins dunkle Erdreich und der betrügt sich selber um das Beste, der nur das Inventar der Funde und nicht auch dies dunkle Glück von Ort und Stelle des Findens selbst in seiner Niederschrift bewahrt. (GS VI, 486f.)

Für den Zusammenhang meiner Argumentation ist die Passage entscheidend, da Benjamin in ihr jenes Unbehagen an einem allzu schnellen Zugriff auf vermeintlich authentische Kindheitserinnerungen, das auch den Erzählfluss seiner »Chronik« immer wieder unterbrechen ließ, artikuliert und in einem positiven Gegenentwurf benennt. Das Bild der Grabung ist deswegen so ergiebig für sein Schreibprojekt, weil es die zeitliche Dimension der fernen Vergangenheit in der räumlichen Dimension der Tiefe zum Ausdruck bringt. (In der Hessel-Rezension sprach Benjamin noch von der zeitlichen Ferne, die der einheimische Flaneur zu durchmessen hat.) Zum einen verweist es darauf, dass die Vergangenheit als solche nicht zu haben ist, vielmehr nur im kunstfertigen und beharrlichen Akt des Erinnerns und in radikaler Abhängigkeit von der Haltung des Erinnernden zur Existenz gelangt. Zum anderen betont das Bild der räumlichen Schichtung, dass das, was gemeinhin als Fundament authentischer autobiographischer Erinnerungen gilt – nämlich die Daten, die benannten Ereignisse, die Fakten – nur eine Umgebung oder Matrix für die eigentlich aussagekräftigen Zeichen sind. Erst nachdem die Sachverhalte durchgearbeitet worden sind, stellen sich die »echten« Erinnerungen ein – und zwar in Form von dekontextualisierten Bildern. Zudem bietet sich der Vergleich mit dem gezielt an einer bestimmten Stelle grabenden und dann wieder tastenden Archäologen an, um den Gestus des Erinnernden zwischen geplanter Suche – »*mémoire volontaire*« – und überraschendem Wieder-Auffinden zu beschreiben. Ist doch Benjamins Vorgehen in der »Chronik« dadurch gekennzeichnet, dass der Schreibende im Gedanken die konkreten Orte als Auslöser von Erinnerungen zwar gezielt aufsucht, dabei aber die Orte zu Schauplätzen werden lässt, an denen sich etwas Unvorhergesehenes – gegebenenfalls auch

Unvordenkliches – ereignen kann. Im Unterschied zum Beispiel der Holzleiste, oder zu den Bildern der Gezeiten und der Muschel aber, welche die Verschränkung von Zeit und Raum im Erinnerungsprozess in einem Naturbild zu fassen suchten, wird hier das Erinnern als Kulturtechnik beschrieben.²⁵

V. Auto-Bio-Graphik

Das kostbarste Fundstück, das die Arbeit an der »Chronik« Benjamin zuspield, ist theoretischer Art: Die Erkenntnis, dass es die herkömmliche Autobiographie »mit der Zeit, dem Ablauf und mit dem zu tun hat, was den stetigen Fluß des Lebens ausmacht«, während in Benjamins eigenen Aufzeichnungen »von einem Raum, von Augenblicken und vom Unstetigen die Rede« ist (GS VI, 488). In einer Absage an Lessings Forderung, dass die Poesie Handlungen zu beschreiben habe – im Sinne eines umgekehrten »Laokoons« also –, erscheint es Benjamin zwingend, die Handlungen, die chronologische Erzählung, den Lebenslauf im autobiographischen Text zu unterbrechen. Eine Konsequenz dieser Überlegung führt nun direkt zu den Miniaturen der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, wo genau solche – vom entwicklungsgeschichtlichen Gang und vom Dokumentarischen – befreite Augenblicksbilder in äußerst verdichteter poetischer Form präsentiert werden. Eine andere Konsequenz daraus bilden die in der »Berliner Chronik« vorgestellten Entwürfe, die das vergangene Leben in Form graphischer Schemata zu fassen suchen.

Gleich auf den ersten Seiten berichtet Benjamin von einem jahrelang gehegten Plan, »den Raum des Lebens – Bios – graphisch in eine Karte zu gliedern« (GS VI, 466). Auf der Grundlage eines »Pharusplans« [Abb. 2], eines handelsüblichen, seit 1902 immer neu aufgelegten Stadtplans von Berlin, sollen nach einem ausgeklügelten Zeichensystem alle Orte markiert werden, die in seinem Leben von Bedeutung waren. Dabei werden mit Hilfe von Farben und Symbolen die Räume nach Charakter und Funktion, nach Frequenz und Dauer der Aufenthalte unterschieden: regelmäßig begangene Schulwege, wiederholt aufgesuchte Wohnungen von Freunden, Orte flüchtiger erotischer Kontakte wie Hotel- und Hurenzimmer, politische Versammlungssäle, Etablissements gesellschaftlichen Verkehrs wie Tanzstundensäle. Vor allem aber ist auch für das Verschollene und das Vergängliche ein Platz vorgesehen: Auf der Karte wäre nämlich abzulesen, so Benjamin, dass dort, wo sich in der Gegenwart »leere Mietshäuser« befinden, einst Tennisplätze standen; dass sich

²⁵ Der Begriff »mnemotechnischer Behelf« aus der Hessel-Rezension trifft also nur bedingt zu. Denn hier geht es ja nicht um Mnemotechnik im klassischen Sinne, nicht um den ersten Teil des Sich-etwas-Einprägens. Relevant ist nur der zweite Teil, nämlich das Aufsuchen der »loci«, damit sich »imagines« einstellen.



Abb. 2: Ausschnitt des Berliner Pharusplans

an heute unbedeutenden Stellen einstmals bedeutsame Lokalitäten, wie die ehemals täglich besuchten Cafés, befanden. Wenn Benjamin sogar die zu verzeichnenden »Gräber« erwähnt, »deren Füllung [er] beiwohnte« (GS VI, 467), so sind in den Stadtplan auch noch die Verstorbenen aufgenommen, deren unsichtbares »Totenreich« (ebd., 489) in der gesamten »Chronik« eine so entscheidende Rolle spielt.²⁶

Benjamins bio-graphische Karte stellt zum einen den Versuch dar, das »Regiment« (GS VI, 490) der Stadt über die eigene Geschichte sichtbar zu machen. Im Gegenzug dazu werden die Ortsbezeichnungen von Straßen und Plätzen, die über ihre offiziellen Namen ihrerseits kollektive Erinnerungszeichen sind – wie z.B. die bereits erwähnte Klopstockstraße –, mit individuellen Markierungen und neuen Mustern überschrieben und so mit Eigensinn aufgeladen. Außerdem soll der etwas »andere« Pharusplan gewährleisten, dass dasjenige, was sich im zeitlichen Wandel verändert oder was verloren gegangen ist – und was gewöhnlich

²⁶ Geht Benjamin doch davon aus, dass die Verstorbenen die Stadt bevölkern; dass sie »um Schwellen [wittern] wie ein Genius loci«, hat doch »die Stadt der Arbeit und die Metropole des Betriebs [...] nicht minder sondern eher mehrmals manche ändern die Orte und Augenblicke, da sie von den Toten zeugt, von den Toten sich erfüllt zeigt [...]«. (GS VI, S. 489) Je mehr die moderne Stadt, das »nüchterne und lärmende Berlin« (ebd.), die Toten ihrer Erinnerungszeichen beraubt, desto stärker werden die Toten als Geister und Wiedergänger die Stadt heimsuchen.

nur im direkten Vergleich von Stadtplänen aus unterschiedlichen Jahren sichtbar wird²⁷ –, in ein und demselben Stadtplan ein Zeichen behält. Die graphische Notationsweise wird somit in Betracht gezogen, um eine diachrone Entwicklung in einem synchronen Bild zur Darstellung zu bringen. Doch noch ehe Benjamin die Möglichkeiten einer solchen räumlichen Lebensgliederung gänzlich ausgelotet hat, zeichnen sich auch schon deren darstellungstechnische Grenzen ab. Denn wenn »all das dort deutlich unterscheidbar eingetragen würde«, ginge es »auf dem grauen Grund solcher Karten [...] bunt zu«. (GS VI, 467) Anders gesagt: Wenn beständig neue Markierungen hinzukämen und sich das »Zeichensystem« (ebd.) immer weiter ausdifferenzierte, hätte auch diese zweidimensionale Darstellungsweise ihre Grenzen erreicht, und zwar in der Unübersichtlichkeit. Der individuelle Stadtplan ist letztlich nicht lesbar.

Komplementär zu dem »Lebensstadtplan« angelegt ist Benjamins Idee, »ein graphisches Schema [s]eines Lebens zu zeichnen« (ebd., 491). Hier geht es nicht mehr darum, die Bedeutung der Schauplätze für die eigene Existenz nachzuvollziehen. Vielmehr interessiert sich Benjamin dafür, seine »biographischen Beziehungen zu Menschen«, die Freundschaften und Kameradschaften, die Leidenschaften und Liebschaften »in ihren lebendigsten, verborgensten Verflechtungen« zu offenbaren (ebd., 490). Als geeignete Notationsform, um die Verbindungen zwischen dem Selbst und anderen Menschen abzubilden, bietet sich ein Schema an, das zunächst als »einer Reihe von Stammbäumen ähnlich« (ebd., 491) beschrieben, dann aber mit einem mythischen Labyrinth verglichen wird. [Abb. 3] Den Anfangspunkt des Aufrisses bilden dabei jeweils die Namen der Personen, die Benjamin zufällig – ohne eigenes Dazutun und ohne die Vermittlung durch Dritte – kennen gelernt hat. Haben sich von diesen Menschen ausgehend neue Beziehungen zu anderen Menschen ergeben, so wird dies durch einen verbindenden Strich markiert und so fort:

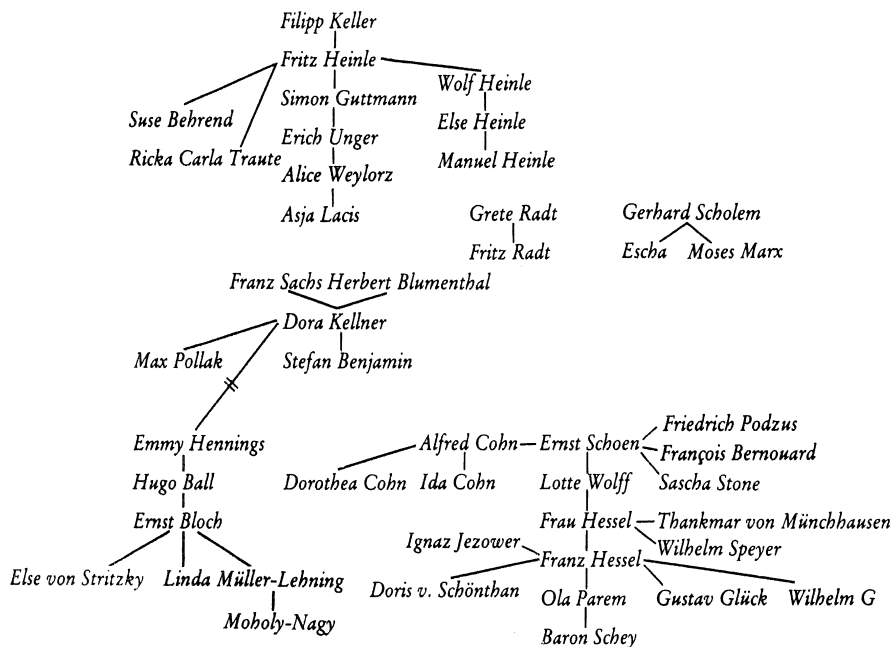
Diese Eingänge nenne ich Urbekanntschaften; ihrer jeder ist graphisches Symbol meiner Bekanntschaft mit einem Menschen, den ich nicht durch andere Menschen sondern sei es durch sei es Nachbarschaftsverhältnisse, Verwandtschaft, Schulkameradschaft, Verwechslung, Reisegenossenschaft – es gibt nicht allzu viele solcher Situationen – begegnet war. So viele Urbekanntschaften, so viele verschiedene Eingänge ins Labyrinth. Da nun aber die meisten jener Urbekanntschaften – zumindest die, welche uns im Gedächtnis bleiben, ihrerseits neue Bekanntschaften erschließen, Beziehungen zu neuen Menschen eröffnen, so zweigen von diesen Gängen nach geraumer Zeit seitliche ab (rechts mag man die

²⁷ Vgl. Karl Schlögel: »Städte Lesen, Stadtpläne«, in: ders.: *Im Raum lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München (Hanser) 2003, S. 304–313.

STADTPLAN UND STAMMBAUM

männlichen einzeichnen, links die weiblichen). Ob sich zuletzt Verbindungswege von einem dieser Systeme zum andern bahnen, auch das hängt von den Verflechtungen unseres Lebenslaufs ab. (GS VI, 491)

Benjamin sucht nicht nach einem »Ich oder Schicksal«, das in der »rätselhaften Mitte« eines des Lebenschemas »haust« (ebd.). Die Funktion des neuen Aufschreibesystems besteht darin, das eigene Leben weniger als Substanz, denn als Ergebnis vielfältiger Relationen und Verknüpfungen mit Anderen zu veranschaulichen. Gleichwohl stellt er die Frage, ob sich nicht doch jenseits der dabei sichtbar werdenden Dimension des Zufalls »verborgene Bildungsgesetze« (ebd.) ablesen lassen. Die Darstellungsweise eines solchen Schaubildes könnte mögliche wiederkehrende Muster oder Überschneidungen aufzeigen; die einzelnen Gänge könnten Ähnlichkeiten miteinander aufweisen und im Lebensweg vorherrschende Verhältnisse kenntlich machen. Vorstellbar wären Gänge des Verrats, der aussichtslosen Liebe oder der intellektuellen Abhängigkeit. Das hieße, an der Stelle eines erkennbaren identischen Subjekts würden eingeprägte und daher nachvollziehbare Bah-



Druckvorlage: Pergamentheft SSch, S. 36

Abb. 3: Skizze Benjamins zum »Graphischen Schema des Lebens«

nungen sichtbar, die aber nur indirekt auf das Innere verwiesen. Für die Frage des Autobiographischen ist relevant, dass Benjamin die genealogische Struktur des Stammbaums, die die familiäre Herkunft als maßgeblich identitätsstiftend behauptet, durch ein labyrinthisches Muster ersetzt. Dieses setzt nicht nur Verwandtschaftsbeziehungen solchen der Nachbarschaft und des Zufalls gleich und egalisiert damit familiäre und soziale Bindungen, sondern lässt darüber hinaus das Subjekt viele Ursprünge zugleich haben.²⁸ Vor allem aber ist beim Übergang vom Stammbaum zum Benjaminschen Schema entscheidend, dass der Name des Subjekts, dessen Abkunft ja zur Diskussion steht, gar nicht auftaucht: weder als Wurzel, noch als Krone. Lediglich die Namen der Urbekannten und von deren Bekannten sind verzeichnet.²⁹

Charakteristisch für die Schreibweise der »Berliner Chronik« ist, dass Benjamin das Vorhaben der Lebensaufzeichnung selbst inmitten einer Erinnerung situiert: Einst, »an einem Nachmittag in Paris, dem ich Einsichten in mein Leben verdanke, die blitzartig, mit der Gewalt einer Erleuchtung mich überfielen«, so schreibt er, hatte er die Idee, ein solches räumliches Schema des Lebens aufzuzeichnen. Doch in der Schreibgegenwart ist es nicht mehr auffindbar, es ist verloren. Auch die Aufzeichnungen, die sich heute im Benjamin-Archiv befinden, sind nur Benjamins nachträgliche und letztlich verworfene Versuche einer Rekonstruktion aus dem Jahr 1932.³⁰ Das Konzept eines räumlich darstellbaren Lebensplans, so ist zu vermuten, hat sich für Benjamin schließlich als *zu* statisch erwiesen, da es die Urbekanntschaften verdinglicht und in einer falschen Ewigkeit fixiert. Im Text der »Berliner Chronik« wird diese Ewigkeit daher aufgelöst, indem das ursprüngliche Schema, das blitzartig als Idee erschienen ist, dem Vergessen anheim gegeben und dem Verlorenen zugeschlagen wird.

²⁸ Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, dass Benjamin im Notizheft der »Berliner Chronik« die ursprüngliche Widmung für die Freunde – »Geschrieben für vier meiner lieben Freunde Sascha Gerhard Asja Lazis und Fritz Heinle« – durchgestrichen hat und durch eine Widmung an seinen Sohn – »Für meinen lieben Stefan« – ersetzt hat. D.h. Benjamin entscheidet sich in der Adressierung des autobiographischen Textes dann doch für den eigenen Sohn, den zukünftigen Leser und Nachfahren.

²⁹ Vgl. zur Ikonographie und zur Rhetorik wie auch zur Aufzeichnungsform des Stammbaums: Sigrid Weigel: *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*, München (Fink) 2006, bes. S. 21–54.

³⁰ Pergamentheft S.Sch, S. 36, Ms 672 (entstanden 1. Hälfte 1932), in: GS VI, S. 804.

VI. Ausgang

Zweifellos, Walter Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* ist ohne die Vorarbeit der »Berliner Chronik« nicht zu denken. Doch die »Chronik« selbst, so ist gezeigt worden, stellt nicht nur eine Vorstufe dar, sondern ist ihrerseits eine Bearbeitung. In ihr aufgenommen und abgetragen sind die Gattungen des Stadtbildes und der Autobiographie. Im Mittelpunkt der Textsammlung, die nie eine richtige »Chronik« wurde, steht die Erprobung der Kategorie des Raums – als Zeichen für die historische Markierung der Subjektgeschichte und als Medium des Gedächtnisses. Das anfängliche Dilemma Benjamins, in »loser, subjektiver Form« über Berlin schreiben zu sollen, hat auf einem produktiven Umweg dazu geführt, dass er die Kategorie des Raums in seine Theorie des Gedächtnisses einarbeiten konnte. Und zwar mit dem Erkenntnisgewinn, dass das Schreiben des Subjekts über seine Vergangenheit nicht mehr die Form einer Entwicklungsgeschichte annehmen kann, sondern als Folge von Bildern erscheint. Genau dieses Wissen aber realisiert sich auch – hinter dem Rücken des Verfassers – in der Gestalt des Textes selbst, der in 40 Abschnitte zerfällt und irgendwann unvermittelt mit der Ortsangabe »Schloß Babelsberg« abbricht.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 7

Gustave Courbet: *La vague*, 1870, Öl/Leinwand, Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

Abb. 8

Wiener Genesis, fol. 14r; aus: Barbara Zimmermann: *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei. Ikonographie, Darstellung, Illustrationsverfahren und Aussageintentionen*, Wiesbaden 2003, Abb. 27.

Abb. 9

Wiener Genesis, fol 15r; aus: Barbara Zimmermann: *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei. Ikonographie, Darstellung, Illustrationsverfahren und Aussageintentionen*, Wiesbaden 2003, Abb. 29.

Anne-Kathrin Reulecke

Stadtplan und Stammbaum.

Zur topographisch-autobiographischen Schreibweise in Walter Benjamins

»Berliner Chronik«

Abb. 1

Widmungsseite und erste Seite des in Leder eingebundenen Notizbuchs der »Berliner Chronik« mit Pergamentseiten. Aus: Walter-Benjamin-Archiv (Hg.): *Walter Benjamins Archive – Bilder, Texte und Zeichen*. Bearb. von Ursula Marx u.a. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 2006, S. 132–133.

Abb. 2

Auszug des Berliner Pharusplans. Kleine Ausgabe. Berlin (Pharus-Verlag) um 1910.

Abb. 3

Skizze Benjamin zum »Graphischen Schema des Lebens« aus dem Pergamentheft S.Sch, S. 36, Ms 672 (entstanden 1. Hälfte 1932), in: GS VI, S. 804.

Sabine Gölz

Aura di San Pellegrino:

Anmerkungen zu Benjamin-Archiv Ms 931

Abb. 1

Benjamin-Archiv Ms 931.

Walter Benjamins Archive

Abb. 1

Fotografie von Andreas Süß aus der Ausstellungsdokumentation [06055_28].