

Anna Lazzarini

Das Mögliche, das noch nicht ist

Walter Benjamin auf den Spuren der Kindheit

ABSTRACT 

Auf der Suche nach der Kindheit selbst: Dies ist der Leitfaden, der Walter Benjamin bei der Skizzierung einer verfeinerten Anthropologie der Kindheit antreibt, die eine Welt der Dinge, Bilder und Atmosphären in einem Netz visueller, auditiver, olfaktorischer und taktiler Bezüge erkundet. In der Fähigkeit der Kinder, durch die Umwandlung von Abfall zu spielen, sieht er die Möglichkeit, die Kontinuität der bestehenden Ordnung zu durchbrechen. Dabei scheinen Kinder eine außergewöhnliche schöpferische und poetische Kraft zu besitzen, die in der Lage ist, die Welt zu erneuern und das Mögliche hervorzubringen, das noch nicht ist.

The possible that is not yet. Walter Benjamin on the traces of childhood

Seeking childhood itself: This is the guiding thread that drives Walter Benjamin in outlining a refined anthropology of childhood, exploring a world of things, images, and atmospheres, in a web of visual, auditory, olfactory, and tactile references. He taps into children's ability to play by transforming waste materials, and thus reveals a possibility of interrupting the continuity of the existing order. In this, children appear to possess an extraordinary creative and poetic power, capable of renewing the world and bringing forth the possible that is not yet.

| BIOGRAPHY

Anna Lazzarini ist Professorin für Allgemeine Pädagogik und Sozialpädagogik an der Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften der Università degli studi di Bergamo.

E-Mail: [anna.lazzarini\(at\)unibg.it](mailto:anna.lazzarini@unibg.it)

| KEY WORDS

Kindheit; Abfall; Spiel; Bücher; Erinnerungen

childhood; waste; play; books; memories

Doch nicht das Neue zu halten, sondern das Alte zu erneuern lag in meinem Sinn. Das Alte zu erneuern dadurch, dass ich selbst, der Neuling, mir's zum Meinen machte, war das Werk der Sammlung, die sich mir im Schubfach häufte. Jeder Stein, den ich fand, jede gepflückte Blume und jeder gefangene Schmetterling war mir schon Anfang einer Sammlung.
(Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, 286)

Wir werden Walter Benjamin auf dieser Suche folgen, in seinen Annäherungsversuchen, die durch eine ganze Welt von Dingen, Bildern und Atmosphären vermittelt werden. Ihn begleiten auf dieser Reise die Leidenschaft für das Sammeln, insbesondere von Kinderbüchern, für das Spiel und Spielzeug, die Erfahrung des Erzählens, die sich vor allem im traditionellen Märchen ausdrückt. Ausgehend von seinen Texten werden wir daher über das Spiel, die Bilderbücher, die Erzählung nachdenken, um schließlich zu seinem Erinnerungsbuch, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, zu gelangen.

Bei dieser Suche werden wir größtenteils durch Walter Benjamins als ‚nebensächlich‘ betrachtetes Schaffen gehen, das jedoch letztendlich seine Geschichtsphilosophie erhellen wird. Subtile Verweise und Resonanzen, die die Welt der Kinder, die Zeit und die Geschichte verbinden, scheinen das Geheimnis der Kindheit zu erschließen. In der Fähigkeit der Kinder zu spielen erkennt Benjamin nämlich die Möglichkeit, die Kontinuität der bestehenden Ordnung umzustürzen und eine kreative Kraft freizusetzen, die in der Lage ist, alle Dinge zu erneuern und zu verwandeln, Gewohnheiten zu durchbrechen und unerwartete Möglichkeiten zu eröffnen. Die Kindheit ist die Figur dieser neuen Zeit, die befreit und erlöst.

In der Geschichte hallt das Schweigen der Kindheit wider. In der Ordnung des Realen wie in der Ordnung des Diskurses existiert die Kindheit für die Erwachsenen, die sie umsorgen und regieren, nach deren Vorbild sie assimiliert werden muss. Von der Kindheit sprechen die Erwachsenen, sie beschreiben sie durch unterschiedliche Realitäten, indem sie die Umstände behandeln, unter denen ihr Leben verläuft, aber nicht deren spezifische Existenz (vgl. Becchi 1987).

Auch heute entgeht uns die Stimme der Kindheit, trotz einer Fülle von verstreuten Diskursen, die sie in einem Netz raffinierter disziplinärer Kenntnisse verstricken, die darauf abzielen, sie zu begleiten, zu kontrollieren, zu untersuchen, zu verteidigen. Es scheint nicht möglich, die

Kindheit zu verstehen, außer durch das Prisma der erwachsenen Sicht: Es sind die Erwachsenen, die Theorien über die Kindheit entwickeln, die Praktiken und normative Diskurse über sie ausüben, die Institutionen entwerfen, um das Wachstum der Kinder zu nähren und sie zu schützen. In jedem Fall erscheint die Vorstellung von Kindheit heute wie gestern durch vielfältige ideologische Filter bedingt, die letztendlich den Blick von der Kindheit selbst ablenken und ihn auf verschiedene Aspekte, nahe oder ferne, konzentrieren. Und das ist umso mehr geschehen, seit die ‚Entdeckung‘, das ‚Gefühl‘ und die Kultur der Kindheit ein inzwischen unbegrenztes Wissen und eine ebensolche Literatur entstehen haben lassen. Die Kindheit und das Kind bleiben verborgen. Sie gehören in das Reich des anderen Wortes, des Wortes anderer: eines Wortes, das die Macht hat, über diejenigen zu sprechen, die nicht sprechen, und durch rhetorische Kunstgriffe diejenigen zum Sprechen zu bringen, die noch nicht sprechen können.

Die Kindheit und das Kind sind das Reich des anderen Wortes, des Wortes anderer.

Man könnte also die ‚rhetorische‘ Geschichte der Kindheit rekonstruieren, erzählt durch vielfältige metaphorische Verhüllungen und Verschleierungen, die mit den Kulturen verschiedener Epochen und Orte verbunden sind, aber auch durch die Auswirkungen, die durch jene Aktionen und Reaktionen erzeugt werden, die die Kindheit als Produkt von Techniken und Bildungspraktiken identifizieren, die auf Kontrolle, Disziplin und ununterbrochene Überwachung abzielen. Innerhalb einer solchen Rhetorik wird die Metapher eher zu einem Mittel der Verschleierung als der Offenbarung der kindlichen Realität: Sie bleibt umgangen oder verkannt, das Kind bleibt verborgen in den metaphorischen Gerüsten, die es einsperren und dazu verurteilen, ‚für etwas anderes zu sein‘, das heißt zu existieren, insofern es zu jenem Erwachsenen wird, auf den die erzieherische Intervention abzielt. Neben dieser Geschichte wurden jedoch auf abwegigen und divergierenden Wegen verschiedene Versuche unternommen, diesen ‚Charakter‘ zu fokussieren, ohne ihn zu schmälern, zu entmachten oder seiner kreativen Kraft zu berauben: Man suchte eine Annäherung an die Kindheit, in einer neuen diskursiven und epistemologischen Anstrengung, die sich in einigen interessanten Perspektiven nicht auf den Logos, sondern auf Bilder, Gesten, Erlebnisse, Handlungen, Leidenschaften stützt (vgl. Becchi 1982).

Wenn es also nicht möglich ist, ihre Stimme direkt zu hören, ist es sicherlich wesentlich zu versuchen, das Kind zumindest in seiner Phänomenalität, in seinen Lebenskontexten zu suchen, seine Verhaltensweisen, Bewegungen, Gesten zu beschreiben, seine Produktionen und imaginären Unternehmungen wie Zeichnungen, Konstruktionen, Dialoge sowie Spiele zu dokumentieren und von hier aus sein Porträt, seine Bedürfnisse, seine Besonderheiten zu rekonstruieren.

Kinder muss man dort suchen, wo sie sind: in ‚ihrer‘ Welt. Einer Welt aus Figuren, Geschichten, Spielen, Erlebnissen, Wünschen. Das ist die Aufgabe: die konkreten Kinder in ihren Lebenskontexten zu betrachten, um weniger ideologisierte und vorurteilsfreiere Zeichen und Besonderheiten zu erfassen und auf diesem Weg Bildungswege vorzuschlagen, die sie nicht vorzeitig in standardisierten und normalisierenden Schemata einfangen, ihre Einzigartigkeit, Lebendigkeit, Intelligenz nicht entwerten und vor allem nicht die mächtige Ladung an Neuheit auslöschen, die sie unweigerlich mit sich bringen.

Einzigartigkeit, Lebendigkeit, Intelligenz und eine mächtige Ladung an Neuheit

Die Geschichte der Befreiung der Kindheit von dem Wort, das sie verbirgt, ist lang, mühsam und hängt nicht nur von diskursiven Operationen ab, sondern von historischen, materiellen und zugleich ideologischen Prozessen. Innerhalb dieser Geschichte entsteht ein Wissen über das Kindesalter. Es ist dies eine noch unvollendete Geschichte, die hier entsteht, da die Kindheit der zerbrechliche Begriff eines sozialen Systems bleibt, das von Erwachsenen aufgebaut ist, aber es ist eine Geschichte, die auf jene Gelegenheiten wartet, in denen besondere soziale Umstände, epistemologische Brüche, mutige Vorschläge oder Sehnsüchte nach Erneuerung ihre Bedeutungen wieder ins Spiel bringen.

Die Aufmerksamkeit, die Walter Benjamin in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts der Welt und der Erfahrung der Kindheit widmet, ist ein leuchtendes Beispiel dafür. Als exzentrische Kreatur und als Kontrastfigur bewohnt Walter Benjamin gleichzeitig das Zentrum und die Ränder der europäischen intellektuellen Szene zu Beginn des letzten Jahrhunderts. Als Philosoph und raffinierter Essayist, als exzentrischer Literaturkritiker und Übersetzer widmet er der Welt der Kindheit eine durchdringende Aufmerksamkeit und einen durchdringenden Blick, der in der Lage ist, den Zauber in den Details zu erfassen und die Möglichkeit eines

geheimen Einverständnisses mit den Kindern zu bezeugen. Er nähert sich der Kindheit und ihrer beweglichen wie flüchtigen Welt, um sie vor der offiziellen reformistischen Pädagogik des Deutschlands der zwanziger Jahre zu retten und ihre Integrität als „Ort aller Möglichkeiten“ (Rodari 1970, XIX) zu bewahren. Wie für sein gesamtes umfangreiches und vielgestaltiges essayistisches, literarisches und philosophisches Schaffen hinterlässt uns Walter Benjamin keinen systematischen Korpus von Schriften, die der Kindheit gewidmet sind. Es handelt sich vielmehr um Gelegenheitschriften, fragmentarisch und verstreut: Artikel und Essays, die im Laufe eines Jahrzehnts in der *Frankfurter Zeitung* und in der literarischen Welt veröffentlicht wurden, einige Abschnitte von *Einbahnstraße*, Rundfunkerzählungen für Kinder (Rundfunkbeiträge zwischen 1929 und 1932) und seine Sammlung von Kindheitserinnerungen, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*.

In diesen Texten skizziert Benjamin eine Anthropologie der Kindheit, indem er eine Welt von Dingen, Bildern und Atmosphären durchquert und scheinbar nebensächliche Materialien zusammenführt, die in einem Netz visueller, akustischer, olfaktorischer und taktiler Bezüge verwoben sind. Das Geheimnis der Kindheit ruht in ihrer Materialität und ihren Fragmenten: Es taucht auf aus der Erzählung der kindlichen Vorstellungswelt, einer Welt der Objekte, Bücher, Spielzeuge, Erfahrungen, Stimmen. Benjamin lehnt jede Form der Mythisierung, jede kitschige oder utopische Darstellung dieses Lebensalters ab.

Einerseits beabsichtigt er, die ideologischen Voraussetzungen der bürgerlichen Pädagogik zu entlarven, die auf die Kontrolle und Anpassung der Kleinsten an die Erwachsenenwelt abzielen: In diesem Sinne erkennt er einige alternative Modelle in der proletarischen Erziehungsmethode (mit der er während seines Aufenthalts in Moskau in Kontakt kommt), in Pestalozzis Vorschlag und in Brechts Theater (vgl. Benjamin 1972f, 272–274; Benjamin 1977c). Andererseits bedeutet die Dekonstruktion der didaktischen und moralisierenden Haltung einer bestimmten Pädagogik, die konkrete Realität zu lesen und der Erfahrung der Kindheit eine Stimme zu geben (vgl. Lazzarini 2015). Und dort, in dieser Welt, erscheinen Benjamin die Kinder als „abseitige, inkommensurable Existenzen“ (Benjamin 1991b, 16), gekennzeichnet durch eine bezaubernde Fremdheit.

Die bürgerliche Pädagogik, die sich bemüht, ein Bild des Kindes zu entwerfen und seine Andersartigkeit durch erbauliche Absichten und Vorschriften zu normalisieren, erscheint Benjamin als sehr gefährlich. Seine Anthropologie der Kindheit hingegen kann in den Fragmenten, in der

Materialität der Erfahrung und in der kindlichen Vorstellungswelt das Geheimnis erkennen, das sie hüten: ihre irreduzible Andersartigkeit. Und er wünscht, diese zu respektieren, zu bewahren und fort dauern zu lassen.

1 Poetik des Abfalls: mit den Überresten der Welt spielen

Für Walter Benjamin bildet seine Leidenschaft für das Sammeln einen besonderen Zugang zur Welt der Kindheit, um deren Gebräuche, Bewegungen und Geheimnisse zu ‚erspähen‘. Zeit seines Lebens war er ein raffinierter und akribischer Sammler, insbesondere von Kinderbüchern. Gewiss war er, wie wir sehen werden, ein durchaus eigenwilliger Sammler.

Ab 1918 begann er, alte und wertvolle Bücher zu sammeln, die heute in der umfangreichen Sammlung seiner Kinderbüchern zusammengeführt sind, die mehr als zweihundert Titel umfasst. In den 1930er- und 1940er-Jahren wurde die Sammlung sorgfältig von seiner Frau Dora bewahrt, die sie von Südfrankreich nach London brachte, und heute ist sie – nach vielfältigen Schwierigkeiten – von der Universität Frankfurt erworben worden, wo sie aufbewahrt wird: nicht nur Bücher, auch Spielzeuge, nicht mehr gebräuchliche Gegenstände, ‚veraltete‘ Dinge, vergessene Andenken. Benjamin richtet auf diese Welt der Dinge einen mikrologischen Blick, denn um die Dinge der Kindheit – betrachtet, gesammelt und ans Licht gebracht – entstehen unerwartete Resonanzen und Korrespondenzen, die in der Lage sind, ihre verborgene Seite, ihr Geheimnis zu enthüllen.

Unerwartete Resonanzen und Korrespondenzen

Er fühlt sich angezogen von den Relikten der Vergangenheit, von den Resten der Welt: Er sammelt Objekte, Fragmente, die nicht in die Ordnung der Dinge integriert sind; er interessiert sich für nicht mehr für den Gebrauch verwendbare oder herabgewürdigte Dinge; er sammelt Abfall, Reste und alles, was sich der kommerziellen Logik des Nützlichen entzieht, befreit sie von den funktionalen Beziehungen, denen sie unterliegen, und befreit sie von ihrer Reduktion auf den Tauschwert.

Indem er Abfall und Überreste sammelt, die die Gesellschaft nicht mehr braucht und auf dem Boden zurücklässt, interveniert Benjamin durch den Versuch, dem Schweigen der Geschichte eine Stimme zu geben und dabei unbekannt Verbindungen zwischen den Dingen aufzudecken. Indem er sie in einen neuen Kontext, in einen anderen Raum und eine andere Zeit

stellt, „träumt [er] sich nicht nur in eine ferne oder vergangene Welt, sondern zugleich in eine bessere, in der zwar die Menschen ebenso wenig mit dem versehen sind, was sie brauchen, wie in der alltäglichen, aber die Dinge von der Fron frei sind, nützlich zu sein“ (Benjamin 1982b, 53). Hinter den Farben der Allegorie taucht eine klare epistemologische Vision auf: Die Wiedergewinnung des Abfalls und die Kunst des Sammelns verweisen auf einen eschatologischen Plan, durch den in seiner Gesamtheit „die ganze Vergangenheit in einer historischen Apokatastasis in die Gegenwart eingebracht ist“ (Benjamin 1982a, 573). Abfall und Reste zu sammeln, zu retten und wieder in Umlauf zu bringen, bedeutet, mit der erstickenden Unbeweglichkeit der bestehenden Ordnung zu brechen. Es bedeutet, die historische Kontinuität zu stören und eine neue Ordnung zu etablieren, die nicht in Laufrichtung, sondern nur umgekehrt betrachtet entsteht (vgl. Benjamin 1974, 697).¹ Der Sammler ist also der wahre „revolutionäre Charakter“ (Schiavoni 2001, 167), der das Negative der Gesellschaft, die Kehrseite der Geschichte, in einem neuen Kontext neu organisiert.

In diesem Sinne verbinden geheime Affinitäten den Sammler Benjamin mit den Kindern. Für beide erscheint die Welt als das Reich, in dem „die Fron, nützlich zu sein“, aufgehoben werden kann. Und genau diese Aufhebung motiviert ungeahnte Möglichkeiten im Umgang mit den Dingen, eröffnet ungedachte Wege, die Welt zu erfahren.

Indem man die Dinge in andere räumliche und zeitliche Ordnungen stellt, verwandeln sie sich.

¹ Abfälle und Überreste sind Figuren, die hier auch auf die Besiegten der Geschichte anspielen, auf die namenlosen Demütigen, um auf die Notwendigkeit von Alternativen zur Herrschaft hinzuweisen: Es ist die Notwendigkeit, „die Geschichte gegen den Strich zu bürsten“, von der er in *Über den Begriff der Geschichte* spricht (Benjamin 1974, 697), um die Tradition der Unterdrückten und Besiegten zu retten, um „im Vergangenen den Funken der Hoffnung anzufachen“ (Benjamin 1974, 695).

Durch neue Kombinationen können sich alte Objekte, Überreste, Reste und jede Art von Abfall in etwas anderes verwandeln: Indem man die Dinge in andere räumliche und zeitliche Ordnungen stellt, verwandeln sie sich, offenen subtilen Interdependenzen, Geflechte unerwarteter Verweise, und enden damit, eine neue Welt zu schaffen. Auf diese Weise verwandelt sich alles, fast wie durch einen Zauber, alles wird im Blick der Kinder belebt: Die Kontexte werden in diesem Spiel von Kombinationen, Korrespondenzen und geheimnisvollen Resonanzen, die jedes Mal ungedachte Bedeutungen freisetzen, kontinuierlich konstruiert und rekonstruiert. Auf diese Weise werden meist ausrangierte Materialien, nutzlose und aus dem Kontext gerissene Gegenstände nach neuen Formen und Kriterien neu kombiniert, sodass sie einander erhellen und damit selbst in den unbedeutendsten

Fragmenten „der Kristall des Totalgeschehens“ (Benjamin 1982a, 575) zu finden ist.

Das Kind macht mit seinen Spielen das, was der Sammler mit seinen Fundstücken macht: Es übt sich darin, auf andere Weise mit der Realität in Kontakt zu treten, indem es deren Regeln zu Fall bringt. Gerade das, was begraben liegt, vergessen, vom allgemeinen Gebrauch aussortiert und von der vorherbestimmten Funktionalität befreit ist, setzt schließlich eine außergewöhnliche kreative, ‚poietische‘ Kraft frei: In gewissem Sinne erschafft das Kind jedes Mal eine neue Welt. Der Sammler und das Kind sind Seelenverwandte, sie agieren zwischen Zerstörung und Schöpfung, da jede Wiederbelebung den Bruch der bestehenden Ordnung ankündigt. Ihre Leidenschaft ist subversiv, anarchisch, kreativ und erlösend.

Diese geheime Affinität zu ergründen, die die beiden Figuren verbindet, bedeutet, jene Annäherung an die Kindheit zu praktizieren, die sich im durchdringenden und leuchtenden Blick Walter Benjamins innerhalb eines dichten Geflechts von Korrespondenzen zwischen Bildern, Atmosphären, Erinnerungen und Fragmenten ausdrückt. Sein Schreibstil gibt nicht nur Bilder und Figuren wieder, sondern verrät eine besondere bildhafte Qualität (vgl. Weigel 2008), eine außergewöhnliche allegorische und metaphorische Kraft, die, ohne festzulegen, die Möglichkeit des Verstehens eröffnet. Und gerade in dieser seltenen Fähigkeit, in Bildern zu sprechen, erkennen wir die poetische Qualität seines Stils (vgl. Arendt 1989, 187).

Spiele, Bücher und Kindheitserinnerungen bilden jene imaginären Territorien, in denen Walter Benjamin auf der Suche nach der Kindheit und ihrem Geheimnis umherstreift.

2 Eine Welt zum Spielen

Neben den sorgfältig gesammelten Kinderbüchern hegt Walter Benjamin eine außergewöhnliche Leidenschaft für Spielzeuge: Er untersucht deren Geschichte und Geografie, ihren Ursprung in der bäuerlichen und handwerklichen Welt und ihre spätere Verbreitung, er vertieft deren kulturelle Dimension und erkennt deren Besonderheiten in der Morphologie, den Abmessungen, der Verwendung von Materialien und Farben.

Aber es ist das Spiel, die spielerische Aktivität der Kleinsten, dem er einige scheinbar schnell vorgebrachte und fulminante Betrachtungen widmet, die in den Rezensionen und Artikeln über antike und moderne Spielzeuge ver-

streut sind und das Ergebnis einer intensiven Beschäftigung, einer genauen und sensiblen Beobachtung spielender Kinder zu sein scheinen; jener Kinder, die darauf bedacht sind, die Welt auf ihre eigene Art und Weise zu erleben: durch das Spielen. So schreibt er in einem Aphorismus aus dem Buch *Einbahnstraße*:

„Kinder neigen nämlich auf besondere Weise dazu, jedwede Arbeitsstätte aufzusuchen, wo sichtbar die Betätigung an Dingen vor sich geht. Sie fühlen sich unwiderstehlich vom Abfall angezogen, der beim Bauen, bei Garten- oder Hausarbeit, beim Schneiden oder Tischlern entsteht. In Abfallprodukten erkennen sie das Gesicht, das die Dingwelt gerade ihnen, ihnen allein, zukehrt. In ihnen bilden sie die Werke der Erwachsenen weniger nach, als daß sie Stoffe verschiedener Art durch das, was sie im Spiel daraus fertigen, in eine neue sprunghafte Beziehung zueinander setzen.“ (Benjamin 1972e, 22)

Kinder fühlen sich von den scheinbar unbedeutenden Abfallstoffen angezogen, die bei den Arbeitsprozessen an den Orten, an denen mit Dingen gearbeitet wird, anfallen. Baustellen sind Orte, an denen Kinder mit Materialien interagieren, sich mit Gegenständen auseinandersetzen, Reste und Rückstände benutzen, die in ihren Händen und unter ihren Augen neu gemischt und ständig in eine andere Beziehung zueinander gesetzt werden. Mit einem Wort: Sie spielen. Durch die Neukombination von Materialien entdecken sie die Möglichkeit neuer Beziehungen zwischen Dingen sowie zwischen sich selbst und den Dingen: Sie haben nicht nur Zugang zu einer neuen Welt, sondern die Kinder bauen auf diese Weise ihre eigene Welt auf.

„Kinder bilden sich damit ihre Dingwelt, eine kleine in der großen, selbst. Die Normen dieser kleinen Dingwelt müßte man im Auge haben, wenn man vorsätzlich für die Kinder schaffen will und es nicht vorzieht, eigene Tätigkeit mit alledem, was an ihr Requisite und Instrument ist, allein den Weg zu ihnen sich finden zu lassen.“ (Benjamin 1972e, 93)

In dieser persönlichen Konstruktion tun die Kinder einerseits das, was sie am meisten wünschen, weil das Spiel eine Erfahrung des Vergnügens ist, andererseits lernen sie, nach Regeln zu handeln und aus unmittelbarem Impuls heraus auf das Handeln zu verzichten. Und hier finden sie paradoxerweise das reinste Vergnügen wieder.

Das Spiel wird zu einem Raum-Zeit-Moment der Entdeckung, der Eroberung, der Erfindung: einer Welt einzigartiger und kreativer Erfahrungen. Dafür, so Walter Benjamin, braucht es keine Spielzeuge oder ausgeklü-

gelten Apparate, keine eigens dafür entworfenen Orte: Die Welt reicht aus, insbesondere ihre Überreste, ihre Abfälle, ihre Fragmente, eine Welt, die in der Tat „voll von den unvergleichlichsten Gegenständen kindlicher Aufmerksamkeit und Übung ist. Von den bestimmtesten“ (Benjamin 1972e, 93).

Gerade in jenen Jahren wird das Spiel als ursprüngliche Dimension der menschlichen Erfahrung zu einem zentralen Thema in den Überlegungen von Psychoanalytiker:innen, Psycholog:innen und Philosoph:innen. Wichtige Arbeiten wie die von Sigmund Freud, Jean Piaget, Lev Vygotskij, Donald Winnicott und Melanie Klein zeugen von einem neuen Interesse an der Welt der Kindheit und ihrer Sprachen. In diesem Zusammenhang wird das Spiel als eine freie, getrennte, unproduktive, unsichere, geregelte und fiktive Aktivität verstanden.

„Tun wir so, als ob ...“

Das Spiel ist die räumliche und zeitliche Dimension, die eine regelrechte Neuerfindung der Realität auslöst. Dies geschieht insbesondere im symbolischen Spiel, bei dem das Kind die Realität aussetzt, um sie auf einer anderen Bedeutungsebene neu zu erschaffen. In dieser Welt kann sich alles plötzlich in etwas anderes verwandeln: Für Kinder wird jeder Aspekt der Realität lebendig und beginnt, bizarre und mysteriöse Beziehungen zu anderen Dingen einzugehen, bis sich eine großartige Metamorphose von allem mit allem ergibt: ‚Tun wir so, als ob‘ der Teppich ein Zug wäre, das weiße Zelt ein Geist, die Schublade das Bettchen der Puppe; es ist ein Spiel der Fiktion und der Mimik, der Dramatisierung und der Magie, bei dem jeder Ort zu einem imaginären Raum werden kann und jeder ‚so tun kann, als ob‘, ohne Angst vor Widerlegung, Sanktionen, Zensur oder Tadel.

Auch in diesem Fall braucht es kein Spielzeug, das etwas realistisch darstellen kann. Der Erfolg eines Spielzeugs liegt nicht in der realistischen Darstellung, d. h. in der Fähigkeit, die Realität zu reproduzieren. Stattdessen passiert das Gegenteil: „Das Kind will etwas ziehen und wird Pferd, will mit Sand spielen und wird Bäcker, will sich verstecken und wird Räuber oder Gendarm“ (Benjamin 1972e, 116). Die Fähigkeit der Kleinsten zur Nachahmung liegt in der Qualität ihres Spielens, nicht in den Spielsachen, die ihnen zur Verfügung stehen. Es spielt keine Rolle, welche Art, Form oder Beschaffenheit die Spielzeuge haben: Es sind die Kinder, die in allem Spielsachen finden, es umgestalten und sich während des Spiels daran bedienen, „denn die nachhaltigste Korrektur des Spielzeugs vollziehen nie

und nimmer die Erwachsenen, seien es Pädagogen, Fabrikanten, Literaten, sondern die Kinder selber im Spielen“ (Benjamin 1972h, 515).

Diese außergewöhnliche Kraft der Transformation und Verformung, mit der Kinder die Regeln der Erwachsenenwelt umstoßen und Dinge für einen neuen Gebrauch weit über Funktionalität und Nützlichkeit hinaus nutzen, hat den Geschmack von Anarchie: Hier erkennt das Kind das befreiende und revolutionäre Potenzial, das in alten Dingen, in Abfällen, in Überresten und vor allem in dieser anderen Sensibilität für Dinge verborgen ist, die schließlich die Ordnung der Welt auf den Kopf stellt.

Benjamin untersucht genau, wie Kinder spielen, und lehnt den Standpunkt des Erwachsenen entschieden ab, der das Spielzeug nicht nur als Produkt für das Kind betrachtet, sondern auch das Spiel als eindeutig auf das Prinzip der Nachahmung ausgerichtet versteht.

Das Gesetz des ‚noch einmal‘, das glücklich macht

Tatsächlich ist die Wiederholung die eigentliche „Seele des Spiels“ (Benjamin 1972c, 131). Hier bezieht sich der explizite Verweis auf den berühmten Aufsatz Freuds, *Jenseits des Lustprinzips* (Freud 1982). Laut dem Vater der Psychoanalyse würde der Wiederholungszwang das Kind zum Spielen antreiben: Das Gesetz der Wiederholung, primär und unabhängig vom Lustprinzip, würde darauf abzielen, ein Ereignis, das einen starken emotionalen Eindruck hinterlassen hat, zu beherrschen, d. h. psychisch zu verarbeiten. Durch das Spiel der Wiederholung nutzt das Kind die Herrschaft über Objekte, um eine Dramatisierung zu realisieren, in der es eine passiv erlebte Situation in eine aktive umwandelt. Benjamin schreibt fast in Anlehnung an Freud: „Jedwede tiefste Erfahrung wird unersättlich, will bis ans Ende aller Dinge Wiederholung und Wiederkehr, Wiederherstellung einer Ursituation, von der sie den Ausgang nahm“ (Benjamin 1972c, 131). Der Wiederholungszwang entspricht in der Tat dem Bedürfnis, Ereignisse zu kontrollieren und zu beherrschen, sowohl die erfreulichen als auch die unangenehmen. Und jedes Kind hat seinen Spaß gerade in der Wiederholung seines Spiels, denn jedes Kind möchte, dass ihm dieselbe Geschichte wieder und wieder erzählt wird, und es scheint nicht so viel Spaß daran zu haben wie ein Erwachsener, wenn es in der Geschichte eine Wendung gibt oder etwas Unerwartetes passiert: Es hat mehr Spaß in der Erwartung dessen, was es bereits kennt, in der Wiederholung dessen, was es schon immer wieder gehört und getan hat. So seltsam es auch klingen mag, es scheint, dass die Freude an diesem Spiel darin liegt, dass es wiederholt werden kann.

Es ist das Gesetz des ‚noch einmal‘, das jedes Kind glücklich macht. Das Wesen des Spiels liegt gerade im ‚immer wieder machen‘, im ‚noch einmal machen‘, und immer wieder und dann noch einmal. Wobei man weiß, dass diese Wiederholung buchstäblich ein ‚Immer-wieder-Tun‘ ist, und indem es dasselbe immer wieder macht, schafft das Kind „sich die ganze Sache von neuem, fängt noch einmal von vorn an [...]. Verwandlung der erschütterndsten Erfahrung in Gewohnheit, das ist das Wesen des Spielens“ (Benjamin 1972c, 131). Die kreative Kraft des Spiels, die Bruchstücke und Scherben zu rehabilitieren, die übliche und selbstverständliche Ordnung der Dinge umzustoßen und die Beziehungen, die sie verbinden, neu zu definieren, zeigt sich als reale Möglichkeit, Neues zu schaffen und die Welt neu zu gestalten.

Benjamin selbst erinnert uns daran, dass die Kinder nämlich „über die Erneuerung des Daseins als über eine hundertfältige, nie verlegene Praxis [verfügen]“ (Benjamin 1972g, 389–390).

3 Bücher, Figuren und Märchen für alle

Walter Benjamin war nicht nur ein aufmerksamer und leidenschaftlicher Sammler, sondern auch ein sensibler und raffinierter Kenner von Kinderbüchern, die sofort seine Aufmerksamkeit als Gelehrter auf sich zogen und die, wie er sagte, rehabilitiert und wiederbelebt werden mussten. Andererseits konnte nur derjenige diese Form des Sammelns entdecken und sich dafür begeistern, „wer der kindlichen Freude daran die Treue gehalten hat. Sie ist der Ursprung seiner Bücherei“ (Benjamin 1972a, 14). Auch in diesem Fall ist es die Absicht des bibliophilen Benjamin, eine marginale Literatur wie die der alten Kinderbücher zu sammeln und zu rehabilitieren, von denen einige echte Raritäten darstellen und noch nicht als Teil der Massenproduktion angesehen werden können.

Es ist merkwürdig, wie die Bücher und die Kinderliteratur ursprünglich durch eine doppelte Marginalität gekennzeichnet waren: literarisch ebenso wie ikonografisch. Literatur und populäre Drucke bildeten eine in Europa weit verbreitete Tradition. Broschüren und Hefte, die von Straßenhändler:innen in Umlauf gebracht wurden, enthielten Romane, Anekdoten, Ratschläge, Beschreibungen von Wundern, historische Berichte und Biografien berühmter Persönlichkeiten. Was die Bilder betrifft, so waren auch die Illustrator:innen, die „Figurina“ (Faeti 1972), die sich am Rande des offiziellen malerischen Umfelds befanden, Zeug:innen und Förder:in-

nen einer spezifischen, alten und populären Ikonographie. Die einzigartige Mischung aus Texten und Figuren nahm in handwerklichen Produkten Gestalt an, die sich stark von denen unterschieden, die von der modernen Verlagswelt angeboten wurden, und verbreitete eine Volkskultur.

Ursprünglich eignete sich die Kinderliteratur Inhalte an, die Erwachsene verworfen hatten, und bot Kindern Geschichten aus der Tradition der populären Presse, aus den französischen Feuilletons. Tatsächlich illustrierten viele Zeichner:innen sowohl Feuilletons als auch Kinderbücher.

Später, mit der Etablierung des Fachverlagswesens, widersprachen die Illustrationen in Kinderbüchern schließlich der verharmlosenden, streng zensierten Atmosphäre der Kinderliteratur der damaligen Zeit. Wie Antonio Faeti schreibt, „unterbricht die Zeichnung der Figurina die kohärente Genauigkeit des pädagogischen Projekts, das Kindern die Kenntnis von allem ‚Anderen‘, Gegensätzlichen, Alternativen in der Welt verbieten möchte“ (Faeti 1972, 8). Die Kinderliteratur zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatte sich in einem spezifischen kulturellen Kontext, dem bürgerlichen, verbreitet, der von Spannungen und Ambivalenzen geprägt war, welche die Texte durch eine starke didaktische und moralisierende Absicht beeinflussten, die darauf abzielte, erzieherische Modelle vorzuschlagen, die auf Opferbereitschaft, Respekt und Anpassung an die Welt der Erwachsenen ausgerichtet waren.

Die Präsenz von Illustrationen kann Kinderbücher vor pädagogischen und ideologischen Perspektiven bewahren.

Walter Benjamin hingegen schlägt eine Vision des Kindes vor, die nicht kitschig oder unschuldig ist, sondern voller Hell-Dunkel-Kontraste und dissonanter Töne, die aus Respekt und Bewunderung für die kindliche Intelligenz und Sensibilität entsteht: „Das Kind verlangt vom Erwachsenen deutliche und verständliche, doch nicht kindliche Darstellung. Am wenigsten aber das was der dafür zu halten pflegt“ (Benjamin 1972a, 15). Die Geschichte der Kinderliteratur von Karl Hobrecker (Benjamin 1972a, 12–22), *Alte vergessene Kinderbücher*, die Benjamin 1924 rezensiert, rekonstruiert systematisch die Ursprünge und die Geschichte des Kinderbuchs ausgehend vom Märchen, vom ABC-Buch und vom Volksmärchen. Walter Benjamin entging die subversive Qualität der Bilder und Figuren nicht, die die Aufmerksamkeit der Jüngsten auf sich zogen: Tatsächlich ist es die Präsenz von Illustrationen, die Kinderbücher vor pädagogischen und

ideologischen Perspektiven, welche von moralistischen, lehrreichen und erbaulichen Absichten durchdrungen sind, bewahrt.

Insbesondere Illustrationen und Figuren haben für Benjamin eine einzigartige bildhafte Kraft, die in der Lage ist, Gedankenkonstellationen und Einsichten in Form von Bildern zu erzeugen, sich unauslöschlich in den Erinnerungen festzusetzen und Bedeutungen zu erzeugen. „Nicht die Dinge treten dem bildernden Kind aus den Seiten heraus – im Schauen dringt es selber als Gewölk, das mit dem Farbenglanz der Bilderwelt sich sättigt, in sie ein“ (Benjamin 1973, 47).

Eine sensorische, taktile und visuelle Beziehung zum Buch

Die evokative und fantasievolle Kraft der Figuren regt die Kleinen nicht nur zum Beobachten, sondern auch zur Interaktion mit den Objekten an: Benjamin lädt dazu ein, eine sensorische, taktile und visuelle Beziehung zum Buch herzustellen, indem man die Objekte und Materialien, aus denen es besteht, bearbeitet. Im Vorwort zum wertvollen *Bilderbuch für Kinder*, einem monumentalen Werk in zwölf Bänden (von dem er sorgsam einige Exemplare aufbewahrte), erinnert er sich, wie der Autor die Kinder sogar dazu auffordert, die Figuren auszuschneiden (vgl. Benjamin 1972a, 16), um mit den Silhouetten spielen zu können, was von den Erwachsenen zutiefst missbilligt wird. Illustrationen können nicht nur den Verstand und die Fantasie anregen, sondern auch die Hände der Kleinen, indem sie sie zum Tun, zum Bearbeiten und Formen anregen: So gibt es Bücher mit Türen und Vorhängen, die sich öffnen und schließen lassen, Bücher mit herausnehmbaren Figuren, Papierpuppen zum Anziehen und schließlich die sogenannten Zauberbücher, die Figuren zeigen, die sich je nach Bewegung der Seiten verändern.

Aber auch im Fall der Bücher stellt Benjamin die Idee infrage, dass es speziell für Kinder bestimmte Verlagsprodukte geben sollte (vgl. Benjamin 1972a, 16). Wie wir gesehen haben, können Kinder nämlich jedes Material manipulieren und umgestalten, indem sie jedes Mal die Dinge in eine neue Beziehung zueinander setzen und sich neue Geschichten und Möglichkeiten ausdenken. Dies geschieht auf emblematische Weise mit dem Märchen, das selbst in gewisser Weise Abfallmaterial des Mythos und der Legende innerhalb der Geschichte der Vorstellungskraft ist.

Das traditionelle Märchen, das im literarischen Universum als ‚Rest‘ gilt, ist eine der tiefgreifenden Grundlagen der Kultur. Aber gerade diese vermeintliche Marginalität erregt die Aufmerksamkeit von Walter Benjamin,

ebenso wie das, was über die traditionellen Genres hinausgeht oder sich als Abfall der offiziellen Produktion darstellt (Spielzeug, alte Bücher, Puppen und Marionetten usw.).

Das traditionelle Märchen ist ein wesentlicher Schnittpunkt in der Kulturgeschichte (vgl. Propp 1975; Lüthi 2005) und stellt ein unschätzbares Erbe dar, das mit den ausgefeiltesten Instrumenten der historischen, literarischen, textuellen, anthropologischen und psychologischen Forschung gelesen werden kann. Märchen haben die Autorität des Archaischen, sie zeigen tiefe Verbindungen zum kollektiven und individuellen Unbewussten, sie können Probleme des Erwachsenwerdens und Lebenswege heraufbeschwören, Ängste austreiben und Sicherheit schaffen.

Märchen lindern Unruhe, beruhigen und trösten, lehren das Leben.

Traditionelle Märchen passen sich dem kindlichen Geist an, seinem Durcheinander aus Wünschen, Ängsten, Frustrationen, Freuden und Hoffnungen: Sie sprechen die gleiche unrealistische Sprache wie die Kinder, respektieren ihre magische Sicht der Dinge; sie befassen sich mit universellen Problemen und ihrer möglichen Lösung; sie lindern Unruhe, beruhigen und trösten, lehren das Leben (vgl. Cambi 1999).

Geschichten zu hören, das ist die wahre Leidenschaft aller Kinder, aller Zeiten und aller Orte. Und nicht nur der Kinder: Erzählen ist für Benjamin die älteste und edelste aller Künste, dem er einen aufschlussreichen Essay widmet (Benjamin 1977a). Die Kunst des Erzählens scheint im Niedergang begriffen zu sein, sagt Benjamin, da der durch die Moderne verursachte Erfahrungsverlust die Fähigkeit zu erzählen verkümmern lassen habe. Diese Kunst ist mit vormodernen Gesellschaften verbunden, sie ruft Formen der Erfahrung hervor, die die Grundlage des Handwerks bildeten, sie hat ihre Wurzeln im Volk und blüht im Bereich der Berufe: Die Kunst des Erzählens drückt einzigartige Übereinstimmungen „zwischen Seele, Auge und Hand“ (Benjamin 1977a, 464) aus.

Das Märchen, die Erzählform der Ursprünge, „das noch heute der erste Ratgeber der Kinder ist, weil es einst der erste der Menschheit gewesen ist, lebt insgeheim in der Erzählung fort. Der erste wahre Erzähler ist und bleibt der von Märchen“ (Benjamin 1977a, 457). Der Erzähler ist die Stimme einer Volksweisheit, die im Märchen ihre authentischste Ausdrucksform findet. Benjamin konzentriert sich in seinen Überlegungen auf die Fähigkeit des Märchens, sich vielfältiger Motive aus dem Alltag, der Literatur und der Volksweisheit zu bedienen, um sie in einer Erzählung zu kombinieren und

neu zusammensetzen. Mit diesen Elementen geht das Kind ‚plastisch‘ um und schafft eine neue Erzählsubstanz, wie es dies mit Materialien oder Abfällen, Stoff und Baugegenständen tun würde (vgl. Benjamin 1972a, 17). Wie im Fall von Kinderbüchern erscheint es unsinnig, Kindern Texte zu verbieten, die Ängste hervorrufen könnten, so wie es im Fall des Märchens nicht notwendig ist, Angst oder Böses unter einer Schicht kitschiger Fröhlichkeit zu mildern: Das Märchen besänftigt keine Botschaften, verbirgt die Grausamkeit der Figuren und Ereignisse nicht, setzt die Strafe für den Bösen nicht aus, sondern schafft es, diese Emotionen durch seine narrative und stilistische Form zu verarbeiten (vgl. Bettelheim 2006).

Schließlich hat das Märchen für Benjamin keine moralisierende oder belehrende Absicht. Es ist insofern prägend, als es die Vorstellungskraft anregt, die Erfahrung erweitert und Ereignisse und Emotionen verständlich macht, indem es sie in Form einer Erzählung artikuliert.

Schöne Seiten hat Benjamin dem Lesen gewidmet, auch in dem Werk, das sich mit Kindheitserinnerungen auseinandersetzt, sowie in den Radioerzählungen. Das Lesen wird für die Kleinen zur Eroberung eines persönlichen Raum-Zeit-Kontinuums, das der Aufmerksamkeit der Erwachsenen entzogen ist, zu einer Erfahrung des Eintauchens, der Verzauberung und der Flucht, zu einem glücklichen Zufluchtsort in ihrer eigenen Welt:

„[F]ür jeden gibt es Dinge, die dauerhaftere Gewohnheiten in ihm entfaltet als alle anderen. An ihnen formten sich die Fähigkeiten, die für sein Dasein mitbestimmend wurden. Und weil das, was mein eigenes angeht, Lesen und Schreiben waren, weckt vor allem, was mir in früheren Jahren unterkam, nichts größere Sehnsucht als der Lesekasten. [...] Was ich in Wahrheit in ihm suche, ist sie selbst: die ganze Kindheit [...].“
(Benjamin 1972b, 267)

4 Im Buch der Erinnerungen

Die Kindheit selbst suchen: Das ist vielleicht der Wunsch, der die *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* antreibt, nämlich diese einzigartige Erforschung einer Welt im Sonnenuntergang, wie sie den Augen eines Kindes erscheint. Es ist die außergewöhnliche Erzählung von Kindheitserinnerungen, aber schon in Form und Struktur verrät sie das exzentrische Zeichen des Autors. Es handelt sich um keine chronologische oder lineare Erzählung, nicht um die Erinnerung an persönliche Episoden und Erfahrungen, sondern um eine Komposition von Momentaufnahmen, die

wie viele Fragmente nebeneinander gestellt sind; Bilder, die fähig sind, Geschichten und ferne Erinnerungen zu evozieren, in der Dämmerung einer Welt: einer Welt aus Figuren, Orten, Momenten, Gegenständen und Erfahrungen aus der Kindheit, verborgen, wiedergefunden, ‚gerettet‘.

Gleichzeitigkeit von Bildern der Gegenwart und Bildern der Erinnerung

Züge, alte Fotografien, ABC-Bücher und Bilderbücher, Dekorationen, Kekse, Weihnachtsbäume, Lebkuchen und Marmeladen, Puppen und Marionetten, duftende Bettlaken und Kissenbezüge, Spielzeugkoffer, Schreibunterlagen und Tintenfüßer, Zauberlaternen, Seifenblasen, Abziehbilder, die sich ins bürgerliche Interieur drängen, eröffnen ein Universum, das darauf wartet, erforscht zu werden, um Bilder der Kindheit zurückzugeben. *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* zeichnet also eine Zeit nach, die sich nicht in der chronologischen Linearität der Abfolge ausdrückt, sondern in der Gleichzeitigkeit von Bildern der Gegenwart und Bildern der Erinnerung. Die Beziehung, die diese Bilder, Zeit und Geschichte miteinander verbindet,² ist der Ursprung verborgener Resonanzen, die uns dem Geheimnis der Kindheit näherbringen können.

In unmittelbarer Weise wird die Umarbeitung der historisierenden Sicht auf die Vergangenheit vollzogen: Die Vergangenheit stellt in der Tat kein abgeschlossenes und vollendetes Ereignis mehr dar, sondern wird zum Raum des unerwarteten Einbruchs in das Bewusstsein. Das Verhältnis zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird daher umgekehrt. Aufwachen bedeutet, sich zu erinnern. „Und in der Tat ist Erwachen der exemplarische Fall des Erin[n]erns: der Fall, in welchem es uns glückt, des Nächsten, Banalsten, Naheliegendsten uns zu erinnern“ (Benjamin 1982a, 491).

Dabei ergibt sich keine Nostalgie mit surrealistischem Geschmack. Die Auflösung der Traumwelt bedeutet, die Konstellation des Erwachens wiederzufinden, d. h. ein Wissen, das sich dessen bewusst ist, was war. Erinnern bedeutet, ans Licht zu bringen, die Vergangenheit in die Gegenwart zu führen:³ Es bedeutet, ein ‚Erwachen zur Gegenwart‘ zu erzeugen, welches das Ergebnis eines neuen Verständnisses der Geschichte ist. Das Erwachen ermöglicht in der Tat einen neuen Zugang zur Gegenwart durch die Vergangenheit, eine Zeit, die Benjamin Jetztzeit nennt, „jetzt“, „Zeit-Jetzt“ (Benjamin 1974, 701): Es handelt sich um die Schockkraft, die dem augenblicklichen Vakuum der fortschreitenden Zeit entgegenwirkt, der Funke, der Moment, in dem eine zukunftsbeladene Vergangenheit in die Gegen-

² *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* ist nicht nur die Erzählung von Kindheitserinnerungen: Hier verbinden sich die Bilder der Kindheit und die Erfahrung der Erinnerung mit der Vorstellung von Zeit und Geschichte des Autors. Tatsächlich muss dieses Werk, das die reife Phase von Benjamins Produktion einleitet, in der Konstellation interpretiert werden, die es mit dem unvollendeten Projekt des *Passagen-Werkes*, der Erzählung über den Ursprung der Moderne, und dann mit den Thesen *Über den Begriff der Geschichte* verbindet.

³ In der Dialektik zwischen Traum und Erwachen findet Benjamin wichtige Konvergenzen zwischen bedeutenden Beiträgen: nicht nur den Surrealismus, sondern auch die Interpretation von Prousts *mémoire involontaire*, die Theorie des Warenfetischismus von Marx und insbesondere die psychoanalytische Theorie von Freud und Jung.

wart übergeht und die Anwesenheit einer „revolutionären Chance“ offenbaren kann (Benjamin 1974, 703). Die Erinnerung aktualisiert die Vergangenheit in der Gegenwart, denn die Vergangenheit ist nicht ein für alle Mal abgeschlossen. Nur die Erinnerung kann das, was in der Vergangenheit unvollendet geblieben ist, aktivieren, retten und ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen. Erwachen ist das Jetzt des erwachten Bewusstseins: eine Zeit, die in der Lage ist, die Ereignisse von ihrer Unwiderruflichkeit und ihrer Unmöglichkeit, anders zu sein, zu erlösen.

Der Kindheit wohnt die Kraft inne, den Blick auf die Welt zu wenden.

Die Kindheit, oder das, was der Kindheit am nächsten kommt, ist genau die Chance für dieses Erwachen. Die Kindheit ist die Figur dieses ‚Jetzt‘, denn ihre Anmut ist die Kraft, mit der sie den Blick auf die Welt zu wenden und die Kontinuität und die vorgegebene Ordnung in der Geschichte zu unterbrechen weiß.

In gewisser Weise ist die Kindheit die Figur, die jedes historische Ereignis als seine mögliche und unerwartete Umkehrung bewohnt: Kinder werden so zu Protagonist:innen dieses individuellen und kollektiven Erwachens, dem eine außergewöhnliche Gelegenheit zur Erlösung, zur Erwartung der Erlösung innewohnt. Die Kindheit taucht nie als Ganzes auf, als einheitliches Bild, geschweige denn als romantisches, mythisches, tröstliches Bild. Wenn überhaupt, ist sie ein Prisma, das unserem Blick Bilder voller Nuancen, Ambivalenzen und Kontraste zurückgeben kann.

Das Geheimnis der Kindheit liegt in ihren Fragmenten: Durch Gesten, Spiele, Geschichten, durch die Neukombination von Überresten, Abfällen und Ruinen wissen Kinder, wie sie eine kreative Kraft freisetzen können, die alle Dinge erneuert. Der historische Index der Bilder ermöglicht es diesen, im „Augenblick [ihrer] Erkennbarkeit“ (Benjamin 1974, 695) verstanden zu werden, der den linearen historischen Verlauf der Abfolge durchbricht und eine neue Konstellation zeichnet.

Diese Auffassung von historischer Zeit ist die treibende Kraft hinter der Entstehung der *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Die gesammelten Texte sind nicht bloße Erinnerungen an Ereignisse aus der Kindheit: Die Momentaufnahmen, die Benjamins Kindheitserfahrungen festhalten, werden zu Zeichen, in denen die Gegenwart, das ‚Jetzt‘, verständlich wird, zu vorwegnehmenden Spuren der Zukunft. Nur in den Überresten des Vergangenen lassen sich Spuren einer Vergangenheit finden, die es zu erneuern gilt. So kommen uns die Bilder der eigenen Kindheit – wie die Bilder,

von denen *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* überquillt – wieder in Erinnerung und setzen eine Geschichte in Bewegung, die wir für vergangen hielten, eine Erzählung, die wir für abgeschlossen hielten: Sie können in uns den Funken einer wiedergefundenen Zeit entzünden. Die Erfahrungen der Kindheit sind die Erinnerung und das Erwachen, welche die Vergangenheit erlösen können, weil sie sie von der Wiederholung, von der leeren Kontinuität befreien und sie einer weiteren Möglichkeit der Transformation übergeben.

Die Erfahrung der Kindheit ist die Figur einer neuen Zeit: nicht der Zeit des Wartens, sondern der Zeit der Möglichkeit, dass in jeden Moment das Unerwartete einbricht. Diese Zeit, in der „jede Sekunde die kleine Pforte [war], durch die der Messias treten konnte“ (Benjamin 1974, 704).

Die Bilder der Kindheit wecken also nicht die Nostalgie für das, was nicht mehr ist, sondern für das Mögliche, das noch nicht ist; sie unterbrechen jede Kontinuität, um jedes Mal neue Spiele zu eröffnen: „Wahrhaft revolutionär wirkt das geheime Signal des Kommenden, das aus der kindlichen Geste spricht“ (Benjamin 1977c, 769).

*Übersetzung aus dem Italienischen:
Isabella Guanzini und Andreas Telser*

Literatur

- Arendt, Hannah (1989), *Menschen in finsternen Zeiten*, München: Piper.
- Becchi, Egle (1987), *Storia dell'educazione*, Firenze: La Nuova Italia.
- Becchi, Egle (1982), *Retorica d'infanzia?*, Aut-Aut, 3-26.
- Benjamin, Walter (1972a), Rezension zu Karl Hobrecker: *Alte vergessene Kinderbücher*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 12-22.
- Benjamin, Walter (1972b), *Kulturgeschichte des Spielzeugs*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 113-117.
- Benjamin, Walter (1972c), *Spielzeug und Spielen. Randbemerkungen zu einem Monumentalwerk*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 127-132.
- Benjamin, Walter (1972d): *Kolonialpädagogik*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 272-274.
- Benjamin, Walter (1972e), *Einbahnstraße*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV-1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 83-148.
- Benjamin, Walter (1972f), *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV-1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 235-304.
- Benjamin, Walter (1972g), *Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV-1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 388-396.
- Benjamin, Walter (1972h), *Altes Spielzeug. Zur Spielzeugausstellung des Märkischen Museums*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV-1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 511-515.
- Benjamin, Walter (1973), *Über Kinder, Jugend und Erziehung. Mit Abbildungen aus der Sammlung Benjamin*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1974): *Über den Begriff der Geschichte*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. I-2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 691-704.
- Benjamin, Walter (1977a), *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. II-2, Frankfurt am M.: Suhrkamp, 438-465.
- Benjamin, Walter (1977b), *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. II-2, Frankfurt am M.: Suhrkamp, 465-505.
- Benjamin, Walter (1977c): *Programm eines proletarischen Kindertheaters*. in: *Gesammelte Schriften*, Bd. II-2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 763-769.
- Benjamin, Walter (1982a), *Das Passagen-Werk*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. V-1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1982b), *Exposés. Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. V-1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 45-59.
- Benjamin, Walter (2012a), *Uno sguardo sulla letteratura per l'infanzia*, in: Cappa, Francesco / Negri, Mario (Hg.), *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario*, Milano: Raffaello Cortina, 97-104.
- Benjamin, Walter (2012b), *Una pedagogia comunista*, in: Cappa, Francesco / Negri, Mario (Hg.), *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario*, Milano: Raffaello Cortina, 250-254.

- Benjamin, Walter (2014), *Burattini, streghe e briganti. Racconti radiofonici per ragazzi*, hg. von Giulio Schiavoni, Milano: Rizzoli.
- Bettelheim, Bruno (2006), *Kinder brauchen Märchen*, München: dtv.
- Buck-Morss, Susan (1989), *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge: The MIT Press.
- Cambi, Franco (Hg.) (1999), *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, Pisa: Edizioni ETS.
- Faeti, Antonio (1972), *Guardare le figure. Gli illustratori italiani di libri per l'infanzia*, Torino: Einaudi.
- Freud, Sigmund (1982), *Jenseits des Lustprinzips*, in: Studienausgabe, Bd. 3: *Psychologie des Unbewußten*, Frankfurt a. M.: Fischer, 213–272.
- Lazzarini, Anna (2015), *Da bambini intorno al Millenovecento. Frammenti d'infanzia nelle riflessioni di Walter Benjamin*, *Studi sulla formazione* 2, 183–208.
- Lazzarini, Anna (2020), "L'ora dei ragazzi". *Gli esperimenti radiofonici di Walter Benjamin*, *Nuova Secondaria Ricerca* 3, 17–27.
- Lazzarini Anna (2016), *Istantanee del tempo. Walter Benjamin e il sogno della modernità*, *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 19, 1, 79–99.
- Lazzarini Anna (2016), *Immagini della modernità. Walter Benjamin e l'esperienza della soglia*, *Intersezioni. Rivista di storia delle idee* 36, 1, 49–70.
- Lüthi, Max (2005), *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, Stuttgart: utb.
- Propp, Vladimir (1975), *Morphologie des Märchens*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Rodari, Gianni (1970), *Presentazione*, in: Andersen, Hans Christian, *Fiabe*, Torino: Einaudi, XI–XX.
- Schiavoni, Giulio (1981), *Avanzi di un mondo di sogno. Walter Benjamin e l'enciclopedia magica dell'infanzia*, in: Benjamin, Walter, *Orbis Pictus. Scritti sulla letteratura infantile*, Milano: Emme Edizioni, 7–33.
- Schiavoni, Giulio (2001), *Walter Benjamin. Il figlio della felicità*, Torino: Einaudi.
- Weigel, Sigrid (2008), *Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*, Berlin: Fischer.