

Fassung letzter Hand
Fragmente aus früheren Fassungen

Umschlagabbildung:
Walter Benjamin, Cassandre-Photographie
von Selle & Kuntze, ca. 1902
© Theodor W. Adorno, Archiv Frankfurt

Wie sind in der F.I.H.
die Uebereinstimmungen
einem zum anderen
Text?

suhrkamp taschenbuch 3739
Erste Auflage 2006

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1987

Suhrkamp Taschenbuchverlag

Alle Rechte vorbehalten. Insbesondere die
der Übersetzung, des öffentlichen Vorlesens sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form

(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert

oder unter Verwendung elektronischer Systeme

verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Druckhaus Mainz

Printed in Germany

Umschlag: Götz Mielke, Zigarzewski.

ISBN 3-518-45759-4

2 3 4 5 6 11 10 09 08 07

INHALT

Berliner Kindheit um neunzehnhundert
Fassung letzter Hand

Me im T. 1

9	11	14	16	18	20	23	26	27	29	31	34	36	37	43	46	49	50	55	56	58	59	61	62	64	66	70
Vorwort	Loggien A/1 3	Kaiserpanorama 1,5	Die Siegessäule 2	Das Telefon	Schmetterlingsjagd 2	Tiergarten → Labyrinth 3	Zu spät gekommen ⁴² vorher	Knabenbücher/Schmolder 2	Wintermorgen 1,5	Stegitzer Ecke Genthiner ¹⁵ Vogel	Zwei Rätselbilder 2	Markthalle 1	Das Fieber 6,5, 2 — viele Stunden	Der Fischotter A/12, 5	Pflauninsel und Glienickeß Pfau	Eine Todesnachricht 1/2	Blumeshof 12, 4, 5 — viele Räume müßten zerstört werden	Winterabend 1	Krumme Straße 2	Der Strumpf A/1, 4, 11	Die Mummerelemente ^{Mimosis} zu dem viel werden fast entworfene Welt	(Verstecke) A/1, 11	Ein Gespenst 2	Ein Weihnachtengel 2	Unglücksfälle und Verbrechen 3, 5	Die Farben 1

Figuren: Mutter Rehe
Buchdruck M. A. K.
(A. W. Adorno)

ORT UND STELLE



ORT UND STELLE

19.-22. Februar

Kotti Shop

Mit **ORT UND STELLE** zeigt der Kunstraum Kotti-Shop Berlin vom 19. bis 22.2. (Text)arbeiten Berliner Studierender zur "Berliner Kindheit um neunzehnhundert" von Walter Benjamin (1892-1940).

Die Ausstellung ist Abschluss des einjährigen interdisziplinären Projektstudiums "Raumgewordene Vergangenheit" an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Die "Berliner Kindheit um neunzehnhundert" ist eine Sammlung kurzer Texte, ursprünglich geplant als Zyklus von Erinnerungs'miniaturen' subjektiv eingefärbter Geschichten über Berlin - „Kindheitstrümmer aus der Vogelperspektive“ (Adorno). Benjamin, der 1940 auf der Flucht vor den Nationalsozialisten umkam, arbeitete zwischen 1932 und 1938 an mehreren Fassungen. Grundlage dieser Ausstellung ist die erst 1981 in Paris aufgefundene und 1987 publizierte "Fassung letzter Hand".

Obwohl die „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“ zu einer Zeit entstand, in der sich Walter Benjamin vornehmlich mit Geschichtsphilosophie, Gedächtnistheorie und dem Schreiben einer ‚Urgeschichte der Moderne‘ (dem so genannten Passagen-Werk) befasste, wird die „Berliner Kindheit“ bis heute gern als autobiografische Prosa verstanden. Sucht man jedoch nach dem konkret Autobiografischen, dem 'Kind der Kindheit', so scheint die "Berliner Kindheit" seltsam, beinahe unheimlich entleert. Umso stärker treten dafür die Schauplätze, ORT UND STELLE Walter Benjamins Kindheitserinnerung hervor: "Die Siegestsäule", "Markthalle", Hallesches Tor, aber auch das Bett, Wohnzimmer, die "Loggien" oder das Schultor – und nicht zuletzt räumliche Konstellationen, wie die Schwelle, die Falte oder Hohlräume wie "Der Strumpf" und "Das Versteck". So ist es nur konsequent, wenn Benjamin schreibt, er gedenke, "[d]en Raum des Lebens - Bios - graphisch in einer Karte zu gliedern", das heißt die eigene Geschichte nicht nur anhand von Räumen und Orten zu erinnern, sondern Erinnerung per se als räumlich 'apostrophiert' zu verstehen: Wer sich der eignen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, müsse sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. Benjamins „Berliner Kindheit“ ist nicht der Versuch, das Vergangene ‚noch einmal zu erleben‘, sondern Spuren der Vergangenheit in der Gegenwart geistesgegenwärtig aufzufinden und an ihnen das Fremde, Unvertraute, Vergessene als Signaturen einer (noch) nicht eingelösten Zukunft zu erkennen. So schreibt er in einem der "Berliner Kindheit" vorausgehenden Text, dass sich der Erinnernde um das Beste betrüge, "der nur das Inventar der Funde und nicht auch dies dunkle Glück von ORT UND STELLE des Findens selbst in seiner Niederschrift bewahrt." Die "Berliner Kindheit" ist damit weniger eine chronologische Inventur Walter Benjamins Kindheit als vielmehr eine Sichtbarmachung von Erinnerungsvorgängen in ihrer

zeitlichen wie räumlichen Verschränkung und eben jener ORTE UND STELLEN der Gegenwart, an denen der Autor der "Bilder, die wir nie sahen, ehe wir uns ihrer erinnern" habhaft wurde. Solcherlei Erinnerungsbilder fixiert Benjamin in kurzen Texten, die als 'Denkbilder' zwischen Philosophie und Literatur, Abstraktion und Bildlichkeit schwanken und in dieser Bewegung Erkenntnis zur Anschauung bringen - ohne den Gestus des Zeigefingers, sondern als Darstellung von Denkprozessen und Erinnerung selbst.

Im Anschluss daran ist das Vorhaben von ORT UND STELLE dabei weniger, das Verfahren 'Denkbild' zu imitieren oder zu illustrieren, als vielmehr sein Denken und Schreiben in der eigenen Anwendung nachzuvollziehen und produktiv zu übersetzen.

Die gezeigten Projekte der Studierenden erproben durch die konkrete Arbeit mit dem Text Zugänge zur "Berliner Kindheit um neunzehnhundert", die die wissenschaftliche Lektüre um Verfahren der Umarbeitung, der Dekonstruktion und Montage sowie des Wörtlich-Nehmens erweitern. Neben eigener Textproduktion in Verwandtschaft zum Benjaminschen Denkbild stehen sound- und bildbasierte Arbeiten, die bestimmte Funktionsweisen des Denkbilds zitieren und auf fotografische Bildfolgen, Objekte und Bewegtbild übertragen.

Wir danken herzlich der Humboldt-Universität zu Berlin für die Ermöglichung interdisziplinärer Lehr- und Lernformen im Rahmen von Projektstudien, sowie dem Kotti-Shop Berlin für die Bereitstellung des Ausstellungsraums und die logistische und freundschaftliche Unterstützung.

ORT UND STELLE

19. - 22. Februar 2016

Kotti-Shop, Adalbertstraße 4

11:00 - 20:00 Uhr

Mit Arbeiten von

Marie Baxmann, Madlene Ellendt, Hannah Eßler, Marie-Therese Kampelmühler, Bora Lim, Johanna Mann, Sonja Martinelli, Franziska Strasser, Andrés Vég, Lea-Liane Winkler

Seminarleitung, Konzeption, Texte

Caroline Adler und Monique Ulrich

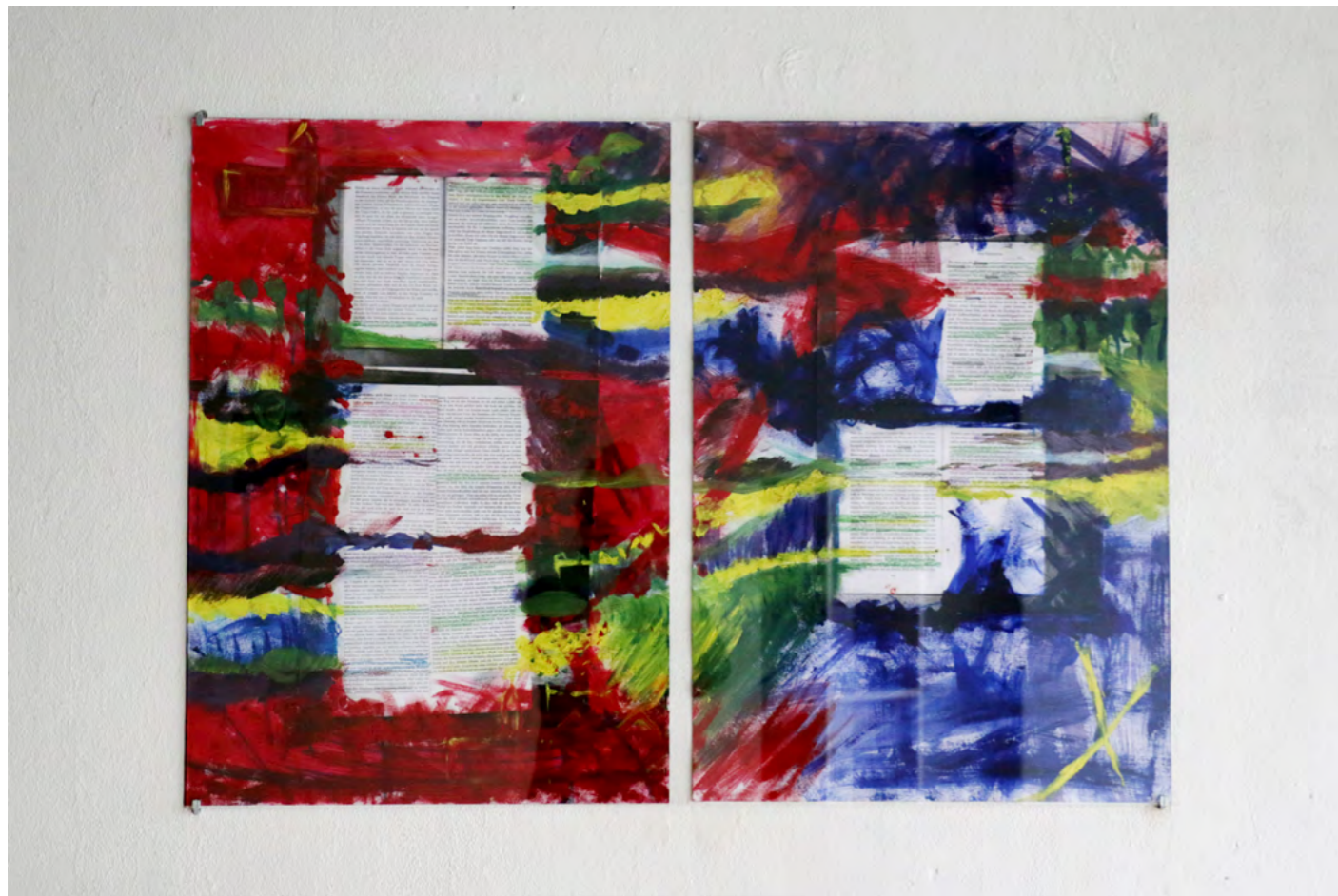
PROJEKTE

ORT UND STELLE

19. - 22. Februar 2016
Kotti-Shop, Adalbertstraße 4
11:00 - 20:00 Uhr

Mit Arbeiten von

Marie Baxmann
Madlene Ellendt
Hannah Eßler
Marie-Therese Kampelmühler
Bora Lim
Johanna Mann
Sonja Martinelli
Franziska Strasser
András Vég
Lea-Liane Winkler



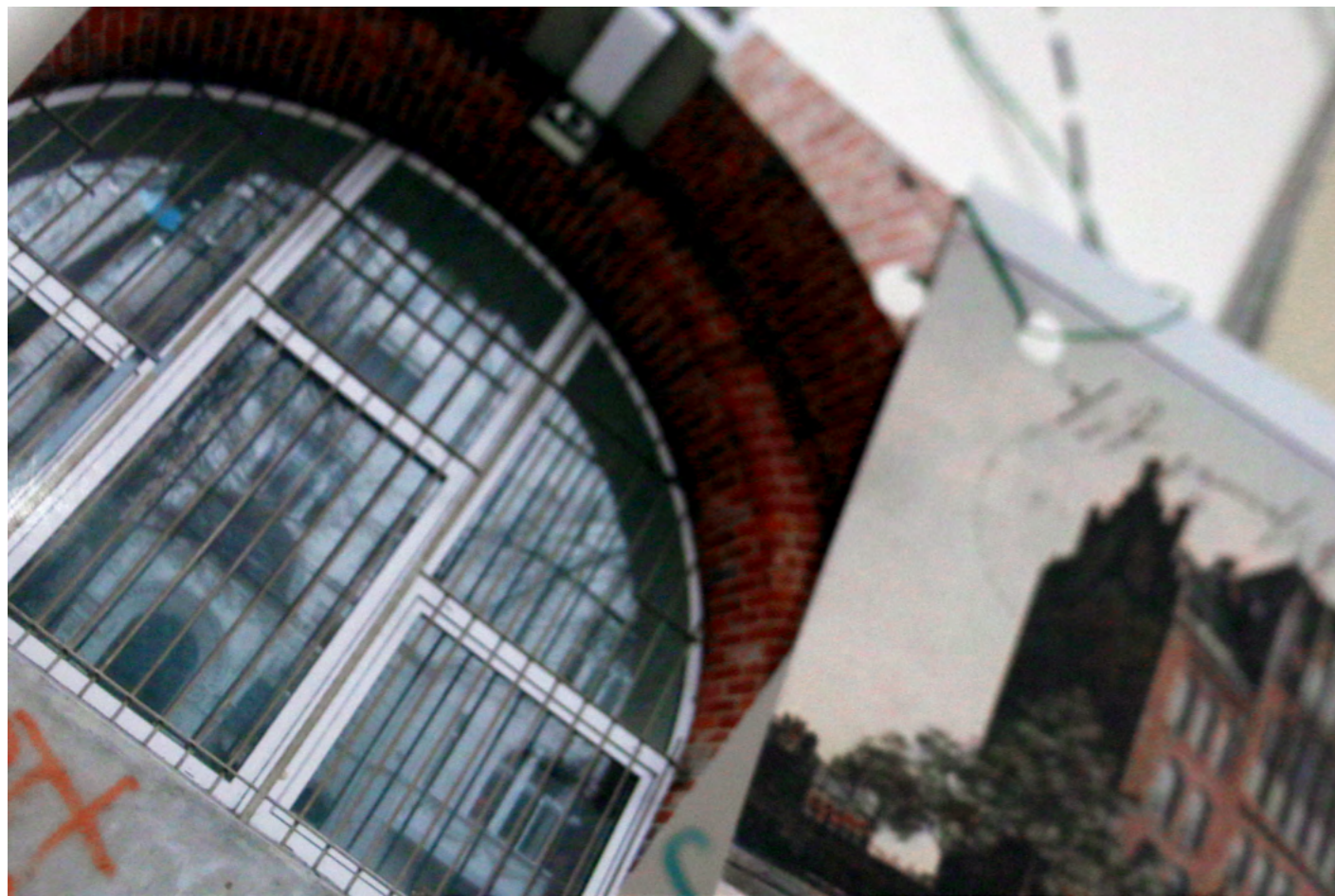
Marie Baxmann – TEXTUREN Erinnerungsspuren bei Marcel Proust und Walter Benjamin

Marcel Prousts „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ gilt als einer der wichtigsten Intertexte der „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“, ohne dass Benjamin seine Quelle beim Namen genannt hätte. Stattdessen findet man bei genauer Suche verwandte Motive (wie die ‚Erinnerung‘, das ‚Vergessen‘ und ‚Erwachen‘) und verrätselte Spuren früherer Arbeiten Benjamins „Zum Bilde Prousts“ in der „Berliner Kindheit“. Am zentralsten ist jedoch die Verwandtschaft beider Texte in ihrer Auseinandersetzung mit und Darstellung von Erinnerung. Dort, wo Proust sich von der *mémoire involontaire* (unwillkürlicher Erinnerung) leiten lässt, um die ‚verlorene Zeit‘, die Vergangenheit wiederzufinden, begibt sich Benjamin auf Distanz: Seine Berliner Kindheit ist nicht der Versuch, das Vergangene ‚noch einmal zu erleben‘, sondern Spuren der Vergangenheit in der Gegenwart ganz bewusst zu finden und an ihnen das Fremde, Unvertraute, Vergessene als Signaturen einer nicht eingelösten Zukunft zu erkennen. Marie Baxmann überträgt in ihrer Arbeit TEXTUREN die Kategorien ‚Vergangenheit/Gegenwart‘ und ‚blitzhaftes Erkennen‘ sowie die Auslöser solchen Erkennens (Gerüche und Klänge) in ein farbliches Schema. Anhand dieses Schemas markiert sie die Texte Prousts und Benjamins in halb

analytischem halb subjektivem Zugriff, bis die Ordnung des wissenschaftlichen Vergleichs aufgehoben ist und beide Texte sich farblich verbinden. Dass diese Gestaltung ein nach-vollziehendes, eindeutiges Verstehen des Begriffsschemas erschwert, ist Intention.

Marie Baxmann studierte Kunst- und Bildgeschichte und mittlerweile Kulturwissenschaft an der HU zu Berlin.

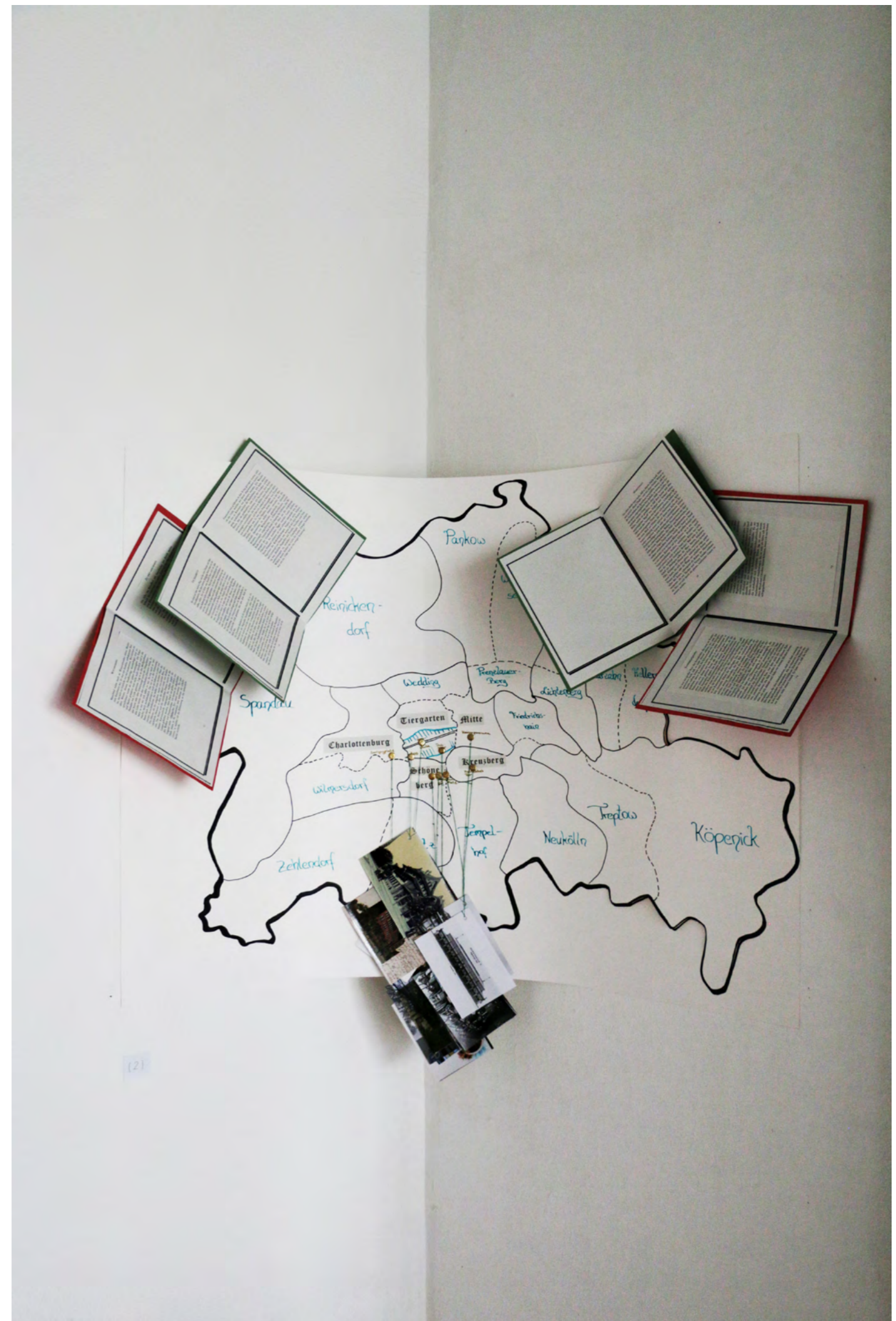




Madlene Ellendt – AUF DEN SPUREN BENJAMINS

Madlene Ellendt versucht in ihrer Stadtkarte, die verlässlichen geografischen Daten Walter Benjamins „Berliner Kindheit“ kartographisch zu fixieren. Dass sich diese nicht nur durch die Verrätselung im Text sondern auch durch die verspätete Gegenwart des Betrachters schwer finden lassen, wird im fotografischen Vergleich deutlich. Die Bilder – aus Kinderperspektive aufgenommen – sind vergleichbar nur dort, wo sie das Monumentale zeigen, wie Siegestsäule, Friedrich Wilhelm oder Königin Luise. Geburtshaus, das Schultor, das Haus der Tante dagegen – die individuellen und persönlichen Signaturen und ‘Koordinaten’ der „Berliner Kindheit“ – sind verbaut. So wie sich Walter Benjamin dem eindeutig Biografischen entzieht, so lösen die Schauplätze seiner Kindheit in der Gegenwart des Autors wie auch im beschriebenen Vergangenen nicht ein, was ihre magischen Namen beschwören: “Wieviel versprach die Hofjägerallee mit ihrem Namen und wie wenig hielt sie.” So getreu der Berliner Stadtplan von Benjamins Kindheit erscheint, so ist die “Berliner Kindheit” eher vom Versteckspiel, dem Sich-Verirren geprägt - und der Einsicht in die Unwiderbringlichkeit des kindlichen Blickes auf die Räume der Stadt: “Wie oft suchte ich das Gebüsch umsonst (...) wie hoffnungslos kehrt mit jedem Frühling meine Liebe zum Prinzen Louis Ferdinand zurück.”

Madlene Ellendt studiert im 3. Semester Kultur- und Medienwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin.





Hannah Eßler – DES KAISERS NEUES PANORAMA

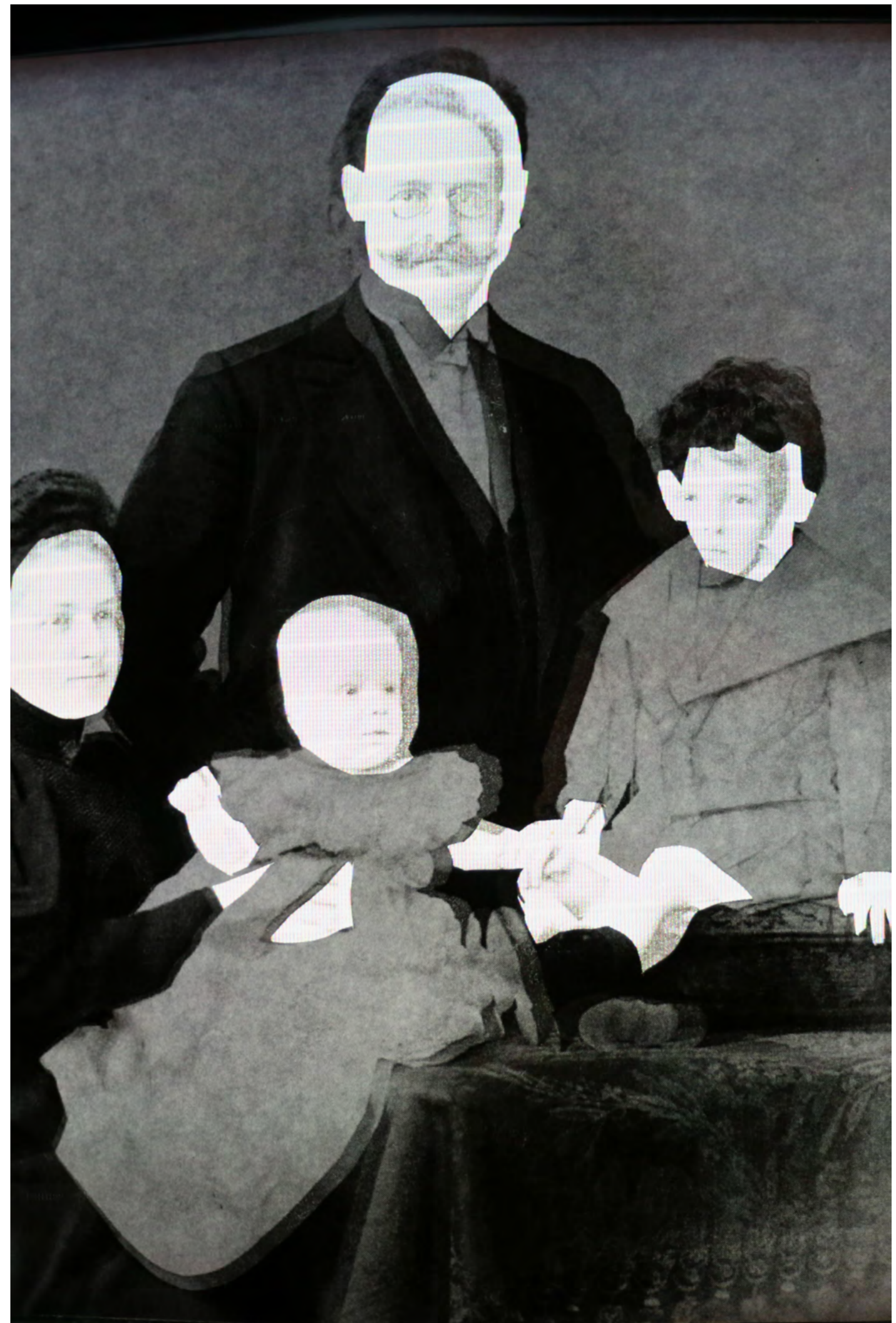
Für Benjamin war das ‚Gezeigte‘ der Bilder im Kaiserpanorama nicht zwangsläufig von Belang, vielmehr ihre Medialität und die Funktion des Kaiserpanoramas selbst: In dem kreisrunden Rundlaufapparat - um den bis zu 25 Personen gleichzeitig sitzen konnten - wurden in einer Art laufender Diashow stereoskopische Bildserien, exotische Bilder der Fremde und Bilder Berlins gleichermaßen erzeugt.

Um 1900 als ehemals populäres Massenmedium aus der Mode gekommen, zeugt sein Verfall für Benjamin nicht nur vom Medienwechsel, sondern für gleichfalls einer „Entfärbung“ von Erinnerung. Der alte Farbfernseher wird Hannah Eßler dabei zu ihrem eigenen Kaiserpanorama; zum veralteten Massenmedium.

Auf den defekten Bildschirmen sind typische Portraits um 1900 zu sehen - konventionalisierte ‚Erinnerungen‘, die für Walter Benjamin repräsentativ für die ängstliche Selbstvergewisserung eines Bürgertums an der Schwelle zum neuen Jahrhundert stehen. Hannah Eßler entfernt und verstellt an diesen Portraits noch die letzten Signaturen des Persönlichen und Individuellen – ihre Gesichter, Hände usw. In Zusammenstellung jener entleerten Bilder mit fragmentierten Geräuschen einzelner Stationen versucht Hannah Eßler, das Prinzip des Kaiserpanoramas

nachzuvollziehen, „dass es nicht darauf ankam, wo man die Runde anfangt“ und dass das Erinnern sich dort einstellt, wo es auf eine produktive Störung in der Übereinkunft von Gegenwart-Vergangenheit trifft. Die Sounds in DES KAISERS NEUES PANORAMA sind eigene private Tonaufnahmen eines weiteren Lebensrituals – der Beerdigung. Jene letzte Lebensstation würde sich wohl einreihen in die Folge fotografischer ‚Erinnerungsbilder‘, wäre ihr nicht das Abzulebende abhandelt gekommen.

Hannah Eßler studiert seit 2012 an der Freien Universität Berlin Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft und Theaterwissenschaft.





Marie-Therese Kampelmühler – THAUMATROPE

In einer kurzen Ausführung zu Benjamins Denkbildern schreibt Theodor W. Adorno 1955, seine Texte beleuchteten das Vertraute jäh um, durch eine Art „intellektuellen Kurzschluss“, der das Denken „in Brand zu setzen“ vermochte. Auch im Nachwort zur Fassung letzter Hand der „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“ berichtet Adorno davon, wie in Benjamins Erinnerungsbildern das Allgemeine, Geschichtlich-Archetypische in der „Unmittelbarkeit der Erinnerung jäh aufluchte.“

Nicht nur dieses Vokabular des Kinematografischen, die Metapher und gleichsam Methode des ‚Um-beleuchtens‘ und ‚Auf-leuchtens‘, sondern ebenso die Wechsel- und Doppelseitigkeit des Benjaminschen Denkbilds sind Ausgangspunkt der THAUMATROPE: Thaumatrope (griech. *thauma* - Wunder, *trope*- Wendung) waren, bis zum Siegeszug des modernen Kinos, populäre Spielzeuge, die Mitte des 19. Jahrhunderts dem kinematografischen Prinzip vorgriffen: Der Effekt der Thaumatrophen oder sogenannten ‚Wunderscheiben‘ basiert auf einer optischen Täuschung.

Durch eine schnelle Drehbewegung werden durch die Trägheit des Auges zwei getrennte Bilder als eines wahrgenommen. Anders als das animierte Bild zeigt das Thaumatrope kein Bewegtbild, sondern den nachhaltigen

Eindruck zweier Bilder, die sich so als eines überlagern. Dieser Eindruck ist ähnlich dem Benjaminschen Denkbild, das in der Überlagerung zeitlicher, räumlicher, wie motivischer Schichten in einer Latenz vorhanden ist, die erst der Leser - und hier der Betrachter - in einer (Denk)Bewegung entwickelt. Zugleich verweisen die THAUMATROPE auf Benjamins Beschäftigung mit dem Rätselcharakter der Dinge, Abbildungen in Kinderbüchern und Wortspielereien.

Marie-Therese Kampelmühler studiert Germanistik in Wien und Berlin.





Bora Lim – DAS TRAUMSCHIFF

Franz Kafkas Texte waren für Benjamin Gegenstand ausführlicher medien- wie literaturtheoretischer Beschäftigung und fanden ihren Weg vor allem in eine frühere Fassung der "Berliner Kindheit". Nichtsdestotrotz überdauern in der "Fassung letzter Hand" zahlreiche Motive (die entstellten Dinge, Krankheit, Humor..) als verstellte Zitate Benjamins eigener theoretischer Arbeit zu Kafka, und auch in Benjamins unveröffentlichten Schriften finden sich weit mehr Aufzeichnungen, Motivsammlungen und Zitate zu Franz Kafka.

Bora Lim entwickelt ein mehrseitiges Objekt, das einem Buch ähnlich aufgeschlagen vor uns liegt und in mehreren Schichten jene Stellen in Kafkas „Landarzt“ und einigen der "Berliner Kindheit" zeigt, an denen sie Verwandtschaften aufweisen. Bora Lim hat dazu in der wissenschaftlichen Literatur vorhandene und selbst assoziierte Schlagworte gesammelt, anhand derer sie verwandte Passagen auswählt und schließlich zusammenfügt. So entsteht ein neues Prosafragment, das seine Gebautheit und die Herkunft des Textmaterials bewusst ausstellt. Die ausgewählten Textfragmente können als Zitate einer unsichtbaren wissenschaftlichen Arbeit, gleichfalls als eigenständiges Narrativ gelesen werden.

Die Arbeit steht an der Schwelle von Darstellung literaturwissenschaftlicher Untersuchung und dem subjektiven Verfolgen von Fährten der Verwandtschaft beider Autoren.

Bora Lim studiert Ästhetik in Seoul.



... war ein Kind, das nicht weg wollte, es wollte bleiben, beharrlich die Ruinen der Kindheit bewohnen, wo schon längst leergefegte Häuser und verlassene Straßen den Ort meiner Kindheit unwohnbar gemacht haben. Dann folgt die Strafe gegen den Trotz, die Unbeugsamkeit. Die Erinnerung trägt meine Ruinen davon.

Die Sprache zerreißt die Gedanken. In dem Chaos springen die Buchstaben des Benannten nicht mehr gegenwärtig. Ich schwimme zwischen Bedeutungen, die mir nichts mehr zu sagen haben. Kann mich nicht mehr halten am Bedeutungslosen – nur in Zwischenräumen, um nicht erkannt zu werden. Die Worte drehen sich um die eigene Achse. Buchstaben rasen ineinander, verhaken sich, bis sie erstarrt zu Bedeutungen fixiert. Dann schleicht sich Wahrheit ein. Im Zentrum der Wahrheit entstehen die Lieder der Erinnerung. Wiederholung ohne Klang im Rhythmus des Vergessens.

Das unbehauste Kind will weinen. Der Verlust treibt mich weiter. Wieder zur Sprache. Die gefrorenen Buchstaben schmelzen wieder zu Lauten. Ein lautloses System. In dem Schweigen entstehen die Lieder der Erinnerung. Wiederholung ohne Klang im Rhythmus des Vergessens.

Da klingt wieder etwas durch mich hindurch. Das unbehauste Kind will weinen. Der Verlust treibt mich weiter. Wieder zur Sprache. Die gefrorenen Buchstaben schmelzen wieder zu Lauten. Ein lautloses System. In dem Schweigen entstehen die Lieder der Erinnerung. Wiederholung ohne Klang im Rhythmus des Vergessens.

Jetzt kannst du sprechen. Aber es ist der Abschied der Wörter. Jetzt kannst du sprechen. Aber es ist der Abschied der Wörter, das plötzliche Verstummen, wo Worte waren.

er Nacht, wenn ich aufwache, werde ich zur Tür gehen, um den Schnee zu sehen, wenn es dunkel wird und mein Schatten geht, der beweglich ist, bis der Schwindel kommt. Ich will deine Worte verschlucken, bis es still wird im Haus. Deine Worte verlassen, bis es leer wird in mir. Eine Schneelandschaft sehen, die dunkel wird und den Schnee ertränkt, bis der Sommer kommt und ich wieder in den Bergen bin. Das Wasser trinken, das aus der Hitze fließt. Allein. Ohne Worte. Rennen, weil der Wunsch dich treibt, eine Wüste aus Schnee zu sehen, wenn es still wird im Haus. Und ich gehe, weil ich gehen muss. Ohne Worte. Eine Wüste spricht vergeblich aus mir, in mir. Die Hitze saugt mich in den Sand, in dem ich nicht schwimmen kann. Das Wasser steckt im Hals ohne Worte. Spuckt den Sand aus dem Mund, wo Worte waren. Sie waren für den Großvater, ohne dass ich sprechen kann. Ich habe vergessen, wie Sand riecht, der die Haut verbrennt; vergessen wie Worte schmecken, wenn sie gestillt, wie Schnee schmilzt und Eis gefriert. Und der Sand brennt, wo Füße waren und ich laufen muss, wo Hoffnung ist. Ich will überleben. Ohne Wasser und Sand. Ohne Worte. Bis die Stille spricht. Und der Schnee wieder klingt.

Johanna Mann – SCHNEETREIBEN

Die Bilder seiner Kindheit, derer Walter Benjamin in der „Berliner Kindheit“ habhaft werden wollte, sind nicht nur visueller oder sprachlicher Natur, sondern auch sinnlich - eine „multisensorische Symphonie“. Die Klänge und Geräusche Berlins sind dabei weniger Signaturen der Großstadt um die Jahrhundertwende, sondern sinnliche Prägung (kindlicher) Erinnerung - „einverleibend, nicht einfühlend“.

Das Kind vernimmt in der „Berliner Kindheit“ vielerlei Kunde, alles wird ihm zum Wink. Schon im Eingangstext „Loggien“ sind es die akustischen nicht-sprachlichen Botschaften, über die das Kind zuallererst eine Verbindung mit der Stadt eingeht. Benjamin weist dem Akustischen als Zugang zu seinen Kindheitserinnerungen einen zentralen Platz zu, und schlägt vor, dem déjà-vu ein déjà-entendu zur Seite zu stellen. Johanna Manns Denkbild SCHNEETREIBEN entstand nicht nur in der Auseinandersetzung mit der „Berliner Kindheit“, sondern gleichfalls Jean-Luc Nancys Überlegungen „Zum Gehör“. Dort stellt sich die Frage, was ein dem „Hören hinggegebenes Sein“ sei, in dem das sinnliche Hören und das der Wahrheit lauschende Vernehmen nicht aufeinander verzichten können.

SCHNEETREIBEN ist die Suche nach dem Zugriff auf die eigene Erinnerung. Die Autorin findet ihn im Akustischen. So wird ein immer wiederkehrendes Geräusch der Kindheits Erinnerung - das Schneeschippen - neben anderen sinnlichen Wahrnehmungen zum ‚Erwachen‘, zu Ort und Stelle des Fundes.

Johanna Mann ist ausgebildete Schauspielerin und studiert im Magister Philosophie, Germanistik und Politikwissenschaften an der FU Berlin

Schneetreiben

Wenn die Minuten des Schweigens im Krieg der gesprochenen Wörter erklingen, wird es still, ein früher Morgen, und durch die noch nicht erwachte Luft meines Zimmers dringt das vertraute Geräusch des Schneeschippens, das sich zunächst nur als stummes Kratzen bemerkbar, immer beharrlicher durch meine Traumwelt kämpft. Erst der Moment des Erwachens erinnert, dass es mein Großvater war, der jeden Morgen aufs Neue die über Nacht verschwundene Haustür vom Schnee befreit, so dass wir, wenn wir aus unseren Betten gesprungen und zur Tür gerannt, das vollbrachte Kunstwerk des morgendlichen Mühen erblickten. Zwischen den nicht enden wollenden Flocken hat die Sehnsucht ihren Platz genommen, noch Jahre später haben sie eine Großstadt wie Berlin gedämpft und stiller gemacht.

Ich habe Heimweh; ich hatte immer Heimweh - halb aufgewachsen und halb in die Ferne gereist, meine Reise ging nach Österreich. Und zwischen Österreich und Berlin wuchs eine heimliche Verbündete, die ich später nie wieder verlassen konnte und die in jenen Winterstunden in meinem Zimmer erwacht und sich über meinen Körper legt. Da war ein Kind, das nicht weg wollte, es wollte bleiben, beharrlich die Ruinen der Kindheit bewohnen, wo schon längst leergefegte Häuser und verlassene Straßen den Ort meiner Kindheit unwohnbar gemacht haben. Dann folgt die Strafe gegen den Trotz, die Unbeugsamkeit. Die Erinnerung trägt meine Ruinen davon.

Die Sprache zerreißt die Gedanken. In dem Chaos springen die Buchstaben des Benannten. Das Benannte ist mir nicht mehr gegenwärtig. Ich schwimme zwischen Bedeutungen, die mir nichts mehr zu sagen haben. Kann mich nicht mehr halten am Bedeutungslosen – nur in Zwischenräumen, um nicht erkannt zu werden. Die Worte drehen sich um die eigene Achse. Buchstaben rasen ineinander, verhaken sich, bis sie erstarrt zu Bedeutungen fixiert. Dann schleicht sich Wahrheit ein. Im Zentrum der Wahrheit entstehen die Lieder der Erinnerung. Wiederholung ohne Klang im Rhythmus des Vergessens.

Da klingt wieder etwas durch mich hindurch. Das unbehauste Kind will weinen. Der Verlust treibt mich. Treibt mich weiter. Wieder zur Sprache. Die gefrorenen Buchstaben schmelzen wieder zu Lauten. Ein lautloses System. In dem Schweigen entstehen die Lieder der Erinnerung. Wiederholung ohne Klang im Rhythmus des Vergessens.

In der Nacht, wenn ich aufwache, werde ich zur Tür gehen, um den Schnee zu sehen, wenn es dunkel wird und mein Schatten geht, der beweglich ist, bis der Schwindel kommt. Ich will deine Worte verschlucken, bis es still wird im Haus. Deine Worte verlassen, bis es leer wird in mir. Eine Schneelandschaft sehen, die dunkel wird und den Schnee ertränkt, bis der Sommer kommt und ich wieder in den Bergen bin. Das Wasser trinken, das aus der Hitze fließt. Allein. Ohne Worte. Rennen, weil der Wunsch dich treibt, eine Wüste aus Schnee zu sehen, wenn es still wird im Haus. Und ich gehe, weil ich gehen muss. Ohne Worte. Eine Wüste spricht vergeblich aus mir, in mir. Die Hitze saugt mich in den Sand, in dem ich nicht schwimmen kann. Das Wasser steckt im Hals ohne Worte. Spuckt den Sand aus dem Mund, wo Worte waren. Sie waren für den Großvater, ohne dass ich sprechen kann. Ich habe vergessen, wie Sand riecht, der die Haut verbrennt; vergessen wie Worte schmecken, wenn sie gestillt, wie Schnee schmilzt und Eis gefriert. Und der Sand brennt, wo Füße waren und ich laufen muss, wo Hoffnung ist. Ich will überleben. Ohne Wasser und Sand. Ohne Worte. Bis die Stille spricht. Und der Schnee wieder klingt.

Eines Morgens, wenn ich aufwache, werde ich den Schnee rufen. Aber sein Echo ist stiller geworden mit der Zeit. Eines Morgens, wenn ich aufwache, werde ich mich umso beruhigter wieder im Bett umdrehen, in der Hoffnung noch geweckt zu werden. Ich teile meinen Morgen mit all den träumenden, liegen gebliebenen, gerade erwachten und verschenkten Hoffnungen meines Lebens. Ich schlage die Zeit mit Sekunden, vertreibe mich aus meinem Schlaf. Heute Nacht hat es geschneit – daran erinnere ich mich. An das dumpfe Schippen und Krachen und den kalten Luftstrom, der sich durch mein Zimmer bahnt, durch meinen Traum, der mich geborgen hält. Und so warte ich auf das Kratzen und Schieben der Schaufel, auf die Türme aus gebauten Eis, die kalte Luft, die noch meine Wange schmerzt. Dann bin ich wach und erinnere mich, dass ich ein Kind war und es wieder Schneetreiben gab, mit lauten und leisen, dröhnenden und hallenden Flocken, mit Wind und Wärme, Kälte und Hoffnung.



Foto: Sonja Martinelli

Sonja Martinelli - ECKECKECC

Mit ihrem Smartphone fotografiert Sonja Martinelli 'versteckte Ecken' im Vorübergehen, um an ihren Aufnahmen (und deren Gegenständen) zur Anschauung zu bringen, was sie selbst an den Denkbildern der „Berliner Kindheit“ fasziniert: Die Aufmerksamkeit für Nebensächliches sowie die Strukturierung der „Berliner Kindheit“ anhand von Orten und räumlichen Konfigurationen, statt einer üblichen zeitlichen Abfolge.

Versteckte Ecken oder auch die heimelige Bettdecke sind der „Berliner Kindheit“ Walter Benjamins als Labyrinth kindlicher Erfahrungswelt eingeschrieben. Dennoch sind sie nicht nur tröstlicher Rückzug ins Geborgene, sondern verwandeln sich ebenso schnell ins Unheimliche, Traumhafte - und verorten Erinnerung dabei „immer auf der Schwelle zwischen Traum und Wachen, Chaos und Ordnung, Unbewusstem und Bewusstem.“

ECKECKECC sind Bilder dieser Schwellen, nicht lokalisierbarer Allgemein-Plätze, die der Besucher zu neuen Konfigurationen ordnen, sortieren, verstellen usw. kann.

Die Aufnahmen zu ECKECKECC entstanden im Winter 2016 in Berlin und werden von einem Text begleitet, der das Flanieren im Stadtraum und das blitzhafte Aufluchten von Bildern durch die fotografische Belichtung auf den Text überträgt.

Sonja Martinelli studiert im Master Deutsche und Romanische Philologie in Wien und Berlin.



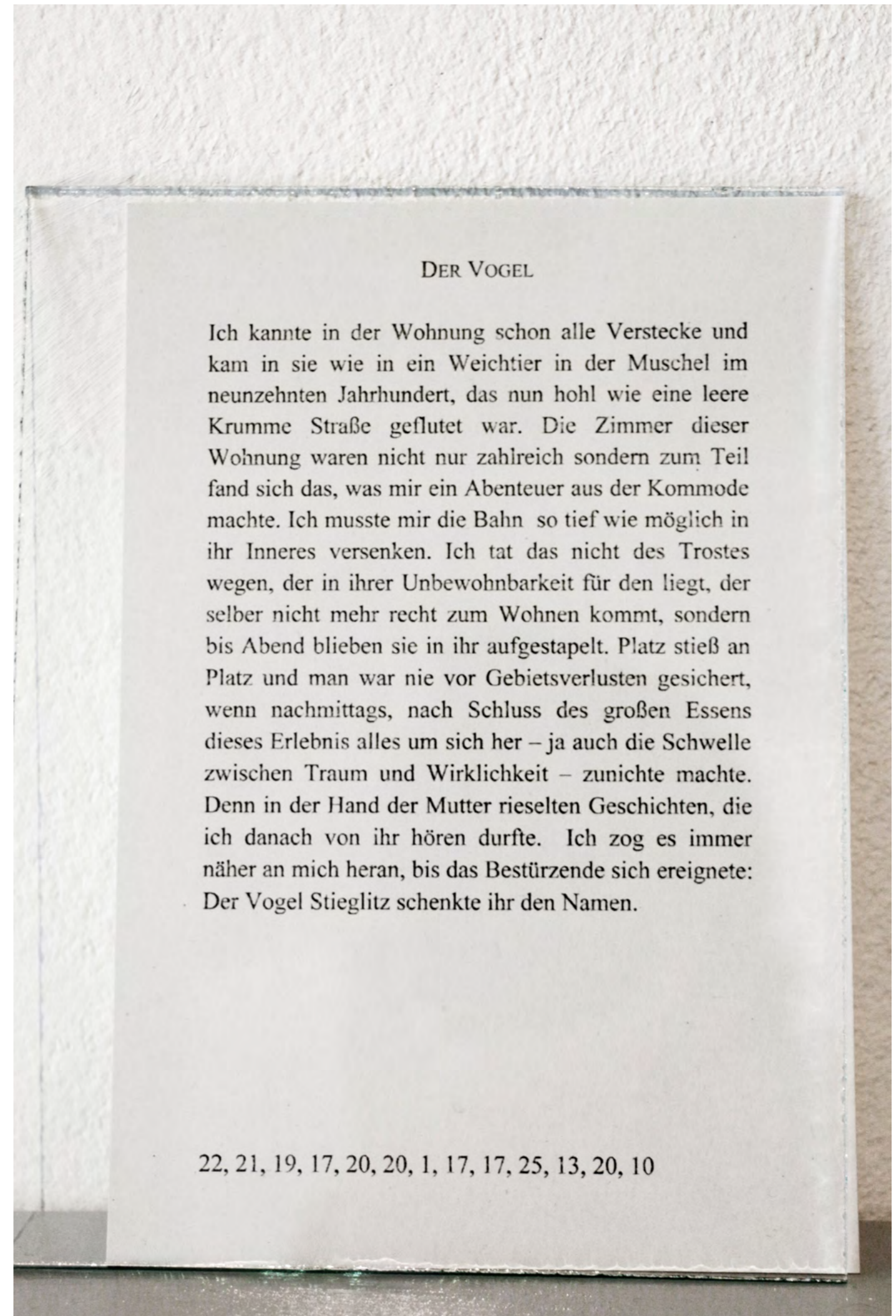


Franziska Strasser – DENN ALLES WURDE MIR IM HOF ZUM WINK

In ihrer Arbeit erfasst Franziska Strasser die Mechanismen des Benjaminschen Denkbildes nicht im eigenen nachvollziehenden Schreiben, sondern indem sie das Material der „Berliner Kindheit“ verwendet und neu arrangiert.

Ausgangspunkt sind dabei intuitive Markierungen und Auffälligkeiten im Text, die zunächst unterstrichen, aus dem Text gelöst und diese Fragmente schließlich 'neu' zusammengefügt werden, ohne dabei die bestehende Struktur der herausgelösten Passagen zu verändern oder zu erweitern. So wird das Textgewebe der „Berliner Kindheit“ in einzelne Fäden aufgelöst und zu eigenständigen Miniaturen gesponnen. Entstanden sind feine Schnitte durch den dichten, eingefalteten Text Benjamins, die so beiläufig wie einschneidend wirken - nicht nur dem geschulten Leser der „Berliner Kindheit“. Ähnlich den kindlichen Sprach-Verstellungen im produktiven Missverstehen (Blume-zof statt Blumeshof) verschieben sich die Assoziationswege des Originals zu überraschenden wie kryptischen (Neu)Konstellationen. Obwohl man meinen könnte, dass die inhaltliche Konsistenz des Textes in der Re-Montage abnehme, so ist es doch auch hier der Leser, für den sich die im Text angelegten losen Enden zu einem Bild fügen.

Franziska Strasser studiert an der Freien Universität Berlin Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie.



DER VOGEL

Ich kannte in der Wohnung schon alle Verstecke und kam in sie wie in ein Weichtier in der Muschel im neunzehnten Jahrhundert, das nun hohl wie eine leere Krumme Straße geflutet war. Die Zimmer dieser Wohnung waren nicht nur zahlreich sondern zum Teil fand sich das, was mir ein Abenteuer aus der Kommode machte. Ich musste mir die Bahn so tief wie möglich in ihr Inneres versenken. Ich tat das nicht des Trostes wegen, der in ihrer Unbewohnbarkeit für den liegt, der selber nicht mehr recht zum Wohnen kommt, sondern bis Abend blieben sie in ihr aufgestapelt. Platz stieß an Platz und man war nie vor Gebietsverlusten gesichert, wenn nachmittags, nach Schluss des großen Essens dieses Erlebnis alles um sich her – ja auch die Schwelle zwischen Traum und Wirklichkeit – zunichte machte. Denn in der Hand der Mutter rieselten Geschichten, die ich danach von ihr hören durfte. Ich zog es immer näher an mich heran, bis das Bestürzende sich ereignete: Der Vogel Stieglitz schenkte ihr den Namen.

22, 21, 19, 17, 20, 20, 1, 17, 17, 25, 13, 20, 10



András Vég – UNERKANNTES BERLIN

In UNERKANNTES BERLIN überträgt András Vég Walter Benjamins Methode der Konstellation und des archäologischen Blicks, der Schichtung von Text- und Bedeutungsebenen, auf das Medium der Fotografie. Ausgangspunkt ist für ihn dabei die Frage, inwieweit die Kindheitserinnerungen Benjamins in der "Berliner Kindheit" ein eigenes Archiv bilden und welche Bedeutungs- und Übertragungsschichten in einem solchen Archiv gespeichert wären.

Die Aufnahmen des Brandenburger Tors zitieren so verschiedene Ebenen der in der "Berliner Kindheit" gespeicherten Erinnerung von Bildern des Monumentalen und Archivierte selbst: Zum einen die individuelle, 'private', fragmentierte, zum anderen die "visuell konventionalisierte, verdroschene Wahrnehmung Berliner Sehenswürdigkeiten." (Vég)

Dass es sich bei den Fotografien von UNERKANNTES BERLIN um unkonventionelle Reproduktionen von Archiv-Aufnahmen handelt, verweist wiederum auf die Verstelltheit oder überhaupt die Frage nach authentischer Erinnerung und Erfahrung, wie gleichfalls die Frage nach den Archivierungs- und Übertragungsprozessen von Erinnerung und Bildern sowie Bildern der Erinnerung.

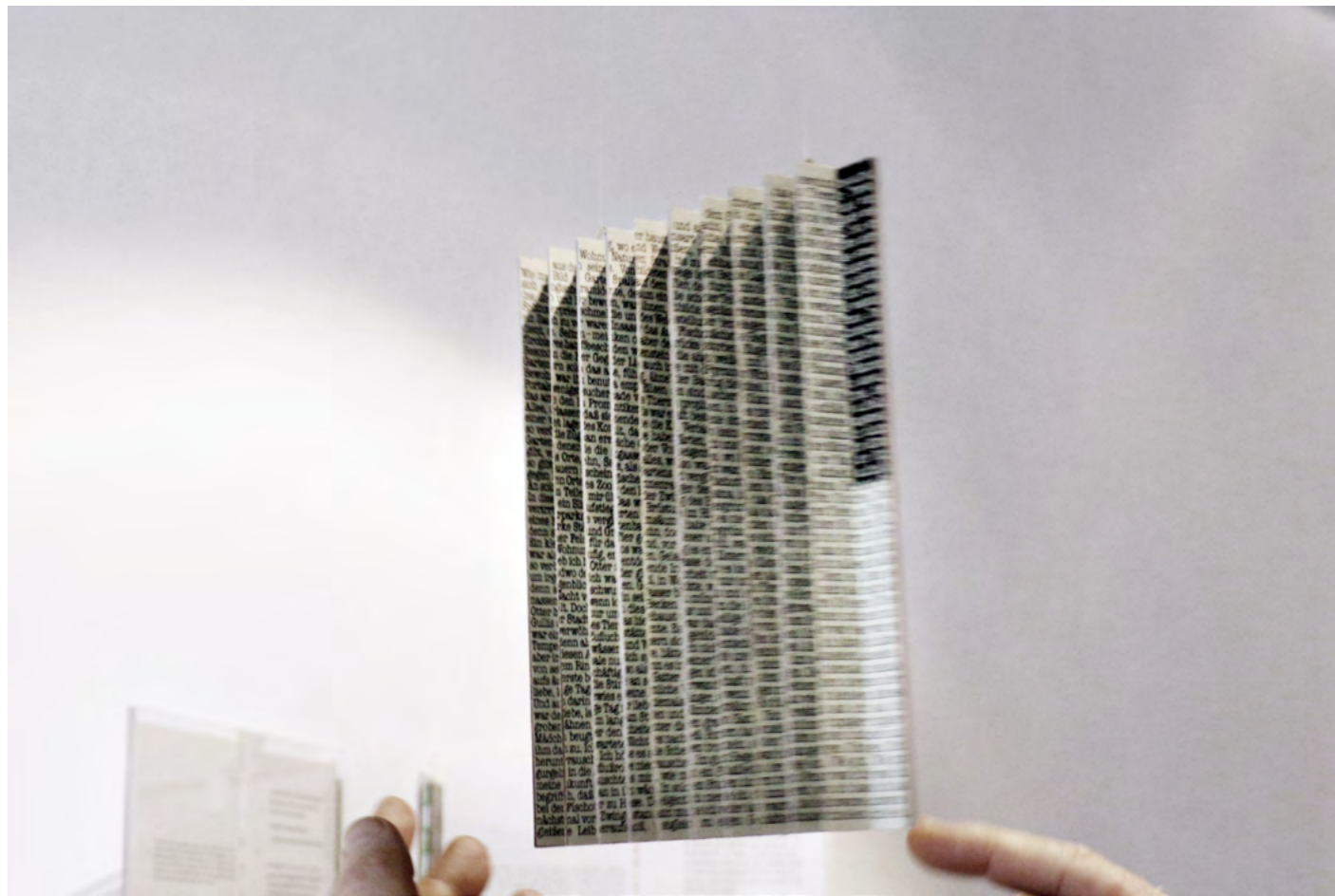
DAS UNERKANNTES BERLIN ist die dritte Folge in einer Hommage-Serie an Andrej Tartowski, Gábor Bódy und nun Walter Benjamin.

Die abgebildeten Archiv-Aufnahmen stammen aus der Sammlung Photographie der Kunstbibliothek Berlin.

András Vég studierte Ästhetik, Filmgeschichte und Fotografie in Budapest und Bielefeld. Derzeit studiert er im Master Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin.



Fotos unten: András Vég



Lea-Liane Winkler – VEXIER-/SCHRIFT-/BILD- und DAS ZIGARETTENPÄCKCHEN

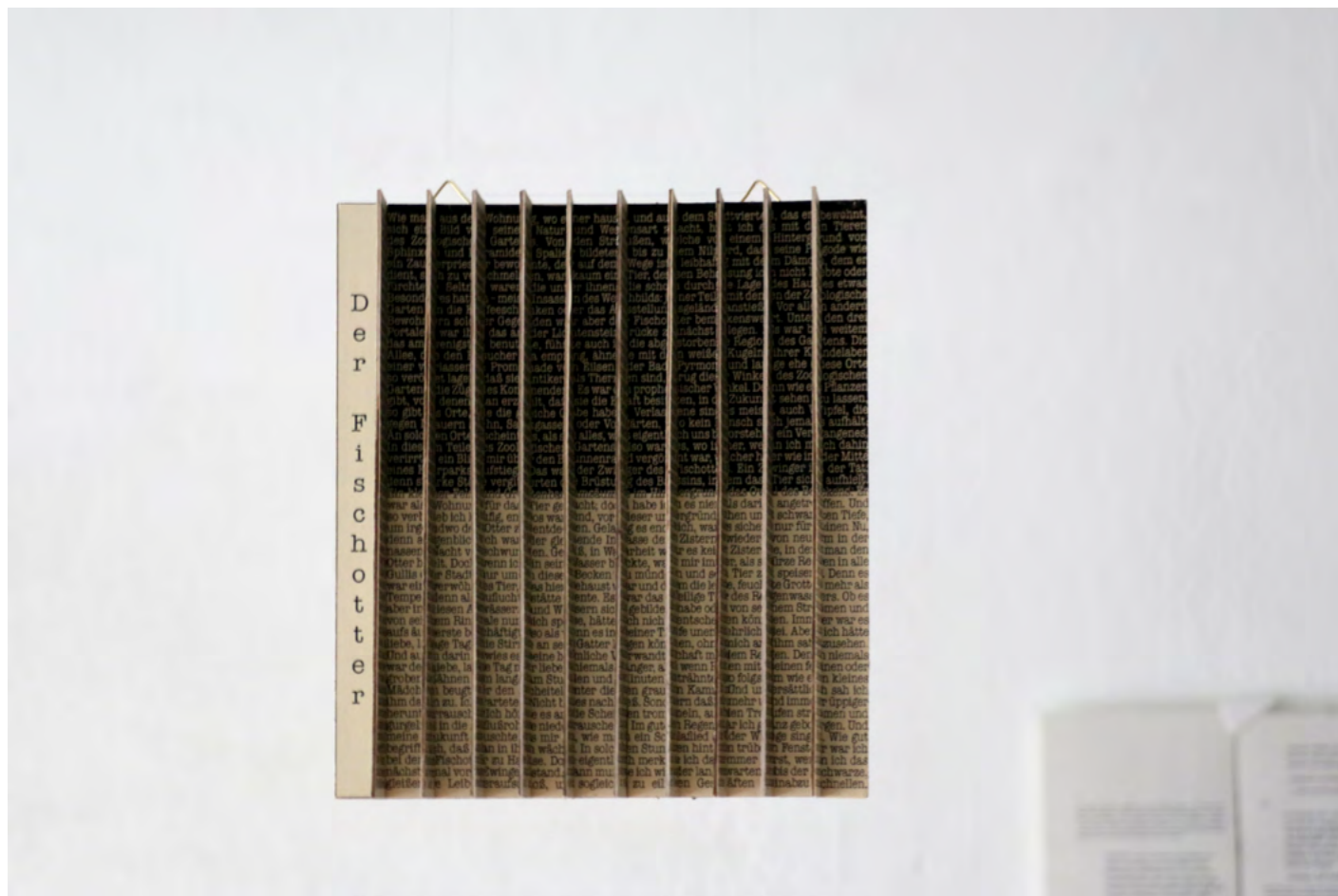
Den Hinweis Adornos, es handle sich beim Benjamin-schen Denkbild um „gekritzelte Vexierbilder“, hat Lea-Liane Winkler beim Wort genommen und eine von Benjamin's Miniaturen – das Stück „Der Fischotter“ – in ein Objekt übersetzt, das den Text vexierbildhaft enthält und ihm dadurch zusätzlich eine taktile Ebene gibt. Vexierbilder, klassischer weise Bilder, in denen sich mehr als ein Bildinhalt versteckt, zeichnen sich durch einen Fokus-Wechsel, einen Umschlag zwischen dem, was einerseits oder andererseits gesehen werden kann, aus. Anders als jenes klassische Vexierbild jedoch, dessen 'Vollständigkeit' in einem Bild nur in der augen-blickhaften Verschiebung der Perspektive realisiert wird, gibt es das Eine oder Andere sowohl in Benjamin's Denkbildern als auch Lea-Liane Winkler's Arbeit VEXIER-/SCHRIFT-/BILD nur unvollkommen. Erst im permanenten(Denk)-Umschlag wird das Eine sichtbar und lesbar. Diesen Vorgang überträgt Lea-Liane Winkler in eine konkrete Handhabung, bei dem das Wenden und Umschlagen durch den Betrachter im Umgang mit der Arbeit erzeugt werden muss, um des Textes überhaupt gewahr zu werden. Gleichmaßen zitiert die Konstruktion selbst das Bebilderte,

durch Winkel und "starke Stäbe", die die "Brüstung des Bassins vergittern", in dem der Fischotter haust.

In DAS ZIGARETTENPÄCKCHEN versucht Lea-Liane Winkler durch das Schreiben eigener Kindheitserinnerung einen Zugang zum Benjamin'schen Erinnerungsverfahren sowie die Schreibpraxis der „Berliner Kindheit“ zu bekommen.

Lea-Liane Winkler ist Autorin und studiert Literatur-Wissenschaft: Ästhetik, Literatur, Philosophie an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt.





Lea-Liane Winkler – VEXIER-/SCHRIFT-/BILD (oben) und DAS ZIGARETTENPÄCKCHEN (unten, rechte Seite)

... Kryptologin, Denkerin, Magierin, Wahrsagerin, Forecherin und K...
 ... löste sich nicht nur in Rauch sondern auch in hunderte kleine Ascheblättche...
 ... und sich bei jedem Anflug eines Luftzuges verteilten wie die Samen einer Pu...
 ... allzu selten fiel ein schwarzgrauweißes Aschestäubchenblatt herunter und e...
 ... verloren. Es gab jedem Druck ohne Widerstand nach und blieb beim Ver...
 ... hens am Finger kleben. Wischte ich es jedoch auf einem Papier hin und her, w...
 ... für einen ungewissen Moment zum Kohlestift. Die kleinen Partikelchen erlaubte...
 ... Ausschweife und es war nie ganz sicher, wie lange die schwarzgrauweiße Far...
 ... bevor ihre Quelle versiegte. Oder ich verpustete die Aschestäubchen und...
 ... ersene Pfade auf der Struktur des Papiers. So übertrug ich geheime Landkart...
 ... chen, die mir der Rauch überbrachte, malte Kriegsbemalungen und löste die...
 ... Labyrinth. Wenn das Ende des Stäbchens erreicht war, gab es ein letztes Glühen...
 ... Ein und Aus und noch während ein letzter Rauchqualm den Körper und da...
 ... wurde die Glut in einem Aschenbecher gelöscht. Da lag es dann das Stäbchenstu...
 ... utacht und kalt. Was blieb, war der braungelbe Fleck im Weiß des Stumme...
 ... druck, der ein ganzes Universum enthielt. Noch lange machte es mir I...
 ... mpäckchen zu entpacken und den Rauchzeichen mit den Augen zu lauschen...
 ... festzustellen, dass die unbekanntten Absender dieser Päckchen Botschaften berei...

Das Zigarettenpäckchen - Von weißer Eleganz mit hellern Blau, königlich wie Vergesemelnicht auf Porzellan, war das Zigarettenpäckchen meiner Mutter. Das meines Vaters war glutrot, wolkenweiß und lavaschwarz, für den Apachen, der es den Cowboys zeigte. Wie jede Schachtel und jedes Päckchen appellierten auch diese an meine kindliche Neugier und es war für mich das Größte, wenn es mir erlaubt wurde, diese kleinen Päckchen zu öffnen. Mit den Fingerkuppen musste ich an der perforierten Stelle entlang tasten, um den kleinen abstehenden Streifen zu finden, der, wenn ich ihn behutsam in die richtige Richtung zog, einen kleinen, minimalen Spalt im Zellophan hinterließ. Manchmal, wenn ich beim Aufreißen des Plastiks zu schnell war oder die Perforation nicht sehr gut, zerriss eine der beiden Plastikhälften. War ich aber vorsichtig genug, dann wurde der obere Teil zu Abfall und den anderen beließ ich zum Schutz um den unteren Teil der Verpackung. An der Seite befand sich ein blass blaugrünes pergamentartiges Siegel. Es hatte etwas sehr offizielles und steigerte den subjektiven Wert des Päckchens ungemein. Das Siegel durchtrennte ich mit dem Fingernagel, indem ich an der Deckelkante entlangfuhr und es zerschnitt. Dann öffnete ich vorsichtig die Pappklappe. Nun offenbarte sich eine letzte, schützende silberglänzende Schicht, die zwischen einem selbst und dem Inhalt des Päckchens Stellung bezog. Außen ein starkes, metallenes Schild, innen eine seidig weiße Samtdecke. Erst ein behutsam ziehendes „Sesam öffne dich“ enthüllte die papernen Stäbchen im Innern, kompakt und akkurat, aufgereiht verstaubt. Das Gedränge der Stäbchen schien sie vielmehr zu schützen, als zu beengen. Wie empfindlich der Inhalt des Päckchens war, wurde mir deutlich, wenn ich versuchte, das allererste Stäbchen aus meiner Reihe zu nehmen. War ich zu ungeschickt, brach das Stäbchen. Dies entblößte jedoch nur weitere Kostbarkeiten: Das Stäbchen zerfiel in braune Krümel, zartes Papier und ein schaumstoffartiges braungelbes Erde. Was diese Stäbchen den Erwachsenen vorbehalten machte und den Kinder versagte, war das Feuer. Das Feuer und die Erwachsenen waren Eingeweihte in das Ritual, für das die Päckchen gepackt wurden. Das Feuer flammte nur kurz. Sobald das Stäbchen glühte, arbeitete sich die Glut durch das fetter, filigrane Papier. Eine rote, schwarzweiße Hitze, magisch und geheimnisvoll. Rauch strömte als grazitöses Dunstlinie empor, um sich erst nach einer Weile aufzudröseln, zu verwinden, sich kreisförmig zu kräuseln. Ein chemisch-schillernd blauweißer Rauchfaden, der die Luft mit Inhalt füllte und die Phantasie mit Bildern. Nur einen Augenblick lang hatte ich Gelegenheit, den Dunst zu erschauen, während er sich seinen Weg bahnte. Denn er hatte seinen eigenen Rhythmus. Schlangenhaft, flüchtig, lebendig, Rauchzeichen aus einem anderen Universum. Nicht lange konnte ich ihn befragen, woher er kam und wohin er ging, welche Kunde er brachte und welche Zukunft er schon gesehen hatte. Der herbe, erdig-trockene Duft, der diesem Rauch entströmte hatte etwas Wildes und Wahres. Nie konnte ich mir erklären, was es den Erwachsenen brachte, den Rauch der Stäbchen in sich hineinzuziehen. Glaubten sie tatsächlich, etwas von dieser Magie in sich aufnehmen zu können? Sie atmeten doch schließlich nur einen fahlen Qualm aus, grau und neblig. Viel lieber konzentrierte ich mich darauf, mit meinen Augen der eigenwilligen Rauchschnur zu folgen. Ich wurde zur Abenteuerin, Kryptologin, Denkerin, Magierin, Wahrsagerin, Forscherin und Künstlerin. Das Stäbchen löste sich nicht nur in Rauch sondern auch in hunderte kleine Ascheblättchen auf, die verrieselten und sich bei jedem Anflug eines Luftzuges verteilten wie die Samen einer Pustelblume. Und nicht allzu selten fiel ein schwarzgrauweißes Aschestäubchenblatt herunter und schien für immer verloren. Es gab jedem Druck ohne Widerstand nach und blieb beim Versuch des Wegwischens am Finger kleben. Wischte ich es jedoch auf einem Papier hin und her, würde mein Finger für einen ungewissen Moment zum Kohlestift. Die kleinen Partikelchen erlaubten mir nur wenige Ausschweife und es war nie ganz sicher, wie lange die schwarzgrauweiße Farbe reichen würde, bevor ihre Quelle versiegte. Oder ich verpustete die Aschestäubchen und hinterließ unvorhergesehene Pfade auf der Struktur des Papiers. So übertrug ich geheime Landkarten, schrieb Botschaften, die mir der Rauch überbrachte, malte Kriegsbemalungen und löste die Rätzel der Streifenlabyrinth. Wenn das Ende des Stäbchens erreicht war, gab es ein letztes Glühen, ein letztes Atmen. Ein und Aus und noch während ein letzter Rauchqualm den Körper und das Stäbchen verließ, wurde die Glut in einem Aschenbecher gelöscht. Da lag es dann das Stäbchenstummel, zerkrumelt und kalt. Was blieb, war der braungelbe Fleck im Weiß des Stummelns. Ein Atemdruck, der ein ganzes Universum enthielt. Noch lange machte es mir Freude, die Zigarettenpäckchen zu entpacken und den Rauchzeichen mit den Augen zu lauschen. Wie seltsam war es festzustellen, dass die unbekanntten Absender dieser Päckchen Botschaften bereithielten: Sie erzählten vom Geschmack einer neuen Generation und verkündeten Zukünftiges, um die Gedanken der Gegenwart zu formen: „In Zukunft Light American“. Und noch immer raunt eine tiefe, warme Stimme in meinem Kopf ... come to where the flavor is ...



Ausstellungsexemplare der "Berliner Kindheit um neunzehnhundert" in der Fassung letzter Hand

Das Projektstudium **RAUMGEWORDENE VERGANGENHEIT** fand am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin statt.

SoSe 2015

Raumgewordene Vergangenheit. Erinnerungsräume, Texträume, Denkräume in Walter Benjamins "Berliner Kindheit um neunzehnhundert"

WS 2015/16

Raumgewordene Vergangenheit II

Bilddenken und Denkbilder in Walter Benjamins „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“

Wir danken herzlich der Humboldt-Universität zu Berlin für die Ermöglichung interdisziplinärer Lehr- und Lernformen im Rahmen von Projektstudien, dem Kotti-Shop Berlin für die Bereitstellung des Ausstellungsraums und die logistische und freundschaftliche Zusammenarbeit sowie dem Walter Benjamin Archiv Berlin für die freundliche Unterstützung.

IMPRESSUM

Die Ausstellung **ORT UND STELLE** fand vom 19. - 22. Februar 2016 im Kotti-Shop, Berlin, Adalbertstraße 4 statt

mit Arbeiten von

Marie Baxmann

Madlene Ellendt

Hannah Eßler

Marie-Therese Kampelmühler

Bora Lim

Johanna Mann

Sonja Martinelli

Franziska Strasser

András Vég

Lea-Liane Winkler

Konzeption und Seminarleitung Caroline Adler und Monique Ulrich

Projektleitung ORT UND STELLE Caroline Adler und Monique Ulrich

Gestaltung Faltblatt Caroline Adler und Monique Ulrich

Gestaltung Katalog & Plakat Monique Ulrich

Fotografie Monique Ulrich

Katalogtexte Caroline Adler und Monique Ulrich

Info / Kontakt cargocollective.com/erinnerungsraeume