

#### DER STRUMPF

Der erste Schrank, der aufging, wann ich wollte, war die Kommode. Ich hatte nur am Knopf zu ziehen, so schnappte die Tür aus ihrem Schlosse mir entgegen. Unter den Hemden, Schürzen, Leibchen, die dahinter verwahrt gelegen haben, fand sich das, was mir ein Abenteuer aus der Kommode machte. Ich mußte mir Bahn bis in ihren hintersten Winkel schaffen; dann stieß ich auf meine Strümpfe, die da gehäuft und in althergebrachter Art gerollt und eingeschlagen ruhten. Jedes Paar hatte das Aussehen einer kleinen Tasche. Nichts ging mir über das Vergnügen, die Hand so tief wie möglich in ihr Inneres zu versenken. Ich tat das nicht um ihrer Wärme willen. Es war »Das Mitgebrachte«, das ich immer im eingerollten Innern in der Hand hielt, was mich in ihre Tiefe zog. Wenn ich es mit der Faust umspannt und mich nach Kräften in dem Besitz der weichen, wollenen Masse bestätigt hatte, begann der zweite Teil des Spieles, der die Enthüllung brachte. Denn nun machte ich mich daran, »Das Mitgebrachte« aus seiner wollenen Tasche auszuwickeln. Ich zog es immer näher an mich heran, bis das Bestürzende sich ereignete: ich hatte »Das Mitgebrachte« herausgeholt, aber »Die Tasche«, in der es gelegen hatte, war nicht mehr da. Nicht oft genug konnte ich die Probe auf diesen Vorgang machen. Er lehrte mich, daß Form und Inhalt, Hülle und Verhülltes dasselbe sind. Er leitete mich an, die Wahrheit so behutsam aus der Dichtung hervorzuziehen wie die Kinderhand den Strumpf aus »Der Tasche« holte.

#### DIE MUMMEREHLEN

In einem alten Kindervers kommt die Muhme Rehlen vor. Weil mir nun »Muhme« nichts sagte, wurde dieses Geschöpf für mich zu einem Geist: der Mummerehlen. Beizeiten lernte ich es, in die Worte, die eigentlich Wolken waren, mich zu mummen. Die Gabe, Ähnlichkeiten zu erkennen, ist ja nichts als ein schwaches Überbleibsel des alten Zwanges, ähnlich zu werden und sich zu verhalten. Den übten Worte auf mich aus. Nicht solche, die mich musterhaften Kindern sondern Wohnungen, Möbeln, Kleidern ähnlich machten. Ich war entstellt von Ähnlichkeit mit allem, was um mich war. Ich hauste wie ein Weichtier in der Muschel im neunzehnten Jahrhundert, das nun hohl wie eine leere Muschel vor mir liegt. Ich halte sie ans Ohr. Was höre ich? Ich höre nicht den Lärm von Feldgeschützen oder von Offenbachscher Ballmusik, nicht einmal Pferdetrappeln auf dem Pflaster oder die Fanfaren der Wachtparade. Nein, was ich höre, ist das kurze Rasseln des Anthrazits, das aus dem Blechbehälter in einen Eisenofen fällt, es ist der dumpfe Knall, mit dem die Flamme des Gasstrumpfs sich entzündet, und das Klirren der Lampenglocke auf dem Messingreifen, wenn auf der Straße ein Gefährt vorbeikommt. Noch andere Geräusche, wie das Scheppern des Schlüsselkorbs, die beiden Klingeln an der Vorder- und Hintertreppe; endlich ist auch ein kleiner Kindervers dabei.

»Ich will dir was erzählen von der Mummerehlen.« Das Verschen ist entstellt; doch hat die ganze entstellte Welt der Kindheit darin Platz. Die Muhme Rehlen, die einst in ihm saß, war schon verschollen als ich es zuerst gesagt bekam. Die Mummerehlen war noch schwerer aufzutreiben. Lange

stand mir das Rautenmuster für sie ein, das auf dem Teller in einem Dunst von Graupen oder von Sago schwamm. Ich löffelte mich langsam darauf zu. Was man von ihr erzählt hat – oder mir wohl nur erzählen wollte – weiß ich nicht. Sie selber vertraute mir nichts an. Sie hatte vielleicht fast keine Stimme. Ihr Blick fiel aus den unentschlossenen Flocken des ersten Schnees. Hätte er mich ein einziges Mal getroffen, so wäre ich mein Lebtag getrost geblieben.

Ich kannte in der Wohnung schon alle Verstecke und kam in sie wie in ein Haus zurück, in dem man sicher ist, alles beim alten zu finden. Mir schlug das Herz. Ich hielt den Atem an. Hier war ich in die Stoffwelt eingeschlossen. Sie ward mir ungeheuer deutlich, kam mir sprachlos nah. So wird erst einer, den man aufhängt, inne, was Strick und Holz sind. Das Kind, das hinter der Portiere steht, wird selbst zu etwas Wehendem und Weißem, zum Gespenst. Der Esstisch, unter den es sich gekauert hat, läßt es zum hölzernen Idol des Tempels werden, wo die geschnitzten Beine die vier Säulen sind. Und hinter einer Türe ist es selber Tür, ist mit ihr angetan als schwerer Maske und wird als Zauberpriester alle behexen, die ahnungslos eintreten. Um keinen Preis darf es gefunden werden. Wenn es Gesichter schneidet, sagt man ihm, braucht nur die Uhr zu schlagen, und es muß so bleiben. Was Wahres daran ist, erfuhr ich im Versteck. Wer mich entdeckte, konnte mich als Götzen unterm Tisch erstarren machen, für immer als Gespenst in die Gardine mich verweben, auf Lebenszeit mich in die schwere Tür bannen. Ich ließ darum mit einem lauten Schrei den Dämon, der mich so verwandelte, ausfahren, wenn der Suchende mich packte – ja, wartete den Augenblick nicht ab und griff ihm mit einem Schrei der Selbstbefreiung vor. Darum wurde ich den Kampf mit dem Dämon nicht müde. Die Wohnung war dabei das Arsenal der Masken. Doch einmal jährlich lagen an geheimnisvollen Stellen, in ihren leeren Augenhöhlen, ihrem starren Mund, Geschenke. Die magische Erfahrung wurde Wissenschaft. Ich entzauberte die düstere Elternwohnung als ihr Ingenieur und suchte nach Ostereiern.

### Nachwort

Walter Benjamin, in Berlin geboren, hat bis zur Auswanderung dort gewohnt. Weite Reisen, lange Perioden der Abwesenheit in Paris, in Capri, auf den Balearen haben ihn der Stadt nicht abspenstig gemacht. Kaum einer kannte in ihren Quartieren so gründlich sich aus; ihre Orts- und Straßennamen waren ihm vertraut wie Namen der Genesis. Dem Sohn einer altberliner jüdischen Familie – und dem eines Antiquars – erschien noch das Traditionslose der neudeutschen Kapitale von je als verbürgt durch Tradition, das Jüngste als Gleichnis eines Ältesten.

Die »Berliner Kindheit« ist zu Beginn der dreißiger Jahre entstanden. Sie gehört in den Umkreis jener Urgeschichte der Moderne, um die Benjamin während der letzten fünfzehn Jahre seines Lebens sich mühte, und bildet das subjektive Gegengewicht zu den Stoffmassen, die er für das projektierte Werk über die Pariser Passagen zusammentrug. Die geschichtlichen Archetypen, die er in diesem aus ihrem pragmatisch-gesellschaftlichen und philosophischen Ursprung entwickeln wollte, sollten in dem Berliner Buch aus der Unmittelbarkeit der Erinnerung jäh aufleuchten, mit der Gewalt des Schmerzes ums Unwiederbringliche, das, einmal verloren, zur Allegorie des eigenen Untergangs gerinnt.

Denn die Bilder, die es zu befremdender Nähe heraufholt, sind nicht idyllisch und nicht kontemplativ. Über ihnen liegt der Schatten des Hitlerschen Reichs. Traumhaft vermählen sie den Schauer davor dem Längstgewesenen. Mit panischem Schrecken wird das bürgerliche Ingenium, an der zerfallenden Aura der eigenen biographischen Vergangenheit, seiner selbst inne: als Schein. Es stimmt zu dem

Buch, daß Benjamin die Publikation des Ganzen nicht erlebte; daß er in der Not der ersten Emigrationsjahre viele der Stücke Blättern, vor allem der Frankfurter und der Vossischen Zeitung, zum oft pseudonymen Einzelabdruck überlassen mußte.

Die Reihenfolge hat er nicht mehr festgelegt; sie variiert in den verschiedenen Manuskripten. Doch sollte das Bucklichte Männlein am Ende stehen. Wenn dessen Figur das Unwiederbringliche einsammelt, dann ähnelt dafür die des Erzählers eher dem Rumpelstilzchen, das nur leben kann, solange niemand weiß, wie es heißt, und das selber seinen Namen verrät. Die Luft um die Schauplätze, welche in Benjamins Darstellung zu erwachen sich anschicken, ist tödlich. Auf sie fällt der Blick des Verurteilten, und als verurteilte gewahrt er sie. Die Trümmer von Berlin antworten den Innervationen, welche der Stadt um 1900 gelten.

Aber die tödliche Luft ist die des Märchens, so wie das kichernde Rumpelstilzchen ins Märchen gehört, nicht in den Mythos. Auch in den unheilvoll-zärtlichen Miniaturen blieb Benjamin der Schatzhauser der Philosophie, der Fürst der Zwerge. Tröstlich legt die Explosion der Verzweiflung das Feenland frei, von dem in einem apokryphen, Hölderlin zugeschriebenen Gedicht die Rede ist. Es klingt, wie Benjamins Schrift aussah, und er gewann es lieb:

Mit Rosen umweben  
Der Sterblichen Leben  
Die gütigen Feen;  
Sie wandeln und walten  
In tausend Gestalten  
Bald häßlich, bald schön.

112

Da wo sie gebieten,  
Lacht alles, mit Blüten  
Und Grün emailliert;  
Ihr Schloß von Topasen  
Ist herrlich mit Vasen  
Von Demant geziert.

Von Ceylons Gedüfte  
Sind ewig die Lüfte  
Der Gärten durchweht  
Die Gänge, statt Sandes,  
Nach Weise des Landes  
Mit Perlen besät.

Seit Salomo nahte  
Dem luftigen Staate  
Kein Aeronaut.  
Dies hat mir, nach Schriften  
In Mumiengrüften,  
Ein Sylphe vertraut.

Die Märchenphotographien der »Berliner Kindheit« – das sind nicht nur Trümmer aus der Vogelperspektive des längst entrückten Lebens, sondern auch Momentaufnahmen aus dem luftigen Staate, welche jener Aeronaut knipste, indem er seine Modelle dazu bewegte, recht freundlich still zu halten.

*Theodor W. Adorno*

113

»Die Reihenfolge hat er nicht mehr festgelegt« – korrekt hätte es heißen müssen: zumindest dreimal hat Benjamin eine Druckvorlage der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* hergestellt, in der selbstverständlich auch die Reihenfolge der einzelnen Stücke jeweils festgelegt war, aber keines dieser Manuskripte schien erhalten zu sein, als Adorno 1950 endlich die erste Ausgabe des Buches edieren konnte.

Schon im Februar 1933 berichtete Benjamin, er könne den Text, an dem er seit dem Herbst des Vorjahrs gearbeitet hatte, »wenn ich es will, als abgeschlossen ansehen«: diese früheste abgeschlossene Fassung lag dann im Frühjahr 1933 auch dem Gustav Kiepenheuer Verlag, Berlin, vor. Bei seinem zweiten Aufenthalt auf Ibiza, zwischen April und Oktober 1933, in den ersten Monaten des Exils, schrieb Benjamin weitere Stücke, die der zweiten Fassung des Buches inkorporiert gewesen sein dürften, welche im Frühjahr 1934 dem Erich Reiss Verlag, Berlin, angeboten wurde. Die neue Version umfaßte 34 Stücke – nach einer anderen brieflichen Äußerung 36 Stücke –, während die Fassung von 1932/33 lediglich 30 Stücke enthalten hatte. Ob ein Manuskript des Buches, das sich in den Jahren 1935 bis 1937 in der Hand von Franz Glück befand und für das dieser sich um einen österreichischen Verlag bemühte, eine weitere selbständige Fassung der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* darstellte oder mit derjenigen von 1934 identisch war, läßt sich anhand der bislang zugänglichen Dokumente nicht entscheiden. 1938, in der ersten Hälfte des Jahres, unterzog Benjamin das Manuskript seines Buches ein letztes Mal »einer eingehenden Umarbeitung«, die zu der Fassung letzter

Hand führte; so wenig wie die früheren Fassungen fand diese einen Verleger.

Keine der mindestens drei von Benjamin autorisierten Fassungen der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* lag Adorno 1950, für die Edition der ersten Buchausgabe, vor. Er mußte diese Ausgabe – in der übrigens sein eigener Name weder als Editor noch als Autor des Nachworts genannt wird – wie auch die folgende, 1955 im Rahmen von Benjamins *Schriften* erschienene, aus verschiedenen Manuskripten, Typoskripten und Teilabdrucken in Zeitungen und Zeitschriften zusammenstellen. Auch für die Anordnung der einzelnen Stücke konnte Adorno auf keine von Benjamin selber stammende zurückgreifen; der Satz im Nachwort, die Reihenfolge »variiert in den verschiedenen Manuskripten«, bezieht sich auf Adornos Erinnerung an die Versionen von 1933 und 1934, die er längst nicht mehr besaß. Die 1972 von Tillman Rexroth für die *Gesammelten Schriften* Benjamins vorgenommene kritische Revision des Textes hat diesen zwar an zahlreichen Stellen verbessern und die Adornoschen Ausgaben um einige inzwischen aufgefundene Stücke vermehren können; die unbefriedigende Textlage insgesamt vermochte auch Rexroths Edition nicht zu beheben.

Erst 1981 wurde auf der Pariser Nationalbibliothek eine Anzahl Manuskripte wiedergefunden, die Benjamin dort 1940, vor seiner Flucht aus der Stadt, durch Georges Bataille hatte verstecken lassen und die seither verschollen gewesen waren. Unter ihnen befand sich auch ein Typoskript der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, das die 1938 entstandene Fassung letzter Hand und zugleich die bis heute einzige enthält, in der eine von Benjamin selber herführende Anordnung der einzelnen Stücke des Buches sich

findet. Diese Fassung, die im vorliegenden Band zum erstenmal publiziert wird, nötigt den Leser, der Benjamins Kindheitsbuch zu kennen glaubte, zur Rezeption eines neuen, eines anderen Buches. Die Umarbeitung, der der Autor jene 30 Stücke unterwarf, die er in die letzte Fassung aufgenommen hat, ist eingreifend und überaus charakteristisch für den späten Benjamin. Reduziert hat er in der Regel allgemeinere Betrachtungen; alles, was beim früheren Text der Konzentration auf die jeweilige Sache selbst hinderlich sein konnte, ist rigoros gestrichen worden. Zahlreiche Kürzungen und Straffungen des Textes, aber gelegentlich auch Zusätze dienen der Präzisierung des Gedankens oder stilistischen Emendationen. Das Stilideal des späten Benjamin – das erweist auch die letzte Fassung des Kindheitsbuches – war die nüchterne Darstellung des Besonderen; ein überaus komplexer Lakonismus, der Hebel wie Brecht verpflichtet sein mag und doch zutiefst Benjamins eigener ist.

Der vorliegende Abdruck enthält zunächst den vollständigen, von Hermann Schweppenhäuser für den siebten Band der *Gesammelten Schriften* durchgesehenen Text des Pariser Typoskripts der Fassung letzter Hand. Von solchen Stücken früherer Fassungen, die in der letzten fortgefallen sind, werden sodann als Anhang die jeweils spätesten überlieferten Versionen abgedruckt; bei den Stücken »Das Karussell« und »Erwachen des Sexus« sind das Texte, die der Pariser Fassung beigelegt sind, bei allen anderen Stücken die von Tillman Rexroth für den vierten Band der *Gesammelten Schriften* revidierten Texte. Eine Sonderstellung nimmt das Stück »Schränke« ein, das Benjamin 1938 umgearbeitet und unter dem Titel »Der Strumpf« in die Fassung letzter Hand eingefügt hat; da das ursprüngliche

Stück jedoch nur zum kleinen Teil in die Umarbeitung eingegangen ist, wird im Anhang auch »Schränke« abgedruckt.

Rolf Tiedemann  
Theodor W. Adorno Archiv

Scuola superiore di lingue moderne

SL/25042

In un'antica filastrocca infantile<sup>2</sup> si incontra la Comare Rehlen. Ora, siccome «Comare» non mi diceva niente, questo personaggio divenne per me qualcosa di irreali: la Comarehlen. Il malintendere mi deformava il mondo. Ma in modo positivo: mi additava le strade, che portavano al suo intimo. Ogni occasione era buona.

Così volle il caso che una volta in mia presenza si fosse parlato di «cupro-incisione». Il giorno appresso mi curvai sotto una sedia facendone sporgere il capo: ero dunque un «curvo-in-visione»<sup>3</sup>. Se io deformavo in questo modo me stesso e la lingua, facevo solo ciò che dovevo fare per metter radici nella vita. Assai per tempo appresi ad avvolgermi di parole come di vere e proprie nuvole. Il dono di scorgere analogie altro non è che un pallido retaggio dell'antica coazione all'iden-

<sup>1</sup> [Con la fusione dei due vocaboli *Comare* e *Rehlen* si è cercato di riprodurre la contaminazione *Mummerehlen*, che Benjamin opera tra le due distinte parole tedesche *Muhme* (zia, vecchia, aia, comare, ecc.) e *Rehlen* (probabile cognome)].

<sup>2</sup> [Nel testo *Kirchenverse* (cioè: versetto religioso), probabile svista per *Kinderverse*].

<sup>3</sup> [Nel testo il bisticcio è fra *Kupferstich* e *Kopfverstich*, coniato da Benjamin su analogia col primo].

tificazione e alla mimesi. Su di me la esercitavano le parole. Non quelle che mi proponevano l'identificazione con modelli di comportamento, bensì con abitazioni, mobili, vestiti.

Mai però con la mia stessa immagine. E per questo mi sentivo così smarrito quando si pretendeva da me una identificazione con me stesso. Ciò accadeva dal fotografo. Ovunque guardassi, mi vedevo assediato da quinte, cuscini, piedestalli, che appetivano la mia immagine come le ombre dell'Ade il sangue della vittima sacrificale. Alla fine venivo immolato a un dozzinale sfondo alpino, e la mia destra, costretta a tenere sollevato un cappelluccio bavarese, gettava la sua ombra sulle nuvole e sui nevai del fondale. Ma il derelitto sorriso sulla bocca del piccolo montanaro non è così sconcolato come quello che mi trafigge dal volto del fanciullo messo in posa all'ombra di una palma da salotto. Essa si trovava in uno di quegli ateliers, che con i loro scranni, treppiedi, arazzi e cavalletti stanno a mezzo tra il boudoir e la camera di tortura. Io sto in piedi, a capo scoperto, nella sinistra un vistoso sombrero, che lascio pendere con grazia studiata. La destra è munita di un bastone di cui si scorge in primo piano l'impugnatura inclinata, mentre la sua estremità inferiore affonda in un fascio di pleureuses, che ricadono come un'onda da una giardiniera. Parecchio discosta, vicino alla porta, se ne stava austera la mamma, stretta nel suo corpetto. Impeccabile come un figurino, essa scruta il mio vestito di velluto, che a sua volta è sovraccarico di passamanerie e sembra ricavato da un giornale di moda. Io però sono deformato dai nessi con tutto ciò che qui mi circonda. Come un molusco abita il suo guscio, così io dimoravo nel diciannove.

novesimo secolo, il quale ora mi sta davanti vano come un guscio disabitato. Lo accosto all'orecchio.

Cosa sento? Non il fragore delle artiglierie o della musica da ballo offenbachiana, e nemmeno l'ululato delle sirene degli opifici o le urla che a mezzogiorno si incrociano nelle Borse, e neppure il passo dei cavalli sul selciato o la musica cadenzata delle parate militari. No, quel che sento è il rauco rotolio dell'antracite che viene versata dal contenitore di lamiera nella stufa, e il sordo schiocco con cui si accende la fiamma della lampada a gas, e le vibrazioni dei globi dei lampioni sui sostegni d'ottone quando un veicolo passa per la via. E altri rumori ancora, come il tintinnio del cestello delle chiavi, i due campanelli della scala padronale e di quella di servizio; infine c'è anche una timida filastrocca infantile: «Raccontare ora ti vo' | Comarehlen come andò».

La strofetta è deformata; tuttavia vi è condensato tutto il mondo deformato dell'infanzia. La Comare Rehlen, che a suo tempo vi compariva, era già perduta quando la sentii recitare la prima volta. La Comarehlen però era ancora più difficile da concepire. A volte la vedevo nella scimmia che nel fondo del piatto guazzava tra i vapori dell'orzo o della tapioca. Mangiavo la minestra per liberare la sua immagine. Aveva forse la sua dimora nel lago delle ninfee<sup>1</sup>, e le sue pigre acque la vestivano come di una grigia pellegrina.

<sup>1</sup> [Mummelsee: lago della Selva Nera attorno a cui sono fiorite molte leggende; trattasi di parola composta da *Mummel* (ninfea) e *See* (lago), ove *Mummel* richiama per assonanza *Muhme*, cui sono foneticamente affini anche i verbi *mummen* e *vermummen* (avvolgere, trasformare), usati da Benjamin più sopra e più sotto, per esprimere la propensione infantile ad avvolgersi di parole o di colori al fine di penetrare, così deformato, nel cuore delle cose].

na. Quello che di lei è stato raccontato – o che mi si è inteso raccontare – io non lo so. Essa era quel che di muto, di impalpabile, di fioccoso che si aduna nel cuore delle cose, simile al turbino della neve nelle piccole sfere di cristallo. In qualche caso arrivai ad esserne coinvolto. Ciò accadeva quando dipingevo ad acquerello. I colori che allora mescolavo coloravano anche me. Ancor prima che io li applicassi sul disegno, essi trasformavano me stesso. Quando, umidi, si squagliavano l'uno dentro l'altro sulla tavolozza, io intingevo il pennello con tanta circospezione, come se fossero una nube liquescente.

Ma di tutto quanto riproducevo, quel che mi piaceva di più era la porcellana cinese. Uno strato variopinto ricopriva quei vasi, quei recipienti, quei piatti e quei barattoli, che di sicuro erano solo grossolani articoli di esportazione. Tuttavia mi incantavano come se già allora avessi conosciuto la leggenda che dopo così tanti anni mi riconduce ancora una volta alla Comarehlen. Viene dalla Cina e narra di un vecchio pittore che mostrava agli amici il suo ultimo dipinto. Vi si vedeva un giardino e uno stretto sentiero che, lungo l'acqua e attraverso un boschetto, si snodava fino alla piccola porta di una casupola nello sfondo. Quando però gli amici si volsero verso il pittore, egli era svanito ed era nel quadro. Là egli percorse lo stretto sentiero verso la porta, vi si fermò in silenzio davanti, si girò, sorrise e sparì nel suo vano. Allo stesso modo anch'io, alle prese con le mie ciotole e coi pennelli, mi trovavo d'un tratto trasferito nell'immagine. Avevo anch'io qualcosa della porcellana, nella quale facevo ingresso in mezzo a una nuvola di colori.