

WALTER BENJAMINS BERLINER KINDHEIT UM NEUNZEHNHUNDERT: DIE SIEGESSÄULE ALS ORT DER INSZENIERUNG VON KOLLEKTIVEM GEDÄCHTNIS

Walter Benjamins autobiographische Erinnerungen *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* entstanden zwischen 1932 und 1938, vornehmlich im Pariser Exil. Für Benjamin ist das Hervorrufen der Erinnerungen an die Kindheit und die Heimatstadt Berlin ein »Verfahren der Impfung«¹ gegen das Heimweh in einer Erinnerungsgegenwart, die durch nationalsozialistische Repression und Verfolgung geprägt ist. Dabei räumt Benjamin der kollektiven Dimension des Erinnerns einen wichtigen Stellenwert in der autobiographischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ein. Im Vorwort der *Berliner Kindheit* artikuliert er den Wunsch, der »Bilder habhaft zu werden, in denen die Erfahrung der Großstadt in einem Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt« (GS VII, 385).

Von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die topographische Struktur des Erinnerungsmodells der *Berliner Kindheit*.² Die dreißig Prosastücke der Fassung letzter Hand konzentrieren sich zum großen Teil auf bestimmte Orte, Straßen oder Plätze der Stadt Berlin und auf Räume und Gegenstände der großbürgerlichen Wohnwelt. Der Leser wird von den »Loggien« (GS VII, 386) als Ort der Schwelle zwischen bürgerlichem Wohnraum und städtischer Öffentlichkeit über das nationale Denkmal der »Siegessäule« (GS VII, 389) und den »Brauhausberg« bei Potsdam (GS VII, 392), zum »Tiergarten« (GS VII, 393) und weiter zur Wohnung der Tante Lehmann in der »Steglitzer [Straße] Ecke Genthiner« (GS VII, 398) geführt. »Landwehrkanal« (GS VII, 401), »Markthalle« (GS VII, 402), »Zoologischer Garten« (GS VII, 406), »Pfauneninsel und Glienicke« (GS VII, 408), »Blumeshof 12« (GS VII, 411), eine Postkartenansicht des »Halleschen Tores« (GS VII, 414) und die »Krumme Straße« (GS VII, 415) sind weitere Stationen der Erinnerung. In dieser Form der Präsentation ähnelt die Erinnerung an die Kindheit einer Stadtkarte, ganz so, wie es Benjamin in seinen mnemopoetischen Überlegungen in der *Berliner Chronik*, einem Vorläufer der *Berliner Kindheit*³ entwirft:

Lange, jahrelang eigentlich, spiele ich schon mit der Vorstellung, den Raum des Lebens – Bios – graphisch in einer Karte zu gliedern. Erst schwebte mir ein Pharusplan vor, heute wäre ich geneigter zu einer Generalstabskarte zu greifen, wenn es die vom Innern von Städten gäbe. [...] Ich habe mir ein Zeichensystem ausgedacht und auf dem grauen Grund solcher Karten ginge es bunt zu.⁴

So wie sich der Pharusplan⁵ durch eingestreute Abbildungen von Sehenswürdigkeiten auszeichnet, die besondere Orte der

Stadt hervorheben und die Karte dadurch besonders anschaulich werden lassen, so markieren die einzelnen Erinnerungsbilder der *Berliner Kindheit* die innere Karte der Kindheitserinnerungen und lassen einzelne Orte besonders hervortreten.

Aleida Assmann weist auf die Funktion von Orten im Rahmen kollektiver Erinnerungskonstruktion hin:

Selbst wenn Orten kein immanentes Gedächtnis innewohnt, so sind sie doch für die Konstruktion kultureller Erinnerungsräume von hervorragender Bedeutung. Nicht nur, daß sie die Erinnerung festigen und beglaubigen, indem sie sie lokal im Boden verankern, sie verkörpern auch eine Kontinuität der Dauer, die die vergleichsweise kurzphasige Erinnerung von Individuen, Epochen und auch Kulturen, die in Artefakten konkretisiert ist, übersteigt.⁶

Entsprechend werden die Stadttore, nach denen sich der Erinnerungstext der *Berliner Kindheit* gliedert und die die einzelnen Erinnerungen heraufbeschwören, zu Orten, die sich als Schnittpunkte von individueller und kollektiver Erinnerung erweisen. Sie geben nicht nur die auslösenden Impulse für die individuellen Erinnerungen, sondern rufen darüber hinaus kollektive Inhalte wach, die das autobiographische Ich im Laufe seiner Sozialisation internalisiert hat. Das wird deutlich, wenn sich in den »Loggien« die individuelle bürgerliche Wohnung dem kollektiven Stadttort der Höfe öffnet und die steinernen »Karyatiden«, die die Loggia des nächsten Stockwerks tragen, für einen Augenblick ihren Platz verlassen, um an der »Wiege [des autobiographischen Ichs] ein Lied zu singen« (GS VII, 386). Die Luft dieser Höfe begleitet das autobiographische Ich ein Leben lang, und »es ist eben diese Luft, in der die Bilder und Allegorien stehen, die über [s]ein Denken herrschen« (GS VII, 386). Besonders eindrücklich prägen sich die Anteile kollektiven Erinnerns an einem nationalen Denkmal wie der Siegessäule ein, die mit der individuellen Erinnerung die historische hervorruft: »Als ich klein war, konnte man sich ein Jahr ohne Sedantag nicht vorstellen.« (GS VII, 389) Ein weiteres Beispiel geben die Treppenhäuser der Tiergartenvillen, deren Sinnspruch »Arbeit ist des Bürgers Zierde/ Segen ist der Mühe Preis« dem erinnerten Ich einen Aspekt der kollektiven, bürgerlichen Werteordnung vermittelte und »nach der Schule die Intervalle [s]eines Herzschlages füllte [...], wenn [es] im Treppensteigen halt machte« (GS VII, 395). Der die Erinnerung strukturierende und hervorrufoende Raum wird so zur Schwelle von individueller Erinnerung und deren so-

ziokultureller Prägung, an der sich individuelle und kollektive Anteile der Erinnerung miteinander verschränken und die Erinnerungsbilder der *Berliner Kindheit* evozieren.

MÉMOIRE INVOLONTAIRE UND HISTORISCHES ERKENNTNISINTERESSE

Walter Benjamins Erinnerungspoetik ist eng vernetzt mit dem Modell der *mémoire involontaire*, das Marcel Proust in seinem monumentalen Erinnerungswerk *A la recherche du temps perdu* (1913-1927) entwirft, an dessen Übersetzung ins Deutsche Walter Benjamin mitwirkte.

Bekanntlich unterscheidet Proust hier zwischen einer willkürlichen Erinnerung, der *mémoire volontaire*, und einer unwillkürlichen Erinnerung, der *mémoire involontaire*. Die unwillkürliche Erinnerung entzieht sich der Steuerung mittels Vernunft und Willen und »hängt einzig vom Zufall ab.«⁷ Kleine und unscheinbare Dinge und Empfindungen, wie der lange nicht gekostete Geschmack eines in Tee getauchten Stücks einer Madeleine, können völlig im Vergessen versunkene Erinnerungen ganz plötzlich wieder wachrufen und lösen ein »unerhörtes Glücksgefühl«⁸ im Erinnernden aus.

Doch Benjamin grenzt sich, insbesondere was den Aspekt der Zufälligkeit betrifft, auch deutlich von Prousts Erinnerungsmodell ab. So betont er im Vorwort zur Fassung letzter Hand, dass er die Erinnerungen an die Kindheit »mit Absicht« (GS VII, 385) (Hervorhebung v. C. R.) in sich hervorruft, um sich im Exil gegen das Heimweh zu impfen, und betont damit den literarischen Konstruktcharakter der Erinnerungsbilder, die ihn nicht völlig zufällig und spontan treffen. In seinem Essay *Über einige Motive bei Baudelaire* setzt sich Benjamin ausführlich theoretisch mit der Funktionsweise der *mémoire involontaire* auseinander und wendet sich darin gegen Prousts Vorstellung, dass die unwillkürliche Erinnerung, die das Eigentliche der Vergangenheit zu Tage fördert, in ihrem Auftauchen allein vom zufälligen Kontakt mit einem stofflichen Gegenstand abhängt, der mit seinem Geruch oder Geschmack die entsprechende Erinnerung auslöst.⁹ Benjamin erweitert stattdessen das Proust'sche Konzept auf eine kollektive Dimension hin:

[Der] Begriff der *mémoire involontaire* [...] trägt die Spuren der Situation, aus der heraus er gebildet wurde. Er gehört zum Inventar der vielfältig isolierten Privatperson. Wo Erfahrung im strikten Sinn obwaltet, treten im Gedächtnis gewisse Inhalte der individuellen Vergangenheit mit solchen der kollektiven in Konjunktion. Die Kulte mit ihrem Zeremonial, ihren Festen, deren bei Proust wohl nirgends gedacht sein dürfte, führten die Verschmelzung zwischen diesen beiden Materien des Gedächtnisses immer von neuem durch. Sie provozierten das Eingedenken zu bestimmten Zeiten und blieben Handhaben desselben auf Lebenszeit. Willkürliches und unwillkürliches Eingedenken verlieren so ihre gegenseitige Ausschließlichkeit.¹⁰

Mémoire involontaire und *mémoire volontaire* sind dieser Aussage Benjamins nach nicht länger unvereinbare Gegensätze. Bei allem Wissen über die Unverfügbarkeit und Unbewusstheit der Erinnerung setzt sich Benjamin dem Erinnerungsprozess doch bewusst und willentlich aus. Der Erinnerungstext der *Berliner*

Kindheit sucht in seiner topographischen Strukturiertheit im Labyrinth der Stadträume immer wieder bewusst nach Orten, die entsprechendes Potential für ein Eingedenken im Benjamin'schen Sinne in sich tragen. Dabei sind die Erinnerungsbilder nie bloßer Aufruf verschütteter individueller Erinnerungen, sondern vermitteln die individuelle Erfahrung immer auch mit der historischen.¹¹

Während Prousts *mémoire involontaire* zum Ziel hat, in ihren seltenen Augenblicken die Zeit und die Vergänglichkeit aufzuheben und das elegische Glück des »ewige[n] Nocheinmal, [der] ewige[n] Restauration des ursprünglichen, ersten Glücks«¹² zu erleben, ist Benjamins paradoxe Vereinigung von willkürlicher und unwillkürlicher Erinnerung im Eingedenken eher auf historische Erkenntnis und auf den Vorschein des Zukünftigen im Vergangenen gerichtet.¹³ So artikuliert Benjamin im Vorwort der *Berliner Kindheit* die Hoffnung, dass den Erinnerungsbildern an die Kindheit, die der Text versammelt, anzumerken sei, »wie sehr der, von dem hier die Rede ist, später der Geborgenheit entriet, die seiner Kindheit beschieden gewesen war« (GS VII, 385).

Adorno sieht in diesen Zukunftsahnungen im Vergangenen vor allem die »Schatten des Hitlerschen Reichs« und stellt fest: »Die Trümmer von Berlin antworten den Innervationen, welche der Stadt um 1900 gelten.«¹⁴ So sind in Benjamins Konzept des Eingedenkens, wie er es auch in seinen Thesen *Über den Begriff der Geschichte* formuliert, alle Erinnerungen an die Vergangenheit mit der Gegenwart des erinnernden Subjekts durchtränkt, die von der Warte der Vergangenheit aus einmal Zukunft war. Die Erinnerung richtet sich vor allem auf die Augenblicke in der Vergangenheit, in denen sich Zukünftiges zeigt. Die vermeintliche Abgeschlossenheit der Vergangenheit wird dadurch aufgebrochen und in ein Unabgeschlossenes verwandelt, das dem Zugriff der Mächtigen und ihrer Geschichtsschreibung entzogen ist.¹⁵

DER SUBVERSIVE BLICK DES ERINNERTEN KINDES AUF DIE SIEGESSÄULE ALS ORT DER INSZENIERUNG VON KOLLEKTIVEM GEDÄCHTNIS

Im Erinnerungsbild »Die Siegessäule« wendet sich die autobiographische Erinnerung einem besonders prominenten Ort der Inszenierung von nationalem kollektivem Gedächtnis im Wilhelminischen Kaiserreich zu.

Ein solches nationales Gedächtnis ist nach der Definition Aleida Assmanns viel einheitlicher und statischer als das soziale Gedächtnis,¹⁶ es ist in politischen Institutionen verankert und wirkt von oben auf die Gesellschaft ein.¹⁷ Das nationale Gedächtnis ist gekennzeichnet durch Vereinfachung und Vereindeutigung. Es wandelt historische Ereignisse in Mythen mit affektiver Wirkungsmacht um, die auf entsprechende Identitäts- und Legitimationsbedürfnisse des nationalen Kollektivs antworten.¹⁸ Eine wichtige Rolle spielen dabei symbolische Medien, die Erinnerungsinhalte repräsentieren, welche externalisiert und objektiviert wurden und nicht mehr an bestimmte lebendige Träger gebunden sind. Damit ist ihre zeitliche Reichweite nicht auf die menschliche Lebensspanne beschränkt.¹⁹

Im Erinnerungsbild »Die Siegessäule« beschäftigt sich das autobiographische Ich mit seinen Erinnerungen an das nationale Monument der Siegessäule, die als Denkmal an die deutschen Einigungskriege auf dem Berliner Königsplatz erbaut wurde.

Sie erinnert an die preußischen Siege gegen Dänemark 1864, gegen Österreich 1866 und gegen Frankreich 1870/71. Die Einweihung erfolgte 1873 am dritten Jahrestag der Schlacht bei Sedan.²⁰

In der *Berliner Kindheit* erscheint die Siegestsäule in einer doppelten Funktion und bildet daher eine interessante Schnittstelle von individuellem und kollektivem Gedächtnis. Sie ist einerseits ein Erinnerungsort, an dem sich Kindheitserinnerungen des autobiographischen Ichs festmachen, und andererseits ein Monument des institutionalisierten kollektiven Gedächtnisses des Wilhelminischen Kaiserreichs, das der Stärkung nationaler Identität und der Legitimation staatlicher Macht dient.

Sie stand auf dem weiten Platz wie das rote Datum auf dem Abreißkalender. Mit dem letzten Sedantag hätte man sie abreißen sollen. Als ich klein war, hätte man sich ein Jahr ohne Sedantag nicht vorstellen können.
(GS VII, 389)

Diese einleitenden Sätze des Erinnerungsbildes »Die Siegestsäule« verweisen darauf, wie stark der öffentliche Raum und die soziale Organisation von Zeit in der Kindheit des autobiographischen Ichs durch obrigkeitsgelenkte kollektive Inszenierungen nationaler Vergangenheit geprägt waren.²¹ Das Denkmal prägt den öffentlichen Platz, und der Sedantag erhebt das zu erinnernde Geschehen in den außeralltäglichen Rahmen des Feiertages, der mit festlichen »Paraden« (GS VII, 389) begangen wird, welche die militärische Stärke des Staates demonstrieren. Dies alles zielt darauf ab, die entsprechenden Erinnerungsinhalte fest in den Köpfen der Bevölkerung zu verankern. Eine Strategie des nationalen Gedenkens, die, wie die wichtige Stellung des Sedantages im Jahresablauf zeigt, auch durchaus Erfolg hat.

Doch die Annäherung des Textes an die kollektiven Erinnerungsinhalte, die mit der Siegestsäule verknüpft sind, erfolgt aus einem kritischen Erkenntnisinteresse für die Erinnerungsgegenwart des autobiographischen Ichs. Diese ist von den zerstörerischen Kräften des Nationalsozialismus geprägt, in denen die militaristischen und nationalistischen Tendenzen des Kaiserreichs eine neue, erschreckende Dimension gewonnen haben. – Der scheinbar naive Blick des Kindes wird dabei zum kritisch-entlarvenden Instrument. So heißt es über die Parade nach dem verlorenen Burenkrieg 1902:

Ich [stand] mit meiner Gouvernante in der Reihe, um einen Herrn zu bestaunen, der im Zylinder in den Polstern lehnte und »einen Krieg geführt« hatte. So sagte man. Mir erschien das großartig, aber nicht einwandfrei; wie wenn der Mann ein Nashorn oder Dromedar »geführt« und damit seinen Ruhm erworben hätte.
(GS VII, 389)

Das kindliche Missverständnis der sprachlichen Wendung »einen Krieg führen« und der daraus resultierende entstellte oder besser entstellende Blick auf die Inszenierung glorreicher Vergangenheit enthüllt zugleich eine kritische Perspektive auf die blinde und unkritische Begeisterung einer Zivilbevölkerung für den staatlich geförderten Militarismus und die expansive Kolonialpolitik des Kaiserreichs, die selbst keine Ahnung hat,

was es eigentlich bedeutet, »einen Krieg zu führen«. – Dieselbe missverstehende, kindlich entstellte Wahrnehmung richtet sich auf den Schmuck der Siegestsäule:

Man hatte mir erklärt, woher der Schmuck der Siegestsäule stammte. Ich hatte aber nicht genau verstanden, was es mit den Kanonenrohren, die ihn bilden, auf sich hatte: ob die Franzosen mit goldenen in den Krieg gezogen waren, oder ob das Gold, welches wir ihnen abgenommen hatten, erst von uns zu Kanonen war gegossen worden. (GS VII, 390)

Die unschuldige Überlegung des erinnerten Kindes kontrastiert mit der gewaltverherrlichenden Form des Denkmals, das tatsächlich mit Kanonenrohren geschmückt ist, die in den drei Kriegen erbeutet wurden, an die es erinnert. Die Feststellung, »Was konnte im übrigen nach Sedan kommen? Mit der Niederlage der Franzosen schien die Weltgeschichte in ihr glorreiches Grab gesunken, über dem diese Säule die Stele war« (GS VII, 389), führt mit feiner Ironie den Widersinn einer linearen, teleologischen Geschichtsschreibung vor, die in der Wilhelminischen Zeit der Vorstellung huldigte, das Kaiserreich sei Ziel und Höhepunkt eines notwendigen geschichtlichen Vervollkommnungsprozesses. Eine Auffassung, die von den politischen Ereignissen der Erinnerungsgegenwart ad absurdum geführt wird.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die irrationale Angst des Kindes vor dem Wandelgang, der den Fuß der Säule verkleidet, und in dem sich ein Glasmosaik befindet, das die Einigung Deutschlands durch den Sieg über die Franzosen darstellt.²² Das Kind hat diesen Säulengang nie betreten, weil es dort Bilder zu finden fürchtet, die es an die grausigen Illustrationen der Hölle aus Dantes *La Divina Commedia* erinnern könnten. Und im Stillen erscheinen ihm »die Helden, deren Taten in der Säulenhalle dämmerten, [...] ebenso verrufen wie die Scharen,« (GS VII, 390) die bei Dante in der Hölle unter Qualen für ihre Sünden büßen. Indem das erinnerte Kind in seiner Phantasie die vom Denkmal gefeierten Kriegshelden mit den Sündern und Verdammten gleichsetzt, eröffnet der Text eine Perspektive, die die glorifizierende Kriegserinnerung des nationalen Gedächtnisses unterläuft und die Schrecken und Verbrechen des Krieges ins Bild rückt.

Die Menschen, die die Aussichtsplattform unterhalb der »strahlenden Viktoria«, welche die Siegestsäule krönt, erstiegen haben, erscheinen dem erinnerten Kind »wie die Figurinen der Klebebilderbogen«, die es mit »Scheren und Leimtopf« (GS VII, 390) auf selbst gebastelten Gebäuden verteilt. »Geschöpfe solcher seligen Willkür waren droben im Licht die Leute. Ewiger Sonntag war um sie. Oder war es ein ewiger Sedantag?« (GS VII, 390) Diese Wahrnehmung ist auch als Aussage über die Adressaten des Erinnerungsinhaltes zu verstehen, den die Siegestsäule als Objektivierung des nationalen kollektiven Gedächtnisses transportiert. Sie sollen keine mündigen und kritischen Staatsbürger sein, sondern obrigkeitstreue Untertanen, und sind damit letztlich Geschöpfe staatlicher Willkür, denen eine bestimmte Form kollektiver Vergangenheitswahrnehmung von oben her aufoktroziert wird.

Diesem Zweck diente auch die 1901 vollendete und von Kaiser Wilhelm II. in Auftrag gegebene Siegestallee, die von der Siegestsäule aus durch den Tiergarten verlief und aus 32 fast

drei Meter hohen Denkmälern bestand, die die Fürsten und Könige Brandenburgs und Preußens darstellten und den imperialen Machtanspruch des Kaiserreichs und des Hauses Hohenzollern zum Ausdruck brachten.²³ Jedes Herrscherstandbild war von den Büsten zweier Männer umrahmt, die ihm gedient hatten. Das autobiographische Ich erinnert sich, dass es sich als Kind besonders für diese »zwei Vasallen« interessierte, denn »sie waren niedriger als ihre Herrscher und bequem in Augenschein zu nehmen« (GS VII, 389). Besonders liebte es die Miniatur des Domes, den ein Bischof in seiner Hand hielt, und der etwa so groß wie die Gebäude war, die es selbst mit seinem Ankersteinbaukasten errichtete (vgl. GS VII, 389). Der subversive Blick des Kindes verweigert sich der intendierten Aneignung preußischer Nationalgeschichte. Es ignoriert die Großen der Geschichte und interessiert sich für Nebenfiguren und Details, die es zu den Gegenständen seiner Alltagswelt in Beziehung setzt. Damit wendet sich der Text indirekt gegen eine Geschichte der Sieger und Machthaber und plädiert für einen Vergangenheitsbezug, der sich den durch die offizielle Überlieferung unterdrückten und weniger beachteten Aspekten zuwendet.

So wird am Erinnerungsbild »Die Siegestsäule« deutlich, wie eng in der Erinnerungspoetik von Benjamins *Berliner Kindheit* die individuellen und kollektiven Anteile der von den Stadtorten evozierten Erinnerung miteinander verwoben sind. Es geht dabei nicht um die rückblickende Rekonstruktion einer vermeintlich heilen Welt der Kindheit, sondern um einen durchaus kritischen Blick auf die Vergangenheit, motiviert aus dem historischen Erkenntnisinteresse der von Nationalsozialismus und Exil geprägten Erinnerungsgegenwart.²⁴

CHRISTINE RUPPERT Doktorandin, Magisterstudium der Germanistik und der Soziologie, lebt in Düsseldorf, ist Teilnehmerin des Internationalen Promotionsprogramms »Kulturbegegnungen« an der Universität Bayreuth und promoviert derzeit zum Thema »Autobiographische Erinnerung als Schnittstelle von individuellem und kollektivem Gedächtnis« bei Prof. Christian Begemann, LMU München.

⁴ Benjamin, Walter: Berliner Chronik. In: Ders.: Gesammelte Schriften. VI. Hrsg. v. Rolf Tiedemann/ Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1985 (1931). S. 465–519; hier: S. 466f.

⁵ Der 1902 in Berlin gegründete Pharus-Verlag gab unter dem Label »Pharus-Plan« übersichtliche Stadtpläne mit eingestreuten Zeichnungen von Sehenswürdigkeiten heraus.

⁶ Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. 3. Aufl. München 2006. S. 299.

⁷ Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Bd.1: Unterwegs zu Swann. Frankfurt a. M. 2004. S. 66.

⁸ Ebd., S. 67.

⁹ Vgl. dazu ebd., S. 66: »[Die Vergangenheit] verbirgt sich [...] in irgendeinem stofflichen Gegenstand (oder der Empfindung, die dieser Gegenstand in uns weckt); in welchem, ahnen wir nicht. Ob wir diesem Gegenstand aber vor unserem Tod begegnen oder nie auf ihn stoßen, hängt einzig vom Zufall ab.«

¹⁰ Benjamin, Walter: Über einige Motive bei Baudelaire. In: Ders.: Gesammelte Schriften. I,2. Hrsg. v. Rolf Tiedemann/ Hermann Schweppenhäuser. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1978. S. 605–653; hier: S. 611 (Hervorhebung von C. R.).

¹¹ Zu den Aspekten der Abgrenzung Benjamins von Proust vgl. auch Günter, Manuela: Anatomie des Anti-Subjekts [wie Anm. 3], S. 119.; und Schöttker, Detlev: Erinnern. In: Benjamins Begriffe. Hrsg. v. Michael Opitz/ Erdmut Wizisla. Frankfurt a. M. 2000. Bd. 1. S. 260–298; hier: S. 267.

¹² Benjamin, Walter: Zum Bilde Prousts. In: Ders.: Gesammelte Schriften. II,1. Hrsg. v. Rolf Tiedemann/ Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1977 [1929]. S. 310–324; hier: S. 313.

¹³ Vgl. dazu auch Szondi, Peter: Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin. In: Satz und Gegensatz. 6 Essays. Hrsg. v. dems. Frankfurt a. M. 1976. S. 79–97; hier: S. 84 und 88f.

¹⁴ Adorno, Theodor W.: Nachwort. In: Walter Benjamin: Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Fassung letzter Hand und Fragmente aus früheren Fassungen. Frankfurt a. M. 2006. S. 111–113; hier: S. 111f.

¹⁵ Vgl. Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. I,2. [wie Anm. 10], S. 693–704, hier S. 695–697; und Günter, Manuela: Anatomie des Anti-Subjekts [wie Anm. 3], S. 120.

¹⁶ Unter sozialem Gedächtnis versteht Aleida Assmann die historischen Schlüsselerfahrungen, Weltanschauungen, gesellschaftliche Wertmaßstäbe und kulturelle Deutungsmuster, die die Erinnerungen aller Angehörigen einer Generation prägen. Vgl. Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München 2006. S. 26.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 37.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 40f.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 32–34.

²⁰ Vgl. Bub, Stefan: Die Berliner Siegestsäule und Dantes Hölle: zu einem Stück aus Walter Benjamins »Berliner Kindheit um 1900«. In: GRM 46 (1996). S. 344–352; hier: S. 345.

²¹ Vgl. Lemke, Anja: Gedächtnisräume des Selbst [wie Anm. 2], S. 103.

²² Vgl. Bub, Stefan: Berliner Siegestsäule [wie Anm. 20], S. 345.

²³ Vgl. Lemke, Anja: Gedächtnisräume des Selbst [wie Anm. 2]. S. 104.

²⁴ Ausführlicher beschäftige ich mich mit der Erinnerungspoetik, den Orten kollektiver Geschichtsvermittlung und dem Identitätskonstrukt der *Berliner Kindheit* in meiner momentan im Entstehen begriffenen Doktorarbeit zum Thema »Literarische Autobiographien des 20. Jahrhunderts als Schnittstelle von individueller und kollektiver Erinnerung«. Neben Walter Benjamin behandle ich dort auch autobiographische Texte von Stefan Zweig, Christa Wolf, Günter de Bruyn und Ruth Klüger.

¹ Benjamin, Walter: Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Fassung letzter Hand. In: Ders.: Gesammelte Schriften. VII,1. Hrsg. v. Rolf Tiedemann/ Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1989 (1938). S. 385–433; hier: S. 385. Im Folgenden abgekürzt durch GS VII.

² Sehr ausführlich mit dem Gedächtnismodell der *Berliner Kindheit* befassen sich Lemke und Pethes. Vgl. Lemke, Anja: Gedächtnisräume des Selbst. Walter Benjamins »Berliner Kindheit um neunzehnhundert«. Würzburg 2003.; Pethes, Nicolas: Mnemographie. Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin. Tübingen 1999.

³ Zum Verhältnis der Texte *Berliner Chronik* und *Berliner Kindheit* vgl. Lemke, Anja: »Berliner Kindheit um neunzehnhundert«. In: Benjamin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. v. Burkhardt Lindner. Stuttgart/Weimar 2006. S. 653–663; hier: S. 654f.; und Günter, Manuela: Anatomie des Anti-Subjekts. Zur Subversion autobiographischen Schreibens bei Siegfried Kracauer, Walter Benjamin und Carl Einstein. Würzburg 1996. S. 111–113.

