

Berlin-Bilder von Franz Hessel und Walter Benjamin

„Flanieren“ im Raum und in der Zeit

I.

Dass ich Franz Hessel und Walter Benjamin hier als Flaneure in einen Zusammenhang bringe, mag nicht weiter verwundern. Beide verfolgten ein gemeinsames literarisches Projekt, dessen Titel für sich selbst spricht: „Passagen“.¹ Beide haben nicht nur diese Miniatur über Paris verfasst, sie haben auch ihr je eigenes Bild von Berlin gezeichnet. Aber auch ihre Lebensläufe kreuzen sich in Berlin und Paris als *den* Orten hauptstädtischer Weltläufigkeit, in die Flaneure gehören. Hessel und Benjamin verbindet nicht nur, dass der bürgerliche Alte Westen Berlins zwischen Landwehrkanal und Tiergarten Ort der Kindheit ist, beide zieht es auch in die Wahlheimat Paris, die sich allerdings nach 1933 in einen Fluchtort wandelt.²

Trotz aller genannten Berührungspunkte schlagen Hessel und Benjamin bei der Schilderung Berlins unterschiedliche Wege ein. Während Hessel die gemeinsame Pariser Strategie des Flanierens fortsetzt, wie dies schon der Titel seines Buches *Spazieren in Berlin* verspricht, kann man im Falle Benjamins nur bedingt von einem Flanieren sprechen. Sein Berlin-Buch verdankt sich weniger einem Flanieren im Raum als einer Reise in die Zeit, einer Reise in die vergangene *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*.

Wie sich Hessels Flanieren im Raum und Benjamins „Flanieren“ in der Zeit im Einzelnen gestalten und dass sich Benjamins Erzählstrategie nicht nur in Konkurrenz zu derjenigen Hessels, sondern auch aus einer ganz eigenen Erfahrung im

¹ Es handelt sich um eine Miniatur über Paris, die Hessel und Benjamin im Jahr 1927 verfasst haben. Sie ist den frühen Entwürfen von Benjamins *Passagen-Werk* zuzuordnen (GS, V.2, 1041-1043). Hessel und Benjamin verfolgen ihr erstes Arbeitsprojekt in derart enger Kooperation, dass die Autorschaft der diesem Text thematisch zugehörigen Notizblätter strittig ist (vgl. *Franz Hessel: Nur was uns anschaut* 1998: 99). Die Schriften Walter Benjamins zitiere ich hier und im Folgenden nach der Ausgabe der *Gesammelten Schriften* (GS), jeweils unter Angabe der Bandnummer und Seitenzahl.

² Zu den in Berlin und Paris sich kreuzenden Lebensläufen und Projekten von Hessel und Benjamin vgl. etwa *Walter Benjamin 1892-1940* (1990: 171-175). Hessel wird 1880 in Stettin geboren, verbringt jedoch seine Schulzeit in Berlin, wohin seine Eltern übersiedeln. Paris wird dann die Stadt, in der Hessel von 1906 bis 1914 und von 1925 bis 1927 lebt. Zur Flucht aus Berlin nach Paris entschließt sich Hessel erst im Oktober 1938, während Benjamin bereits 1933 aus Berlin nach Paris emigriert.

Raum ergibt, möchte ich im Folgenden darstellen. Ich meine Benjamins Moskauer-Erfahrung, soweit sich diese aus seinen Moskauer-Texten (dem *Moskauer Tagebuch* und dem Essay „Moskau“) rekonstruieren lässt. Hier, in diesen Moskauer-Texten, geben sich die ersten Vorzeichen einer Erzählstrategie zu erkennen, die dann für die *Berliner Kindheit* konstitutiv werden wird.

II.

Hessel hat die ursprünglich Pariser Figur des Flaneurs für Berlin neu erfunden, des Flaneurs, der den großstädtischen Raum durchstreift und schildert, und der das Flanieren als eine Bewegungsweise empfiehlt, die der Stadt angemessen sei. Hessels Flaneur vertritt die beinahe abhanden gekommene und daher neu zu lernende „Kunst spazieren zu gehn“³.

Hessels Hauptwerk des Flanierens wirbt schon im Titel für das *Spazieren in Berlin* und erscheint 1929.⁴ Der Schutzumschlag der Erstausgabe verheißt: „Ein Lehrbuch der Kunst in Berlin spazieren zu gehen, ganz nah dem Zauber der Stadt, von dem sie selbst kaum weiss. Ein Bilderbuch in Worten.“⁵ Wie lautet nun aber die Lehre dieses „Bilderbuches in Worten“? Es lehrt das Flanieren als die

³ Das programmatische Feuilleton „Die Kunst spazieren zu gehn“ beschließt das Buch, welches 1933 als letztes zu Lebzeiten Hessels erscheinen wird: Hessel, Franz (1933): *Ermunterungen zum Genuß*. Mit Einbandzeichnung von E. R. Weiß. Berlin: Rowohlt Verlag. „Von der schwierigen Kunst spazieren zu gehen“ handelt Hessel bereits in der *Literarischen Welt*, 8(22), 27. Mai 1932, wo er in gewohnt ironischem Tonfall das „sogenannte Footing“ als eine Art „beschwingten Exerzierens“ beschreibt, welches „mehr als jedes andre Gehen zugleich ein Sichgehenlassen“ sei (Hessel 2000b: 46). – Eine kleine Reflexion über das passende Wort für den „zweckentbundenen Genuß“ des Flanierens (Hessel 2000b: 46) bietet das Feuilleton „An die Berlinerin“ (Hessel 2000a). Hier lautet der Rat an die Berlinerin: „Lerne Gegenwart, sei nicht immer unterwegs. Es sieht ja reizend aus, wenn du beschwingten Schrittes an den noch Langsamen vorübergleitest und sicher durch die Menge zum Schaufenster steuerst, genau an der Stelle, an der du etwas Bestimmtes zu konstatieren hast. Aber mir geht der Atem aus, wenn ich deinen Knöcheln nachsehe, meine unverwandelbare Verehrung für dich bekommt etwas Asthmatisches. Verweile doch ... Nicht so faustisch, Fräulein! Bitte flaniere! Das ist ein Fremdwort und wird ein fremder Begriff bleiben, bis du dich so bewegst, daß ein neues Wort von deinem schönen Gange redet. Lustwandeln ist zu kleinstädtisch. Berlinerin, schaff' ein neues Wort. Mach' einen Corso aus deinem westlichen Boulevard Tauentzienstraße-Kurfürstendamm.“ (Hessel 2000a: 13.) So verwendet Hessel für die vollendete Kunst des Spazierens bereits das „neue Wort“ „Flanieren“, während im Titel seiner einschlägigen Feuilletons und seines Buches *Spazieren in Berlin* noch das gute alte Wort „Spazieren“ figuriert.

⁴ Hessel, Franz (1929): *Spazieren in Berlin*. Leipzig und Wien: Verlag Dr. Hans Epstein. *Spazieren in Berlin* zitiere ich hier und im Folgenden (als *Ein Flaneur*) nach dem Nachdruck *Ein Flaneur in Berlin* (Hessel 1984) unter Angabe der jeweiligen Kapitelüberschrift und der Seitenzahl.

⁵ Vgl. die Abbildung in *Franz Hessel: Nur was uns anschaut* (1998: 104).

Kunst, eine Stadt wie ein Buch zu lesen. Die Stadterfahrung soll so zu einer ‚Lektüre‘ der Stadt werden:

Flanieren ist eine Art Lektüre der Straße, wobei Menschengesichter, Auslagen, Schaufenster, Café-Terrassen, Bahnen, Autos, Bäume zu lauter gleichberechtigten Buchstaben werden, die zusammen Worte, Sätze und Seiten eines immer neuen Buches ergeben. (Berlins Boulevards, *Ein Flaneur*, 145).

Die Lektion für die noch nicht ‚schriftkundigen‘ Berliner lautet also, die Stadt als einen unbekanntem ‚Text‘ zu betrachten, der zunächst einmal ‚gelesen‘ werden muss. Der in dieser Weise unterwiesene ‚Leser‘ erst vermag sich die Stadt lesend anzueignen, sie sich zu eigen zu machen – als einen sich jenseits aller Pragmatik des städtischen Alltagslebens selbst genügenden ‚Text‘. Im Grunde genommen ist nicht Berlin selbst Gegenstand der Hessel’schen Lehre, sondern das Flanieren als ‚Lektüre‘ der Stadt.

Auch an anderer Stelle hat Hessel den Berliner zu einem Flaneur und damit zu einem ‚Leser‘ der Stadt machen wollen – und zugleich sich selbst zu einem Autor, der lesend ein neues Buch der Stadt schreibt.

Verfolge im Vorübergehn die Lebensgeschichte der Läden und der Gasthäuser. [...] Wieviel Schicksal, Gelingen und Versagen kannst du aus Warenauslagen und ausgehängten Speisekarten ablesen, ohne daß du durch Türen trittst und Besitzer und Angestellte siehst. Da ist wieder das große Vorrecht des Spaziergängers. Er braucht nicht einzutreten, er braucht sich nicht einzulassen. Er liest die Straße wie ein Buch, er blättert in Schicksalen, wenn er an Hauswänden entlang schaut. (Hessel 2000b: 47)

Das intellektuelle Spiel des Hessel’schen Flaneurs ist es, hinter dem Äußeren seiner Studienobjekte deren inneren Zustand zu erraten – dies unter Wahrung der gebotenen Distanz, welche erst die Nichteinmischung in die inneren Angelegenheiten der Stadt gewährleistet. In der und durch die sich entfaltende/n ‚Lektüre‘ der Stadt reihen sich die Lebensgeschichten der Läden und Gasthäuser, der Straßen und Hauswände, ja auch der vorübergehenden Passanten aneinander.⁶

Die Einstellung auf eine ‚Lektüre‘ der Stadt, die Hessel seinem „Spaziergangsaspiranten“ (Hessel 2000b: 47) empfiehlt, bestimmt das Tempo des Flanierens. Wenn sich der Flaneur der ‚Lektüre‘ der Stadt hingibt, dann gibt das Tempo

⁶ Am augenfälligsten wird Hessels Poetik einer ‚Lektüre‘ der Stadt in den Fällen, in denen er buchstäblich die Schriften der Stadt liest und sie sodann zu Geschichten ausmalt, so dass Firmennamen und Reklameslogans ihre zweckgebundene Selbstverständlichkeit verlieren: „Die Schaufenster sind nicht mehr aufdringliche Angebote, sondern Landschaften; Firmennamen, besonders die Doppelnamen mit dem oft so Verschiedenes verbindenden &-Zeichen in der Mitte, werden mythologische Gestalten, Märchenpersonen. Keine Zeitung liest sich so spannend wie die leuchtende Wanderschrift, die Dach-entlang über Reklameflächen gleitet. Und das Verschwinden dieser Schrift, die man nicht zurückblättern kann wie ein Buch, ist ein augenfälliges Symbol der Vergänglichkeit – einer Sache, die der echte Genießer immer wieder gern eingepreßt bekommt, um die Wichtigkeit und Einzigartigkeit des Genusses und des zeitlosen Augenblicks im Bewußtsein zu behalten.“ (Hessel 2000b: 46-47) Vgl. auch die ‚Lektüre‘ des Berliner Ostens (Nach Osten, *Ein Flaneur*, 201-203) oder der Kaiseralerie (Nachwort an die Berliner, *Ein Flaneur*, 245-248).

der ‚Lektüre‘ seine Gangart vor. Der Leser entziffert „Buchstaben“, fügt diese zu Wörtern und „Sätzen“ zusammen, so dass sich schließlich ganze „Seiten eines immer neuen Buches“ füllen. Nachdem der Flaneur eine ‚Seite‘ der Stadt gelesen hat, ‚blättert‘ er diese um, vollzieht eine reale Bewegung im Stadtraum, um die ‚Lektüre‘ der nächsten ‚Seite‘ zu beginnen.

Mit seiner „Wanderschau und ambulanten Nachdenklichkeit“ (Hessel 2000b: 47) schert Hessels Flaneur aus dem Rhythmus der Stadt aus. Er sieht sich einer atemlosen Stadt gegenüber, „die immerzu unterwegs, immer im Begriff ist, anders zu werden und nie in ihrem Gestern ausruht“ (Nachwort an die Berliner, *Ein Flaneur*, 275). Dieser Schnelllebigkeit Berlins setzt der Flaneur seinen Müßiggang durch die Stadt als einen Textraum entgegen. Er vertieft sich in eine ‚Lektüre‘, die sich zu der langsamen Gangart des Flaneurs synchron und zu der Schnelllebigkeit der Stadt asynchron, ja anachronistisch verhält.⁷

Von all den Geschäftigen unterscheidet Hessels Flaneur nicht nur seine langsame Gangart, er hebt sich auch insofern von der Menge ab, als sich diese dem Imperativ des Auftrags und der Verpflichtung unterwirft: „Hierzulande muß man müssen, sonst darf man nicht. Hier geht man nicht wo, sondern wohin.“ (Der Verdächtige, *Ein Flaneur*, 9) Die Strategie des Flaneurs ist es indes, keine pragmatische Strategie zu verfolgen. Er empfiehlt daher auch, die „Promenade ohne festes Ziel [zu] riskieren und auf die ungeahnten Abenteuer des Auges aus[z]ugehen“ (Berlins Boulevards, *Ein Flaneur*, 145).

Wenn es dann heißt: „Ich möchte beim Ersten Blick verweilen. Ich möchte den Ersten Blick auf die Stadt, in der ich lebe, gewinnen oder wiederfinden...“ (Der Verdächtige, *Ein Flaneur*, 7), dann ist mit dem „Ersten Blick“ wohl der Blick des ‚Lesers‘ gemeint, der für sich eine ganz neue ‚Seite‘ der Stadt aufschlägt, der mit einem zweiten „Ersten Blick“ die solcherart verfremdete Stadt neu entdeckt. So entsteht die optische Erfahrung von „neue[n] Nähen und Fernen, und die glückhafte Mischung, où l'indécis au précis se joint“ (Berlins Boulevards, *Ein Flaneur*, 145). Hessels Flaneur ändert bewusst die vertrauten Korrelationen zwischen Nahem und Fernem, so dass die gewohnten Gestalten der Stadt zerfallen und sich zu neuen ‚Seiten‘ eines neu geschaffenen ‚Textes‘ collagieren lassen. Der Flaneur sieht die Stadt keineswegs mit dem angeblich naiven Blick

⁷ Hessels Flaneur muss auf all die Geschäftigen und Betriebsamen wie ein Anachronismus wirken – so wie im Übrigen schon der traditionelle Pariser Flaneur des 19. Jahrhunderts für seine Zeitgenossen. Auch der Pariser Flaneur kultivierte eine langsame Gangart, stellte diese jedoch, anders als Hessels unbeobachtet bleiben wollender Beobachter, sehr bewusst vor einem Publikum aus. Bei Benjamin, der das realhistorische und literarische Phänomen des Flanierens maßgeblich rekonstruiert hat, insbesondere in seiner Schrift „Das Paris des Second Empire bei Baudelaire“ (GS, VI.2, 511-604) und in seinem Fragment gebliebenen *Passagen-Werk*, heißt es: „Um 1840 gehörte es [in Paris] vorübergehend zum guten Ton, Schildkröten in den Passagen spazieren zu führen. Der Flaneur ließ sich gern sein Tempo von ihnen vorschreiben. Wäre es nach ihm gegangen, so hätte der Fortschritt diesen pas lernen müssen. Aber nicht er behielt das letzte Wort, sondern Taylor, der das ‚Nieder mit der Flanerie‘ zur Parole machte.“ (GS, I.2, 556-557)

des Kindes,⁸ sondern mit dem Blick des ‚schriftkundigen‘ Erwachsenen, der sich bewusst von dem städtischen Alltagsbetrieb distanziert, damit sich die Stadt ihm als ‚Text‘ eröffnet.

Die Dekonstruktion der gewohnten Gestalten und das Spiel mit den „gleichberechtigten Buchstaben“ der Stadt setzt einen „harmlosen“ und „zweckentbundenen“ Blick voraus, einen Blick um des Blickes willen. Wenn der Blick des Flaneurs auf ein Objekt der Stadt fällt, dann nicht deshalb, weil ihn das Objekt in seiner Zweckgebundenheit interessiert. Es interessiert ihn vielmehr in dem Maße, in dem es sich in ein Zeichen mit Anschlussstellen für weitere Zeichen verwandeln lässt.

Diese Haltung des flanierenden ‚Lesers‘ ruft das Unverständnis, Befremden, ja den Verdacht der Berliner hervor. Man nimmt „Anstoß“ und vermutet hinter dem „Zeitlupenblick“ des Flaneurs einen „Taschendieb“, einen „Geheimen“, einen Voyeur, einen „Unbefugten“, kurz einen „Verdächtigen“: „Verdächtige Rolle des Zuschauers!“ (Der Verdächtige, *Ein Flaneur*, 7-11)

Die hurtigen, straffen Großstadtmädchen mit den unersättlich offenen Mündern werden ungehalten, wenn meine Blicke sich des längeren auf ihren segelnden Schultern und schwebenden Wangen niederlassen. Nicht als ob sie überhaupt etwas dagegen hätten, angesehen zu werden. Aber dieser Zeitlupenblick des harmlosen Zuschauers enerviert sie. Sie merken, daß bei mir nichts ‚dahinter!‘ steckt. (Der Verdächtige, *Ein Flaneur*, 7)

Nicht dass sie Objekt der Begierde sein könnten, empört die angeschauten Großstadtmädchen, sondern dass der ‚Leser‘ nur auf die ‚Lektüre‘ statt des Besitzes seiner Studienobjekte aus ist. So bringt der „Verdächtige“ die Stadt aus ihrem Alltagsrhythmus, indem er deren Bewohner in ihrer allgemeinen Geschäftigkeit innehalten lässt. Diejenigen, die Hessels Flaneur mit seinem Blick nur um des ästhetischen Genusses willen erfasst, nötigen ihn zu einer Rechtfertigung und ziehen ihn in ihre Angelegenheiten hinein, aus denen er sich doch ganz hatte heraushalten wollen.

Um die Betriebsamkeit der Berliner (in ihrer Rolle als Statisten für sein Städtetbild) nicht zu stören und um jegliche Verzerrung des Bildes der Stadt zu vermeiden, erfindet Hessels Flaneur für sich selbst immer neue Rollen, die sein Inkognito wahren sollen. So macht er sich zur „Begleitdogge“⁹ einkaufender Damen oder leiht sich kurzerhand von einer Freundin einen kleinen Hund, der

⁸ Es wäre daher irreführend, für Hessels „Ersten Blick“ das Vorbild des kindlichen, unbefangenen Blicks bemühen zu wollen. Hessel selbst hat das Kind aus dem Kreis derjenigen ausgeschlossen, die sich auf die Kunst des Spazierens verstehen: „Es verstehn sich nur wenige Leute auf diese Kunst. Kinder, diese sonst in so Vielem vorbildlichen Geschöpfe, machen aus ihrem Weg ein Unternehmen mit heimlichen Spielregeln, sie sind so beschäftigt, beim Beschreiten der Pflastersteine das Berühren der Randflächen und sandigen Ritzen zu vermeiden, daß sie kaum aufschauen können; oder sie benutzen die Reihenfolge der Dinge, an denen sie vorbeikommen, zu abergläubischen Berechnungen; auch bewegen sie sich zu ungleichmäßig, sie trödeln, oder eilen, sie gehn nicht spazieren.“ (Hessel 2000b: 48)

⁹ So lautet der kolportierte Kosenamen für Hessel, der auf Franziska Gräfin zu Reventlow, die Freundin aus der Schwabinger Zeit der 1920er Jahre, zurückgeht.

ihm „Anlaß [gibt], öfter stehenzubleiben, als es sonst einem so verdächtigen Menschen wie mir erlaubt wäre“ (Der Verdächtige, *Ein Flaneur*, 10). Er schließt sich einer touristischen Rundfahrt, dem pleonastischen „*Sight Seeing*“, an, umgibt sich als uneigentlicher Fremder mit „echten“ oder „richtigen Fremden“, um allerdings in heimlicher Konkurrenz zu den Fremdenführern, die ohnehin nur das erzählen, „was besser, prägnanter und wissender im Baedeker [steht]“, die eigene Sichtweise gegen die vorgeführten Sehenswürdigkeiten aufzubieten und schließlich jenseits des touristischen Mainstreams seinen eigenen Vorlieben für das „Unscheinbare“, das „kein Reisebuch verzeichnet“, nachzugehen (Rundfahrt, *Ein Flaneur*, 51, 55, 92, 65, 102).

So wenig sich Hessels Flaneur dem lenkenden und normierenden Blick des Fremdenführers unterwerfen mag, so sehr gibt er sich der Macht des Zufalls anheim und entwirft sich als einen „Fatalisten des Zufalls“, der seine Wahrnehmung nicht sucht, sondern findet.¹⁰ Doch belässt er es nicht dabei. Seine Absicht zur Absichtslosigkeit ist nur ein erster Schritt auf dem Weg zur Dekonstruktion der gewöhnlichen ‚Syntax‘ der Straße. In einem zweiten Schritt werden die Elemente der Straße aus ihren alltäglichen syntagmatischen Verbindungen herausgelöst. So verwandeln sie sich in geheime Schriftzeichen, die von allerlei Lebensgeschichten künden, welche sodann erzählt sein wollen.

In einer solchen Lesart der Hessel'schen Poetik erscheint jener verblüffende Untertitel „Ein Bilderbuch in Worten“ plausibel, mit dem die Erstausgabe von Hessels *Spazieren in Berlin* für sich warb. Denn in dem Ausdruck verbirgt sich eine Doppeldeutigkeit, die aus der möglichen Doppelung des Denotats „Bilderbuch“ herrührt. Bezogen auf Hessels Buch erhält der Untertitel die Bedeutung ‚Ein Buch, bestehend aus Stadtbildern, beschrieben in Worten‘; bezogen auf die Stadt bedeutet er ‚Ein Stadt-Buch, bestehend aus Bildern, zu lesen als Wörter‘.

¹⁰ „Was ist das für eine Sippe oder Abart, die nicht suchen will, sondern immer nur finden? Wir Fatalisten des Zufalls glauben geradezu: Suchet nicht, so werdet ihr finden. Nur was uns anschaut, sehen wir. Wir können nur – wofür wir nichts können.“ („Vorschule des Journalismus. Ein Pariser Tagebuch“, enthalten in Hessel, Franz (1929): *Nachfeier*. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag; hier zitiert nach *Franz Hessel: Nur was uns anschaut* 1998: 101)

III.

Auch Benjamin hat Berlin geschildert. Sein Berlin-Buch ist nach 1932 und damit später als Hessels *Spazieren in Berlin* entstanden.¹¹ Schon der Titel des Buches verrät, dass die Haltung Benjamins eine ganz neue und andere ist. Die *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* trägt – neben dem Namen der Stadt Berlin – die Kindheit, und damit die Zeit, bereits im Titel. Ebenso vielsagend ist das Motto: Gewidmet ist das Buch der „braungebackne[n] Siegessäule mit Winterzucker aus den Kindertagen“.¹² Und nicht nur Titel und Motto verweisen auf die Kindheit. Das Buch selbst ist ein Erinnerungsbuch, der Versuch, „der *Bilder* habhaft zu werden, in denen die Erfahrung der Großstadt in einem Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt“ (Vorwort, *Berliner Kindheit*, GS, VII.1, 385). Mit diesen Worten kündigt Benjamin im Vorwort zur *Berliner Kindheit* seine persönliche Geschichte eines Hineinwachsens in eine Kultur an, deren historischer Vergänglichkeit er sich schmerzlich bewusst war.

Auf dieser literarischen Reise in die kindliche Vergangenheit verlieren die Berliner Interieurs, Häuser, Straßen und Orte das vertraute Gesicht. Der erinnernde Benjamin beseht die Welt, wie es bei Szondi (1978b: 296) in der schönen Formulierung heißt, „mit dem zweifach fremden Blick: mit dem Blick des Kindes, das wir nicht mehr sind, mit dem Blick des Kindes, dem die Stadt noch nicht vertraut war“. Daher werden in dem Erinnerungsbuch auch so wenig architektonische Sehenswürdigkeiten, so wenig faktische kulturelle und soziale Gegebenheiten des Berlins um die Jahrhundertwende sichtbar. Zwar avancieren das „Kaiserpanorama“, die „Siegessäule“, der „Tiergarten“, die „Steglitzer Ecke Genthiner“, die „Pfaueninsel und Glienecke“, der „Blumeshof 12“ und die „Krumme

¹¹ Benjamin hat die *Berliner Kindheit* im Herbst 1935 in einem Brief an Gershom Scholem zu seinen „zerschlagenen Büchern“ gezählt (zitiert nach den Anmerkungen zur *Berliner Kindheit*, GS, IV.2, 968). „Zerschlagen“ schien ihm das Projekt, nachdem eine Publikation in Deutschland und in Österreich gescheitert war. Unterdessen unterwarf er die *Berliner Kindheit* immer neuen Kürzungen, Streichungen und Umgruppierungen. Es ist hier nicht der Ort, einen textkritischen Vergleich der Variantenreihe der verschiedenen Fassungen der *Berliner Kindheit* anzustellen. Genügen muss der Hinweis, dass am Ende die dichtesten Miniaturen der Fassung letzter Hand stehen. Die erste Buchpublikation kam erst postum, mit der von Theodor W. Adorno eingerichteten so genannten Adorno-Rexroth-Fassung (1950) zustande. – Die *Gesammelten Schriften* enthalten zwei Fassungen der *Berliner Kindheit*. Bei der Adorno-Rexroth-Fassung (GS, IV.1, 235-304) handelt es sich um eine rekonstruierte Fassung, während die Pariser Fassung letzter Hand eine von Benjamin selbst festgelegte Reihenfolge der einzelnen Kapitel bietet (*Berliner Kindheit (Fassung letzter Hand)*, GS, VII.1, 385-433). Mit der 2000 herausgegebenen frühen Gießener Fassung (Benjamin 2000) liegt nunmehr eine weitere Fassung vor, die von Benjamin autorisiert wurde. – Zur Editionsgeschichte der *Berliner Kindheit* vgl. die Anmerkungen zur *Berliner Chronik* (GS, VI, 797-807), die Anmerkungen zur *Berliner Kindheit* (GS, IV.2, 964-986) sowie die Anmerkungen zur *Berliner Kindheit (Fassung letzter Hand)* (GS, VII.2, 691-723).

¹² „O braungebackne Siegessäule / mit Winterzucker aus den Kindertagen.“ (*Berliner Kindheit*, GS, VII.1, 385). Die *Berliner Kindheit* zitiere ich hier und im Folgenden nach der Fassung letzter Hand unter Angabe der jeweiligen Kapitelüberschrift.

Straße“ zu Überschriften einzelner Kapitel der *Berliner Kindheit*, jedoch liefern diese Bilder keine identifizierbaren Ansichten der benannten Orte. Als eine Art *Baedeker* für eine Rundfahrt durch Berlin würden sie jedenfalls kaum taugen.

Benjamins Poetik der „notwendigen Verhüllung“¹³, so sein eigener Kommentar zur *Berliner Kindheit*, erschwert die Erkennbarkeit der Stadt ebenso wie die Identifizierbarkeit des Selbstportraits. Dafür erlaubt diese Poetik es dem Leser, die Welt mit den Augen des Kindes zu betrachten.

Was Benjamin in erster Linie schildert, ist daher nicht so sehr das Berlin um die Jahrhundertwende oder die eigene Kindheit, sondern die Stadt als eine ganze Welt, so wie sie sich in ihren Wörtern, einzelnen Dingen, Wohnungen und Straßen, mit ihren gelegentlichen Sommerreisen und alljährlichen Sommerwohnungen dem Kind entdeckt.

Gegenstand der Schilderung ist weniger das Was der Entdeckung als vielmehr der Vorgang des Entdeckens selbst. Zu dem zentralen Ereignis der *Berliner Kindheit* wird dementsprechend, dass das Kind alle erdenklichen Türen öffnet, jederlei Art von Schwellen überschreitet, die verschiedensten Räume betritt – oder doch zumindest in deren Inneres hineinspäht, hineinlauscht oder hineintastet. Stets steht hinter diesen einzelnen realen Gesten eine allgemeine psychologische Geste, nämlich die Erkenntnis als Entdeckung, Enthüllung, Entschleierung, Enträtselung, Entzauberung etc. Dabei ist es ganz gleich,

- ob das Kind nun den Riegel der Ofentüre beiseite schiebt (Wintermorgen, *Berliner Kindheit*, GS, VII.1, 397-398);¹⁴
- oder ob es den Fingerhut „gegens Licht [hielt]“, so dass dieser „am Ende seiner finstern Höhlung [glühte], in der unser Zeigefinger so gut Bescheid wußte“ (Der Nähkasten, *Berliner Kindheit*, GS, VII.1, 425);
- ob es in die aus Kissen und Bettdecken gebildete Höhle des Bettes hineinkriecht (Das Fieber, *Berliner Kindheit*, GS, VII.1, 402-406);
- ob sich die durch zwei Schwellen „doppelt verwahrte Erkerwohnung“ an der Steglitzer Straße, Ecke Genthiner Straße, die „Kostbares in sich zu bergen hatte“, vor dem Kind „auftut“ (Steglitzer Ecke Genthiner, *Berliner Kindheit*, GS, VII.1, 400);
- ob in der großmütterlichen Wohnung im Blumeshof 12 eine Reihe von Räumen „sich eröffneten“, nämlich ein Spindenzimmer, ein anderes Hinterzimmer, ein drittes Hinterzimmer und als „wichtigster von diesen abgelegenen

¹³ Diese Formulierung Benjamins findet sich in einem Brief vom August 1933 an Gretel Adorno; hier zitiert nach den Anmerkungen zur *Berliner Kindheit* (GS, IV.2, 966).

¹⁴ Dieses und die folgenden Beispiele sollen das Öffnen von Türen, Übertreten von Schwellen und Betreten von Räumen veranschaulichen. Ich beschränke mich dabei auf Belege aus der dichtesten Pariser Fassung letzter Hand, an die sich weitere Belege aus den früheren Fassungen der *Berliner Kindheit* anschließen ließen. Vgl. etwa die Textstücke „Die Speisekammer“ und „Schränke“ aus der Adorno-Rexroth-Fassung (GS, IV.1, 250, 283-287). – Von der „Poetik der Räume“ in der *Berliner Kindheit* handelt das gleichnamige Unterkapitel in Schneider (1986: 134-142). Brüggemann (1989) rekonstruiert „Räume und Augenblicke“ der *Berliner Kindheit* in ihrem kultur- und insbesondere in ihrem architekturgeschichtlichen Kontext.

- Räumen“ die Loggia, die ihrerseits „den Blick auf fremde Höfe mit Portiers, Kindern und Leierkastenmännern freigab“ (Blumeshof 12, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 412);
- ob das Kind auf der Suche nach Ostereiern mit einem Anspruch von Wissenschaftlichkeit „die düstere Elternwohnung als ihr Ingenieur [entzauberte]“ (Verstecke, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 418);
 - ob es sich – bereits jenseits der Geschlossenheit der bürgerlichen Interieurs – im „Innern“ des Gartenpavillons in die Farben vertieft, ähnlich wie beim Tuscheln, „wo die Dinge mir ihren Schoß aufgaben, sobald ich sie in einer feuchten Wolke überkam“ (Die Farben, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 424);
 - ob aus der weihnachtlich geschmückten Stadt, „aus ihrem Innern“, mit dem Weihnachtsmarkt zugleich „noch etwas anderes hervor[quoll]: die Armut“ (Ein Weihnachtsengel, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 420);
 - ob sich am Winterabend „ein dunkles, unbekanntes Berlin“ vor dem Kind „ausbreitete“ (Winterabend, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 414);
 - ob das Kind sich im Sommer „die Gegend, die im Schatten der königlichen Bauten lag, zu eigen machte“, mit der Pfauenfeder etwas sucht, „was mir die Insel ganz zu eigen gegeben, sie ausschließlich mir eröffnet hätte“ (Pfaueninsel und Glienecke, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 408, 409);
 - oder ob es sich in Glienecke „neue Territorien erobert“, indem es die „Scheidung“ zwischen unkundigen und kundigen Radfahrern überwindet und in den Rang derer „rückt“, „die die Halle verlassen und im Garten radeln durften“ (Pfaueninsel und Glienecke, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 409);
 - ob es „ins Innere“ des Kaiserpanoramas tritt und hier durch „je ein Fensterpaar in [die] schwach getönte Ferne“ der Reisebilder sieht (Kaiserpanorama, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 389, 388);
 - ob es beim Lesen in den Knabenbüchern „im Gestöber der Lettern den Geschichten nachzugehen [beginnt], die sich am Fenster mir [im Blick auf das Schneeestöber] entzogen hatten“ (Knabenbücher, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 396);
 - ob es schließlich „im Hintergrund“ des Ladens für Schreibbedarf in der „Krummen Straße“ die „anstößigen Schriften“ ausfindig macht (Krumme Straße, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 415).
- Zu der Reihe der entdeckten und angeeigneten Objekte – der Objekte, denen die Geste der Erkenntnis gilt – gehört etwa der Apfel, der sich nach seiner „Reise durch das dunkle Land der Ofenhitze“ bei dem Kind einfindet, „vertraut und doch verändert wie ein guter Bekannter, der verreist war“ (Wintermorgen, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 398);
- dazu gehören die in den „dunklen Schlund“ der Betthöhle hineingesprochenen Wörter, die „als Geschichten aus [der Stille] wiederkehrten“ (Das Fieber, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 405);
 - dazu gehört auch der „große Glaswürfel“ im Salon der Erkerwohnung an der Steglitzer Ecke Genthiner, „der ein ganzes lebendiges Bergwerk in sich schloß, worin sich kleine Knappen, Hauer, Steiger mit Karren, Hämmern und

Laternen pünktlich im Takte eines Uhrwerks regten“ und – dies ist schon nicht mehr der evozierte Blick des Kindes, sondern derjenige des Schreibenden – dem „Kind des reichen Bürgerhauses noch den Blick auf Arbeitsplätze und Maschinen gönnte“ (Steglitzer Ecke Genthiner, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 399).

Man könnte die Auflistung fortsetzen. So bietet der Blumeshof 12 dem Kind nicht nur Geborgenheit.¹⁵ Die Wohnung birgt, nachdem das Kind sie auf ausgedehnten Streifzügen „durchwandert“ hat, allerlei Entdeckungen.

Der Großmutter auf ihrem Erker guten Tag zu sagen, wo neben ihrem Nähkorb bald Obst und Schokolade vor mir stand, mußte ich durch das riesige Speisezimmer, um dann das Erkerzimmer zu durchwandern. (Blumeshof 12, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 413)

Aber „der erste Weihnachtsfeiertag erst zeigte, wozu denn eigentlich diese Räume geschaffen waren“: für die Bescherung. Und so wie sich das Kind nur schrittweise den Geschenken „im Hintergrunde des großen Zimmers“ nähert, so nimmt es diese erst im schrittweisen Rückzug aus der Wohnung in Besitz.

Erst draußen auf der Diele, wo das Mädchen sie uns mit Packpapier umwickelte und ihre Form in Bündeln und Kartons verschwunden war, um uns an ihrer Statt als Bürgschaft ein Gewicht zu hinterlassen, waren wir ganz der neuen Habe sicher. (Blumeshof 12, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 413)

Außer den alltäglichen Süßigkeiten und der weihnachtlichen Bescherung enthält der Blumeshof 12 auch noch „Weltbürgerlichkeit“, und dies macht seine Einzigartigkeit aus. Über die Ansichtskarten, welche die Großmutter aus aller Welt sendet, vermittelt sich die Nähe der Ferne. In all den bereisten Orten „stand die Luft von Blumeshof“, und

die große bequeme Handschrift, die den Fuß der Bilder umspielte, oder sich in ihrem Himmel wölkte, zeigte sie so ganz und gar von meiner Großmutter bewohnt, daß sie zu Kolonien des Blumeshof wurden. Wenn dann ihr Mutterland sich wieder auftrat, betrat ich dessen Dielen so voll Scheu, als hätten sie mit ihrer Herrin auf den Wellen des Bosphorus getanzt und als verberge sich in den Persern noch der Staub von Samarkand. (Blumeshof 12, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 411)

Die imaginären Realitäten, die das Kind betrachtend, zuhörend, lesend konstruiert, sie sind vielleicht die faszinierendsten all seiner Entdeckungen – und für das Kind nicht weniger real als die alltäglichen Realitäten. In der Weise, wie die Ansichtskarten der Großmutter die Welt in sich einschließen, wie das Kaiserpanorama Sehnsucht erweckende Reisebilder enthält (Kaiserpanorama, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 388), wie aus dem Gedächtnis der Tante Lehmann nicht nur die vielen „Nester und Gehöfte der Mark, wo [die] Sippe einst verstreut gesessen hatte“, sondern auch die „Verschwägerungen, Wohnsitze, Glücks- und Unglücksfälle all der Schönfließ, Rawitschers, Landsbergs, Lindenheims und Stargards“

¹⁵ „Hinter der Schwelle dieser Wohnung war ich geborgner als selbst in der elterlichen.“ (Blumeshof 12, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 412)

aufleben (Steglitzer Ecke Genthiner, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 399), so bergen auch die „Knabenbücher“ die Möglichkeit für den Entwurf einer inneren Welt, einer Welt, die sich im Übrigen nicht nach gängigen geographischen Parametern, sondern nach Parametern eines durcheinander geratenen Alphabets und der Alliteration ordnet¹⁶:

Die fernen Länder, welche mir in ihnen [den Geschichten] begegneten, spielten vertraulich wie die Flocken [des Schneegestöbers draußen] umeinander. Und weil die Ferne, wenn es schneit, nicht mehr ins Weite, sondern ins Innere führt, so lagen Babylon und Bagdad, Akko und Alaska, Tromsö und Transvaal in meinem Innern. (Knabenbücher, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 396-397)

Dass die Entdeckung der mit allerlei Dingen gefüllten näheren Räume in aller Regel derjenigen der entlegeneren Räume der Stadt, ihrer Umgebung und der gesamten Welt vorausgeht, diese natürliche Ordnung tritt in der Anordnung der einzelnen Miniaturen der *Berliner Kindheit* außer Kraft.

Dies ist nicht verwunderlich, hat sich doch Benjamin in seinem Vorwort zur letzten Fassung der *Berliner Kindheit* gegen jegliche Erwartungen des Lesers an eine chronologische Narration verwahrt.¹⁷ Bedeutsamkeit gewinnt für Benjamins Erinnerung statt einer „Kontinuität der Erfahrung“ die „Tiefe der Erfahrung“ des Kindes, welches die Dinge erkennt und sie buchstäblich entdeckt. Und diese Dinge, die sich vor Benjamin auftraten, als er noch Kind war, erweisen sich für ihn nun, da er das Kind nicht mehr ist, als ein Schlüssel zur Tiefendimension der vergangenen Erfahrung, in der die Zukunft bereits potentiell enthalten war. Benjamin ergründet seine Kindheitserfahrung, um in den Dingen, die sich dem Kind entdeckten, Vorzeichen der Zukunft zu entdecken. Er unternimmt daher nicht einfach eine Reise in die Vergangenheit – so wie es das traditionelle Genre der Memoiren vorsieht –, sondern zugleich eine Reise in die Gegenwart, als diese noch Zukunft war.¹⁸

¹⁶ Vgl. Lemke (2003: 43).

¹⁷ „Das hat es mit sich gebracht, daß die biographischen Züge, die eher in der Kontinuität als in der Tiefe der Erfahrung sich abzeichnen, in diesen Versuchen ganz zurücktreten.“ (Vorwort, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 385) – Bereits in der *Berliner Chronik* möchte Benjamin seine frühesten Erinnerungen nicht als eine literarische Autobiographie im engeren Sinne verstanden wissen, denn diese „hat es mit der Zeit, dem Ablauf und mit dem zu tun, was den stetigen Fluß des Lebens ausmacht. Hier aber ist von einem Raum, von Augenblicken und vom Unstetigen die Rede.“ (*Berliner Chronik, GS*, VI, 488)

¹⁸ Bei Benjamin selbst findet sich in der *Berliner Kindheit* eine Formulierung, die von einer gleichzeitigen Präsenz von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft spricht: „[...] und lange ehe diese Orte so verödet lagen, daß sie antiker als Thermen sind, trug dieser Winkel des Zoologischen Gartens die Züge des Kommenden. Es war ein prophetischer Winkel. Denn wie es Pflanzen gibt, von denen man erzählt, daß sie die Kraft besitzen, in die Zukunft sehen zu lassen, so gibt es Orte, die die gleiche Gabe haben. Verlassene sind es meist, auch Wipfel, die gegen Mauern stehn, Sackgassen oder Vorgärten, wo kein Mensch sich jemals aufhält. An solchen Orten scheint es, als sei alles, was eigentlich uns bevorsteht, ein Vergangenes.“ (Der Fischotter, *Berliner Kindheit, GS*, VII.1, 407) – Aber am prägnantesten formuliert vielleicht ein Satz aus der *Einbahnstraße* (1928), was den Impetus der Benjamin'schen Erinnerung be-

Von der Verwandlung früher Vorzeichen in spätere Zeichen gibt das Kapitel „Der Strumpf“ eine besonders schöne Anschauung.¹⁹ Der Text erzählt von der Kommode, gegen deren Widerstände das Kind so lange angeht, bis die Kommodentür ihm „entgegen schnappt“. Das Kind „schafft sich bis in ihren hintersten Winkel Bahn“, um von dort ein eingerolltes Strumpfpaar hervorzuholen und sodann in dessen Inneres „die Hand so tief wie möglich zu versenken“:

Es war „Das Mitgebrachte“, das ich immer im eingerollten Innern in der Hand hielt, was mich in ihre [der Kommode] Tiefe zog. Wenn ich es mit der Faust umspannt und mich nach Kräften in dem Besitz der weichen, wollenen Masse bestätigt hatte, begann der zweite Teil des Spieles, der die Enthüllung brachte. Denn nun machte ich mich daran, „Das Mitgebrachte“ aus seiner wollenen Tasche auszuwickeln. Ich zog es immer näher an mich heran, bis das Bestürzende sich ereignete: ich hatte „Das Mitgebrachte“ herausgeholt, aber „Die Tasche“, in der es gelegen hatte, war nicht mehr da. (Der Strumpf, *Berliner Kindheit*, GS, VII.1, 416–417)

Der Text führt vor, dass sich das Geheimnis des Strumpfes nicht mit einem Mal, sondern im Zuge einer serialen Bewegung entdeckt, in einem sich immer weiter verschachtelnden Raum, dessen Inneres sich in das Außen eines weiteren Inneren verwandelt. Das Eindringen in das Innere der Dinge und dessen Bloßlegung, d. h. dessen Entdeckung, verfügen als äußerlich verschiedene Handlungen über eine gemeinsame Sinnpotenz: die Erkenntnis. Das Kind findet im Strumpf, den es auswickelt, diesen selbst und die Lehre der Umkehrbarkeit von Außen und Innen. „Die Tasche“, die „Das Mitgebrachte“ enthalten hatte, entpuppt sich als ihr eigener Inhalt.

Und diese kindliche Lehre wendet sich in die spätere poetologische Erkenntnis, dass die Form des Kunstwerkes sein Inhalt *ist*, und dass daher dessen Analyse in statischen Oppositionspaaren problematisch erscheint:

Nicht oft genug konnte ich die Probe auf diesen Vorgang machen. Er lehrte mich, daß Form und Inhalt, Hülle und Verhülltes dasselbe sind. Er leitete mich an, die Wahrheit so behutsam aus der Dichtung hervorzuziehen wie die Kinderhand den Strumpf aus „Der Tasche“ holte. (Der Strumpf, *Berliner Kindheit*, GS, VII.1, 417)

stimmt. „Wie ultraviolette Strahlen zeigt Erinnerung im Buch des Lebens jedem eine Schrift, die unsichtbar, als Prophetie, den Text glossierte.“ (*Einbahnstraße*, GS, VI.1, 142) – Auf die scheinbare Paradoxie des Benjamin'schen Konzepts von Vergangenheit hat schon Szondi (1978a: 286) hingewiesen: „Benjamins Zeitform ist nicht das Perfekt, sondern das Futurum der Vergangenheit in seiner ganzen Paradoxie: Zukunft und doch Vergangenheit zu sein.“

¹⁹ Der Strumpf, *Berliner Kindheit*, GS, VII.1, 416–417. Nicht von ungefähr findet Benjamin für das aufschlussreiche Strumpf-Exempel in verschiedenen Texten Verwendung, so in seinem Essay „Zum Bilde Prousts“ (GS, II.1, 310–324) und in den verschiedenen Fassungen der *Berliner Kindheit*. In der Adorno-Rexroth-Fassung verknüpft das Textstück „Schränke“ (GS, IV.1, 283–287) eine ausführlichere Strumpf-Sequenz mit der Bücherschrank-Sequenz, die in der Pariser Fassung letzter Hand nicht mehr enthalten ist. Stattdessen nimmt hier die Strumpf-Sequenz das gesamte Kapitel „Der Strumpf“ ein. – Zu einem textkritischen Vergleich der Varianten des Textes vgl. die Anmerkungen zur *Berliner Kindheit* (*Fassung letzter Hand*) (GS, VII.2, 697–699).

Um nun die Probe aufs Exempel zu machen und Benjamins Lehre der Umkehrbarkeit von Form und Inhalt auf seinen eigenen Text der *Berliner Kindheit* anzuwenden: Benjamin, der sich seine Berliner Kindheit vergegenwärtigt, trägt (so wie „Die Tasche“, wie die Form) seine Vergangenheit (als „Das Mitgebrachte“, als Inhalt) in sich. Er entdeckt dieses „Mitgebrachte“, diesen Inhalt (seine Vergangenheit) in dem Sinne, dass er, als er noch Kind war, bereits die Gegenwart des Erwachsenen (als „Das Mitgebrachte“, als Inhalt) in sich trug (so wie „Die Tasche“, wie die Form). Anders gesagt: Der Benjamin'sche gegenwärtige „Inhalt“ erweist sich als die „Form“, die seine vergangene Kindheitserfahrung angenommen hat. Die persönliche Vergangenheit wird so zu einer Fortsetzung der Gegenwart.

Das, was Benjamin auf seiner Zeitreise (von der Gegenwart) in die Vergangenheit entdeckt, sind jene Bilder, die potentiell seine späteren Gedanken in sich bargen. Auf seiner Reise (aus der Vergangenheit) in die Gegenwart entdeckt er jene Gedanken, die von Anfang an (wenn auch unsichtbar) in den frühen Bildern geborgen waren. Benjamin sucht durch die Erinnerung nicht seine Berliner Kindheit selbst dingfest zu machen, sondern die Urbilder seiner Gedanken, so wie er diese in den Bildern der Kinderzeit entdeckt. Der erinnernde Benjamin ist jenen „Bildern und Allegorien“ auf der Spur, die schon in der Luft seiner Kindheit lagen und „die über meinem Denken herrschen wie die Karyatiden auf der Loggienhöhe über die Höfe des Berliner Westens“ (*Loggien, Berliner Kindheit, GS, VII.1, 386*).

Es dürfte deutlich geworden sein, dass es weder bei Hessel noch bei Benjamin eigentlich um Berlin geht. Hessels Flaneur lehrt die Berliner, die bekannte Stadt in einen unbekanntem ‚Text‘ zu wenden und diesen sodann zu lesen. Die Stadt selbst ist für den Flaneur nur in der Weise von Interesse, in der sie als ‚Text‘ präpariert werden kann, der sich aus einzelnen Zeichen zusammensetzt.

Noch weniger spielt Berlin für Benjamin die Hauptrolle. Die Stadt gerät nur insofern in das Blickfeld des erinnerten Kindes, als sich die entdeckten Dinge zufällig in Berlin finden. Tatsächlich handelt das Erinnerungsbuch Benjamins von der Vorgeschichte der eigenen Gedanken. Diese Geschichte schreibt Benjamin auf der Suche nach jenen Augenblicken seiner Kindheit, in denen sich ihm seine späteren Gedanken (als Vorzeichen) ankündigten.

Dass sich die beiden Erzählstrategien prinzipiell unterscheiden, ist augenfällig und verwundert umso mehr, als Hessel und Benjamin einen gemeinsamen Ausgangspunkt haben, von dem bereits die Rede war: ihre gemeinsam verfasste Miniatur über die Pariser „Passagen“. In diesem kurzen Text findet sich bereits jene Strategie einer Schilderung der Stadt als ‚Text‘ angedeutet, die Hessel in seinem Berlin-Buch wieder aufnehmen wird. Benjamin indes schreibt mit der *Berliner Kindheit* ein Buch, wie man es sich verschiedener von Hessels *Spazieren*

in *Berlin* kaum denken könnte – dort die Statik der Berliner Tableaus, hier die Entfaltung des nichtlinearen Denkens.

Benjamins Interesse gilt in der *Berliner Kindheit* vor allem der Welt im Moment ihrer Entdeckung, es gilt jenen Bildern, die auftauchten, als die Welt dem Kind noch unbekannt war und es die ersten Schritte unternahm, um sie zu entdecken. Ein Rückblick auf Benjamins Moskauer-Texte legt nahe, dass die ungewöhnliche und alles andere als triviale Erzählstrategie der *Berliner Kindheit* durch Benjamins Moskauer-Aufenthalt motiviert sein mochte, als er, dem die unbekannte Moskauer Welt gegenüberstand, sich in die Lage eines Kindes versetzt fand.²⁰

IV.

Während Hessels Flaneur in Berlin nur uneigentlicher Fremder ist, trifft Benjamin 1927 bei seiner Ankunft im ‚asiatischen‘²¹ Moskau auf eine Stadt, die ihm tatsächlich fremd, unbekannt, unvertraut ist, und in die er sich allererst einfinden, einleben muss. Während Hessels Flaneur sich von der vertrauten Stadt distan-

²⁰ Der Moskauer-Aufenthalt Benjamins dauert vom 6.12.1926 bis zum 1.2.1927. Zu den Umständen der Reise vgl. das „Vorwort“ von Gershom Scholem sowie die „Anmerkungen“ von Gary Smith in Benjamin (1980: 9-15, 177-206), vgl. außerdem die Anmerkungen zu den *Denkbildern* (GS, IV.2, 987-990) sowie Braese (1995). – Während des Moskauer-Aufenthaltes verfasst Benjamin ein Tagebuch, dessen Eintragungen vom 9.12.1926 bis zum 1.2.1927 datieren. – Aus den Tagebucheintragungen entstehen mehrere Publikationen; die wichtigste ist der Essay „Moskau“, der in der *Kreatur*, Band 2 (1927), Heft 1, 71-102 erscheint. – Ich zitiere den Essay unter Angabe der Kapitelnummer und der Seitenzahl nach den *Gesammelten Schriften*, wo er als eines der *Denkbilder* publiziert ist („Moskau“, *Denkbilder*, GS, IV.1, 316-348). – Der Text besteht aus 20 nummerierten Kapiteln, in die einige Passagen des Tagebuches teils wörtlich, teils stark umformuliert, teils inhaltlich verändert aufgenommen worden sind. Die Zwischentitel, die Peter Szondi als Herausgeber Benjamin'scher *Städtebilder* (Benjamin 1983) einzelnen Kapiteln des Essays „Moskau“ hinzugefügt hat, geben einen Eindruck von der thematischen Vielfalt: „Berlin und Moskau“ (Kapitel 1), „Erste Eindrücke“ (Kapitel 2), „Winter“ (Kapitel 3), „Bettler“ (Kapitel 5), „Trambahn und Schlitten“ (Kapitel 9), „Weihnachten“ (Kapitel 10), „Blumen“ (Kapitel 11), „Plakate und Firmenschilder“ (Kapitel 15), „Dörfer in der Stadt“ (Kapitel 17), „Kirchen“ (Kapitel 18), „Kneipen und Theater“ (Kapitel 19).

²¹ Benjamin, der neben dem gemeinsam mit Hessel verfassten Text über die Pariser „Passagen“ auch das Städtebild „Paris, die Stadt im Spiegel. Liebeserklärungen der Dichter und Künstler an die ‚Hauptstadt‘ der Welt“ (1929) (*Denkbilder*, GS, IV.1, 356-359) gezeichnet hat, der darüber hinaus von seinen Reisen die Städtebilder „Neapel“ (1925) (gemeinsam mit Asja Laticis) (*Denkbilder*, GS, IV.1, 307-316), „San Gimignano“ (1929) (*Denkbilder*, GS, IV.1, 364-366), „Marseille“ (1929) (*Denkbilder*, GS, IV.1, 359-364), Bergen (1930) („Nordische See“, *Denkbilder*, GS, IV.1, 383-387) mitgebracht hat, dem viel gereisten Benjamin also muss Moskau wie eine nichts weniger als europäische Stadt erschienen sein. In diesem Sinne versteht sich seine metaphorische Bezeichnung des Moskauer Umgangs mit der Zeit: „Im Zeitgebrauche wird daher der Russe am allerlängsten ‚asiatisch‘ bleiben.“ („Moskau“, 8, GS, IV.1, 329)

ziert, um zu einem verfremdeten Bild von ihr zu kommen, sucht Benjamin umgekehrt die vorgegebene Distanz zu der fremden Stadt zu verringern.

Dem Reisenden kommt es auf ein konkret-gegenständliches Verständnis („dicht unter die Menschen und Dinge gemischt“) der fremden Stadt an, nicht auf ein („überlegenes“) konzeptionelles Verständnis.²² Darum sucht Benjamin seine Bewegungsweise mit derjenigen der Moskauer Menschenmenge zu synchronisieren, anders als der Flaneur, der sich im Sinne seiner Kunst des Spazierens der Betriebsamkeit und Geschäftigkeit der Stadt entgegenstellt. Wenn Hessel mitsamt flanierendem Doppelgänger die uneingeweihte Menge unterweist, dann unternimmt Benjamin umgekehrt das Abenteuer, von der Straße zu lernen. Wenn sich Hessels Flaneur *nicht* mit der Menge gemein machen möchte, dann lässt sich Benjamin umgekehrt ganz von der Menge einverleiben, ja er geht buchstäblich in der Menge der Moskauer auf. Er braucht die Erfahrung der Nähe, die Erfahrung des körperlich-sinnlichen Kontaktes, um zu einem synästhetischen Bild von Moskau zu kommen.

Ein zentrales Verfahren Benjamins, sich der fremden Stadt anzunähern, ist es, sich „ins sonderbare Tempo dieser Stadt und in den Rhythmus ihrer bäurischen Bevölkerung [zu] schicken“. Diese synchrone Bewegung in und mit der Menge erfährt Benjamin nicht nur zu Fuß, wenn er sich ganz dem „Drängen und Sichwinden“ der Passanten, deren „Serpentinengang“ („Moskau“, 1, *GS*, IV.1, 317, vgl. *Moskauer Tagebuch*, *GS*, VI, 313) überlässt, sondern auch in der Trambahn:

Beförderung in der Trambahn ist in Moskau vor allem eine taktische Erfahrung. Hier lernt der Neuling sich vielleicht am ersten ins sonderbare Tempo dieser Stadt und in den Rhythmus ihrer bäurischen Bevölkerung schicken. Auch wie einander technischer Betrieb und primitive Existenzform ganz und gar durchdringen, dies weltgeschichtliche Experiment stellt eine Trambahnfahrt im kleinen an. Die Schaffnerinnen stehen angepelzt auf ihrem Platz in der Elektrischen wie Samojedenfrauen auf dem Schlitten. Ein zähes Stoßen, Drängen, Ge-

²² Dass Benjamin einer vorschnellen Konzeptionalisierung seiner Moskau-Erfahrung gegensteuert, hat er im Bewusstsein seiner unvermeidlichen ‚europäischen‘ Befangenheit gelegentlich kommentiert. So heißt es in einem Brief an Siegfried Kracauer vom 23.2.1927: „[...] mir selber waren die beiden Monate eine ganz unvergleichliche Erfahrung. Daß ich nur anschaulich, nicht theoretisch bereichert zurückkomme, ist mein Vorsatz gewesen und ich halte es für Gewinn.“ (Benjamin 1980: 213) Und in einem Brief an Julia Radt schreibt Benjamin: „An dem was ich sehe und höre, werde ich sehr lange zu arbeiten haben, bis es sich mir irgendwie formt. [...] Bewerten kann ich das alles nicht; im Grunde sind dies Verhältnisse, zu denen man mitten in ihnen Stellung nehmen kann und muß, dann vielleicht sogar in vielem eine ablehnende; von außen kann man sie nur beobachten.“ (zitiert nach den Anmerkungen zu den *Denkbildern*, *GS*, IV.2, 987-988) – In diesem Sinne versteht sich auch Benjamins Entscheidung für einen nicht entschiedenen Standpunkt, für einen Standpunkt, der offen bleibt für einen Dialog: „Darum ist [...] der Aufenthalt für Fremde ein so sehr genauer Prüfstein. Jeden nötigt er, seinen Standpunkt zu wählen. Im Grunde freilich ist die einzige Gewähr der rechten Einsicht, Stellung gewählt zu haben, ehe man kommt. Sehen kann gerade in Rußland nur der Entschiedene.“ („Moskau“, 1, *GS*, IV.1, 317) In denselben Zusammenhang gehört der folgende Passus aus dem *Moskauer Tagebuch*: „Wer tiefer in die russischen Zustände eindringt, wird sich sobald zu Abstraktionen, wie sie dem Europäer ohne Mühe eingehen, nicht gedrun-gen fühlen.“ (*Moskauer Tagebuch*, *GS*, VI, 399)

genstoßen bei dem Besteigen eines meistens schon bis zum Bersten überfüllten Wagens geht lautlos und in aller Herzlichkeit vonstatten. (Nie habe ich bei solcher Gelegenheit ein böses Wort vernommen.) Ist man im Innern, so beginnt die Wanderung erst. Durch die vereisten Scheiben kann man nie erkennen, an welcher Stelle sich der Wagen gerade befindet. Erfährt man es, so hilft es noch nicht viel. Der Weg zum Ausgang ist durch einen Menschenkeil verrammelt. Da man nun hinten einzusteigen hat, aber vorn den Wagen verläßt, so hat man sich durch diese Masse durchzufinden. Meist spielt sich die Beförderung freilich schubweise ab; an wichtigen Stationen wird der Wagen beinahe ganz geräumt. Also ist selbst der Moskauer Verkehr zum guten Teil ein Massenphänomen. („Moskau“, 9, *GS*, IV.1, 330-331, vgl. *Moskauer Tagebuch*, *GS*, VI, 389, 313)

Dank der Synchronisierung seiner Bewegung mit derjenigen der Stadt gewinnt Benjamin nicht nur eine optische, sondern vor allem eine rhythmische, „taktische“, ja taktile Erfahrung.²³ Interessanter aber (im Blick auf die Erzählstrategie der *Berliner Kindheit*) ist, dass sich Benjamin auf dem einmal eingeschlagenen Weg in der Lage eines Kindes wiederfindet, sucht er sich doch in das unbekannte Moskauer Alltagsleben einzureihen und sich dessen Praxis anzueignen. Und tatsächlich macht die fremde Stadt den Reisenden zu einem Kind und „traut“ ihn den Dingen erst allmählich „an“.²⁴

Liest man Benjamins Moskau-Texte unter diesem Blickwinkel, dann eröffnet sich hier eine ganze Serie von Kindheitsassoziationen. Dass es in der ersten Woche die „Technik, sich auf Glatteis zu bewegen“, neu anzueignen gilt („Moskau“, 1, *GS*, IV.1, 317, vgl. *Moskauer Tagebuch*, *GS*, VI, 298), davon ist noch ein zweites Mal die Rede: „Gleich mit der Ankunft setzt das Kinderstadium ein. Gehen will auf dem dicken Glatteis dieser Straßen neu erlernt sein.“ („Moskau“, 2, *GS*, IV.1, 318) Und wenn Benjamin die Moskauer Verkehrsmittel schildert, dann heißt es über die Schlittenfahrten:

Dicht am Bürgersteig lenkt der Iswoschtschik entlang. Der Fahrgast thront nicht, sieht nicht höher hinaus als alle anderen und streift mit seinem Ärmel die Passanten. Auch dies ist für den Tastsinn eine unvergleichliche Erfahrung. Wo Europäer in geschwinder Fahrt Überlegenheit, Herrschaft über die Menge genießen, ist der Moskowiter im kleinen Schlitten dicht unter Menschen und Dinge gemischt. [...] Kein Blick von oben herab: ein zärtliches, ge-

²³ Seine in der synchronen Bewegung mit der Stadt liegende Erkenntnisweise hat Benjamin in einem Brief an Hugo von Hofmannsthal vom 5.6.1927 kommentiert: „[Mein] Versuch einer Beschreibung dieses Aufenthaltes [...] ist [...] noch nicht erschienen. Dort habe ich es unternommen, diejenigen konkreten Lebenserscheinungen, die mich am tiefsten betroffen haben, so wie sind und ohne theoretische Exkurse, wenn auch nicht ohne innere Stellungnahme, aufzuzeigen. Natürlich ließ die Unkenntnis der Sprache mich über eine gewisse schmale Schicht nicht hinausdringen. Ich habe aber, mehr noch als an das Optische mich an die rhythmische Erfahrung fixiert, an die Zeit, in der die Menschen dort leben und in der ein ursprünglicher russischer Duktus mit dem neuen der Revolution sich zu einem Ganzen durchdringt, das ich westeuropäischen Maßen noch weit inkommensurabler fand als ich erwartet hatte.“ (zitiert nach den Anmerkungen zu den *Denkbildern*, *GS*, IV.2, 989)

²⁴ So lautet ein Ausdruck Benjamins aus der *Berliner Kindheit*: „So war es um diese Stunde immer: nur die Stimme des Kindermädchens störte den Vollzug, mit dem der Wintermorgen mich den Dingen in meinem Zimmer anzutruen pflegte.“ (Wintermorgen, *Berliner Kindheit*, *GS*, VII.1, 398)

schwindes Streifen an Steinen, Menschen und Pferden entlang. Man fühlt sich wie ein Kind, das auf dem Stühlchen durch die Wohnung rutscht. („Moskau“, 9, *GS*, IV.1, 331)

Nicht von ungefähr erinnern ihn die auf der Straße Handel treibenden Frauen an Großmütter, die sich für ihre Enkel ein Mitbringsel ausgedacht haben:

Alle fünfzig Schritt stehen Weiber mit Zigaretten, Weiber mit Obst, Weiber mit Zuckerwerk. Sie haben ihren Waschkorb mit der Ware neben sich, manchmal auch einen kleinen Schlitten. Ein buntes Tuch aus Wolle schützt Äpfel oder Apfelsinen vor der Kälte, zwei Musterexemplare liegen obenauf. Daneben Zuckerfiguren, Nüsse, Bonbons. Man denkt, eine Großmutter hat vor dem Weggehen im Hause Umschau gehalten nach allem, womit sie ihre Enkel überraschen könnte. Nun bleibt sie unterwegs, um sich ein bißchen auszuruhen, an der Straße stehen. („Moskau“, 2, *GS*, IV.1, 317-318, vgl. *Moskauer Tagebuch*, *GS*, VI, 299, 301)

Während das Thema Kindheit in der letzten Passage nur anklingt, präsentiert es sich in den ersten beiden Passagen explizit. Benjamin empfindet sich buchstäblich in das „Kinderstadium“ versetzt. Und es ist wohl auch die Atmosphäre des vorweihnachtlichen Moskauer mit den auf der Straße feilgebotenen Tannen, den Kerzen, dem Baumschmuck, von der sich Benjamin in die kindliche Vergangenheit entrücken lässt.²⁵

Man darf wohl mit gutem Grunde annehmen, dass diese durch die Moskauer-Erfahrung unwillkürlich aufgerufenen Kindheitsassoziationen potentiell jene Erzählstrategie bergen, welche Benjamin dann in seinem Erinnerungsbuch an seine *Berliner Kindheit* realisieren wird. Von der Verknüpfung der Themen Moskauer und Berliner sprechen bereits die letzten Passagen des *Moskauer Tagebuchs*, die Benjamin unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Moskau nachtrug. Laut Benjamin erlaubt die Moskauer-Erfahrung einen neuen und überraschenden Blick auf Berlin:

Es ist mit dem Bilde der Stadt [Berlin] und der Menschen dasselbe wie mit dem Bilde der geistigen Zustände: die neue Optik, die man auf sie gewinnt, ist der unzweifelhafteste Ertrag eines russischen Aufenthalts. Mag man auch Rußland noch so wenig kennen lernen – was man lernt, ist Europa mit dem bewußten Wissen von dem, was sich in Rußland abspielt, zu beobachten und zu beurteilen. Das fällt dem einsichtsvollen Europäer als erstes in Rußland zu. (*Moskauer Tagebuch*, *GS*, VI, 399)²⁶

²⁵ Es ist kein Zufall, dass dieser Weihnachtsschmuck mit aller Beharrlichkeit in Benjamins Blickfeld fällt, hatte er doch überhaupt ein Faible für allerlei Art von Spielzeug. Gerade das *Moskauer Tagebuch* verrät Benjamin als einen leidenschaftlichen Sammler von Spielzeug: „Tagaus, tagein ist man auf Kinderfeste eingerichtet. Es gibt Männer, die Körbe voll Holzspielzeug haben, Wagen und Spaten; gelb und rot sind die Wagen, gelb oder rot die Schaufeln der Kinder. All dies geschnitzte und gezimmerte Gerät ist schlichter und solider als in Deutschland, sein bäuerlicher Ursprung ist deutlich sichtbar. Eines Morgens stehen am Straßenrand niegesehene winzige Häuschen mit blitzenden Fenstern und einem Zaun um den Vorplatz: Holzspielzeug aus dem Gouvernement Wladimir. Das heißt: ein neuer Warenschub ist eingetroffen.“ („Moskau“, 3, *GS*, IV.1, 320, vgl. *Moskauer Tagebuch*, *GS*, VI, 301-302)

²⁶ Diese drittletzte Eintragung des Tagebuchs für den 30.1.1927 übernimmt Benjamin nahezu unverändert in den Essay „Moskau“, und zwar an exponierter Stelle, nämlich im ersten Absatz des ersten Kapitels. Eröffnet wird der Essay von einem Satz, der sich im *Moskauer Ta-*

Vor dem Hintergrund der Moskauer Eindrücke und erst im Kontrast zu der fremden Stadt gewinnt die eigene Stadt, gewinnt Berlin neue Züge. Dieser Blick auf die eigene Stadt mit fremden Augen ist für Benjamin selbst „der unzweifelhafteste Ertrag“ seines Moskau-Aufenthaltes.

Zu einem weiteren Ertrag des Moskau-Aufenthaltes muss man ohne Zweifel auch die *Berliner Kindheit* zählen. Benjamin aktualisiert hier die Erfahrung seiner Pseudo-Kindheit in Moskau, indem er den Ort der Handlung in das Berlin seiner Kindheit verlegt. Aber um in ein solches Berlin zu geraten, bedarf es schon einer Reise in der Zeit. Am Bestimmungsort findet er sich in weiter Ferne von der gegenwärtigen Stadt und zugleich in der Nähe jener Bilder, die sich im Laufe der kindlichen Entdeckung der Welt herausbildeten.

Diese Reise in die Zeit seiner Berliner Kindheit hätte Benjamin wohl nicht ohne die kritische Lektüre von Hessels Berlin-Buch unternommen. Aus dem Jahr 1929 gibt es eine Reflexion von Benjamin über das Schildern von Städten, die sich in einer Rezension zu Hessels *Spazieren in Berlin* findet:

Wenn man alle Städteschilderungen, die es gibt, nach dem Geburtsorte der Verfasser in zwei Gruppen teilen wollte, dann würde sich bestimmt herausstellen, daß die von Einheimischen verfaßten sehr in der Minderzahl sind. Der oberflächliche Anlaß, das Exotische, Pittoreske wirkt nur auf Fremde. Als Einheimischer zum Bilde einer Stadt zu kommen, 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.²⁷

Diese Reflexion datiert aus einer Zeit, in welcher Benjamin den Essay „Moskau“ schon publiziert, die Arbeit an seinem Berlin-Buch jedoch noch nicht aufgenommen hat. Sie liest sich nachgerade wie eine Vorausschau auf das eigene, zukünftige Erinnerungsbuch, dessen ‚Flanieren‘ in der Zeit mit dem Hessel’schen Flanieren im Raum konkurrieren wird.

gebuch nicht findet, und der die „neue Optik“ auf den Punkt bringt: „Schneller als Moskau selber lernt man Berlin von Moskau aus sehen.“ („Moskau“, 1, *GS*, IV, 1., 316)

²⁷ Benjamin, Walter (1929): Die Wiederkehr des Flaneurs. Zu: Franz Hessel, *Spazieren in Berlin*, in: *Die literarische Welt*, 4. Oktober 1929, 5(40), 1929; hier zitiert nach den *GS*, III, 194-199, hier 194.

Literatur:

Primärliteratur:

- Benjamin, Walter (1963): Städtebilder. Nachwort von Peter Szondi. (edition suhrkamp; Bd. 17). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1972-1999): Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. 7 Bände und Supplement. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1980): Moskauer Tagebuch. Aus der Handschrift herausgegeben von Gary Smith. Mit einem Vorwort von Gershom Scholem. (Edition Suhrkamp 1020, Neue Folge; Bd. 20). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (2000): Berliner Kindheit um neunzehnhundert: Gießener Fassung. Hrsg. und mit einem Nachwort von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hessel, Franz (1984): Ein Flaneur in Berlin. Berlin: Das Arsenal.
- Hessel, Franz (2000a): „An die Berlinerin“, in: die horen (Themenheft Der Flaneur und die Memoiren der Augenblicke), 45(4), 2000; 13-14.
- Hessel, Franz (2000b): „Von der schwierigen Kunst spazieren zu gehen“, in: die horen (Themenheft Der Flaneur und die Memoiren der Augenblicke), 45(4), 2000; 46-49.

Sekundärliteratur

- Braese, Stephan (1995): Deutsche Blicke auf Sowjet-Rußland: die Moskauer Berichte Arthur Holitschers und Walter Benjamins. In: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 24/1995. 117-147.
- Brüggemann, Heinz (1989): Fenster mit brennender Lampe in schadhafter Mauer: Räume und Augenblicke in Walter Benjamins „Berliner Kindheit um 1900“. In: Brüggemann, Heinz (1989): Das andere Fenster: Einblicke in Häuser und Menschen. Zur Literaturgeschichte einer urbanen Wahrnehmungsform. Frankfurt am Main. 233-266.
- Franz Hessel: Nur was uns anschaut (1998): Franz Hessel: Nur was uns anschaut, sehen wir. Ausstellungsbuch Literaturhaus Berlin. Erarbeitet von Herbert Wiesner und Ernest Wichner. Berlin.
- Lemke, Anja (2003): „Im Gestöber der Lettern.“ Mediale Übersetzungsprozesse der Erinnerung in Walter Benjamins „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert“. In: Hillgärtner, Harald (Hrsg.) (2003): Medien und Ästhetik. Festschrift für Burkhardt Lindner. Bielefeld. 34-50.
- Schneider, Manfred (1986): Die erkaltete Herzensschrift. Der autobiographische Text im 20. Jahrhundert. München.

Szondi, Peter (1978a): Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin. In: Szondi, Peter (1978): Schriften. II. Frankfurt am Main. 275-294.

Szondi, Peter (1978b): Benjamins Städtebilder. In: Szondi, Peter (1978): Schriften. II. Frankfurt am Main. 295-309.

Walter Benjamin 1892-1940 (1990): Walter Benjamin 1892-1940. Eine Ausstellung des Theodor W. Adorno Archivs Frankfurt am Main in Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar. (Marbacher Magazin 55/1990). Bearbeitet von Rolf Tiedemann, Christoph Gödde und Henri Lonitz. Marbach am Neckar.