

Jens Birkmeyer (Münster)

Auratische Lektüre.

Walter Benjamin und das Geheimnisvolle der Kinderliteratur

Walter Benjamins verstreute und marginale Äußerungen zum Kinderbuch liefern - trotz erhellender Hinweise – keine konsistente Theorie dieser Gattung und deren historischer Genese (Doderer 1988).¹ Ihre Bedeutung liegt eher in einer Mahnung gegen die vorschnelle Intervention in den Lesakt, letztlich gegen eine eifertige Didaktisierung der Texte, bevor ihr Eigenwert überhaupt geklärt ist. Diese Perspektive hat mit einem Bildungsverständnis zu tun, das sich antipädagogisch versteht und auf ästhetische Wirkungen der Kunstrezeption vertraut. Das Dilemma der intentionalen Kinderliteratur beginnt für ihn bereits mit dem erzwungenen Spezialistentum:

Wenn es irgendein Gebiet auf der Welt gibt, wo das Spezialistentum immer wird versagen müssen, so ist es das Schaffen für Kinder. Und der Anfang des Elends in der Kinderliteratur läßt sich mit einem Wort bezeichnen: es war der Augenblick da sie in die Hände der Spezialisten fiel. Das Elend der Kinderliteratur, das nun freilich durchaus nicht das Elend des Kinderbuchs ist. Denn das große Glück war eben, dass die Pädagogen dem illustrativen Teile der Bücher lange nur eine geringe Beachtung schenkten, zumindest ihm mit Normen nicht beikommen konnten. (Benjamin 1989, 252)

Was Benjamin in seinem Rundfunkvortrag *Kinderliteratur* (1929) im Auge hat, ist die Abgrenzung spezialistischer Pädagogik von unbedingt wertschätzender ernsthafter Meisterschaft und dilettantischer Spielfreude der Produzenten von Kinderbüchern, die „beide ohne es zu wissen für Kinder schaffen.“ (Benjamin 1989, 253) Entscheidend ist in diesem Zusammenhang die Besonderheit kindlicher Lektüre, bevor die pädagogische Instruktion den kindlichen Zauber aufhebt. Mit dem Begriff der Einverleibung wird das vorfunktionale Lesen als ein Prozess beschrieben, der (noch) nicht

¹ Bei diesem Text handelt es sich um eine überarbeitete und erheblich erweiterte Fassung meines Aufsatzes: Die Aura der Kinderliteratur. Walter Benjamins vergessene Mahnung. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes (2008), Heft 1. Hgg. von Annette Kliewer. S. 28-39.

auf Bedeutungsentnahme, Informationszuwachs oder Wirklichkeitserfassung abzielt. Einverleibendes Lesen als intentionloses Verschlingen folgt noch nicht dem Imperativ, den Erfahrungs-, Gedächtnis- oder Erlebnisschatz zu erweitern. Diese Lektüre zielt darauf ab, den Leser selbst zu bereichern, nicht jedoch dessen Erfahrungsmenge. Wenn Lesen somit nicht als Substitution, sondern als Hingabe und Versenkung verstanden wird, dann ist das genuin mimetische Prinzip kindlichen Lesens als ein vorrangig identifikatorisches falsch beschrieben:

Ganz besonders aber und immer lesen die Kinder so: einverleibend, nicht sich einfühlend. Ihr Lesen steht im innigsten Verhältnis viel weniger zu ihrer Bildung und Welterkenntnis als zu ihrem Wachstum und ihrer Macht. Darum ist es etwas ebenso Großes als alles Genie, das in den Büchern steckt, die sie vornehmen. Und das ist die besondere Bewandnis, die es mit dem Kinderbuch hat. (Benjamin 1989, 257)

Das Kinderbuch, so ließe sich dieser Gedanke zuspitzen, erlaubt als exklusives Medium dem kindlichen Leser im Akt des Lesens, der als einverleibendes Verzehren metaphorisiert wird, dass sich der Leser gerade und erst im Lesen unbewusst bereichern kann. Diese lesende Schatzbildung ist keineswegs allein an die Meisterwerke gebunden (Cervantes, Dickens, Swift, Defoe), da auch Kolportagetexte einen Fiktionsraum bieten können, in dem dieses Einverleiben erlebt werden kann. Zwar ist in dem Rundfunkvortrag nicht die Rede von Lesepädagogik und Didaktik, doch der Umstand, „dass für Kinder wie in allen Dingen so auch in Büchern sehr anderes liegen kann als der Erwachsene darinnen findet“ (Benjamin 1989, 252), mag durchaus als ein ästhetisches Plädoyer gegen pädagogische Intervention in diesen Bereich oder gar eine didaktisierende Kolonisation kindlicher Lesewelten verstanden werden. Der poetische Fundus des kindlichen Rezipienten selbst wird wertgeschätzt, nicht erst der didaktische Modus, im Gelesenen Wirklichkeit repräsentiert, dargestellt oder abgebildet zu sehen. Benjamin scheint darauf zu insistieren, ohne dies argumentativ auszuweisen, ästhetische Lektüre stehe für Simulation und die Repräsentation des Imaginären anstatt unmittelbarer Lebenswelten. Es geht ihm aber nicht darum, antiquierte Kinderbuchherrlichkeiten bibliophil zu

idyllisieren. Die phantasierende Imagination wird hingegen als poetisch-anarchischer Freiraum vorgestellt, in der kindliche Phantasie sich überhaupt erst entfalten kann.

Bereits in den frühen Fragmenten zum Bilderbuch skizziert der passionierte Kinderbuchsammler einen Blick aufs Kinderbuch, der einem poetischen Erinnerungs-Archiv entspricht (vgl. Brüggemann 2007). Hierzu gehören Benjamins frühe Fragmente *Die Farbe vom Kind aus betrachtet* (Benjamin 1985, 110-112), *Über die Fläche des unfarbigen Bilderbuches* (Benjamin 1985, 110-112), *Zu einer Arbeit über die Schönheit farbiger Bilder in Kinderbüchern. Bei Gelegenheit des Lyser* (Benjamin 1985, 123-125). Kinderliteratur, darauf hat Ewers deutlich hingewiesen, wird als „Refugium des Erzählens“ (Ewers 2000, 205) als auch als Hort der Erinnerungsbilder (Birkmeyer 2007; Brüggemann 2008; Brüggemann 2007, 297ff.) gedacht, und gerade „im phantastischen Spiel der Farbe [ist] die Heimat der sehnsuchtslosen Erinnerung“ als paradiesische Nähe metaphysisch unterstellt: „Wenn es [...] etwas wie eine platonische Anamnese gibt, so hat es bei den Kindern statt, deren Anschauungsbilderbuch das Paradies ist[...].“ (Benjamin 1985, 124) Dem farbigen Bild wird zugeschrieben, das Kind könne sich darin träumerisch-phantasierend verlieren, das farblose hingegen führe zum Erwachen und zum Medium der Sprache. Entscheidend dürfte allerdings der gewagte Hinweis auf Platons Anamnese sein, denn die Vorstellung einer Wiedererinnerung der Seele an vorgeburtliche Wahrheiten, die diese bei der Ideenschau aufgenommen habe, verknüpft den Aspekt kindspezifischer Bildperzeption mit einer metaphysischen Kinderbuchtheorie. Während für die Erwachsenen die Bilderbuchwelt eine infantile Miniatur der Wirklichkeitsabbildung besteht, ist sie für das betrachtende und lesende Kind hingegen Quelle seiner Uranschauung und visuellen Schatzbildung. Es ist gerade dieser geheimnisvolle Bilderschatz des Kindes, der im einverleibenden Lesen generiert wird und um jeden Preis behütet werden muss.

Diese Denkfigur weist eine doppelte Perspektive auf, eine romantische und eine antipädagogische. Die romantische Perspektive gründet auf der

geheimnisvollen Allianz mit den Kindern selbst, mit deren Ausdrucksweise, Spielformen und magischen Bezügen zu Farben, Buchstaben und Bildern ihn eine subversive Nähe zu paradiesischen Momenten der Glückseligkeit verbindet (vgl. Brüggemann 2006, 124-133). Die antipädagogische Linie gründet auf dem Schutz magischer Erfahrungsqualitäten vor dem instrumentellen Zugriff destruierender Intentionen von Erwachsenen. Verknüpft sind beide Motive mit dem Stendhalschen Verdikt, Kunst sei eine *promesse de bonheur*. Wird demzufolge Kinderliteratur im Kern als magischer Ort epiphaner Anamnese gedacht, dann muss die dort erfahrene und ungewusste auratische Erfahrungsweise vor dem desaströsen Zugriff der Unkundigen separiert werden. Vor diesem Hintergrund erhellt sich die enorme Sammelleidenschaft Benjamins in den 20er Jahren als ein bibliophiles Unterfangen, Erinnerungsarchivar der Phantasie zu sein (vgl. Walter Benjamins Archive 2006). Hierfür steht auch der Umstand, dass ein nie realisiertes Buchprojekt mit dem Titel *Die Phantasie*, von dem im *Moskauer Tagebuch* die Rede ist, offenkundig geplant war (vgl. Brüggemann 2007, 13-37).

Wenn von der Annahme ausgegangen wird, „es gebe für jeden ein Bild, über dem die ganze Welt ihm versinkt“ (Benjamin 1969, 72), dann wird Kinderliteratur als ein opto-mnemotischer Erfahrungsraum gedacht, dessen synästhetische Phantasmen durch disziplinierende Überwachungsaktionen und Lerninstruktionen gefährdet sind. Phantasie wird in diesem Diskursfeld keine pädagogische Leitkategorie, die zum schöpferischen Handeln auffordert, sondern bleibt gebunden an die kryptische Phantastik der ästhetischen Begegnung selbst. Hierzu heißt es in *Aussicht ins Kinderbuch*:

Kinder, wenn sie Geschichten sich ausdenken, sind Regisseure, die sich vom ‚Sinn‘ nicht zensieren lassen. Man kann darauf sehr leicht die Probe machen. Gibt man vier oder fünf bestimmte Worte an und lässt sie schnell zu einem kurzen Satz zusammenfügen, so wird die erstaunlichste Prosa zum Vorschein kommen: nicht Aussicht, sondern Wegweiser ins Kinderbuch. Da werfen sich mit einem Schlag die Worte ins Kostüm und sind im Handumdrehen in Gefechte, in Liebesszenen oder Balgereien verwickelt. So schreiben, so aber lesen auch die Kinder ihre Texte. (Benjamin 1969, 47f.)

Es scheint offenkundig wichtig zu sein, eine ästhetische Immanenz kindlicher Lektüre emphatisch zu betonen, denn nicht „die Dinge treten dem bildenden Kind aus den Seiten heraus – im Schauen dringt es selber als Gewölk, das mit dem Farbenglanz der Bilderwelt sich sättigt, in sie ein.“ (Benjamin 1969, 47) Immanenz ist allerdings nur am chromatischen Material möglich und nur dieses vermag, dass „die Phantasie des Kindes träumerisch in sich selber versinkt“ (Benjamin 1969, 48). Er verteidigt mit solchen Bemerkungen vehement die Kindheitsautonomie und steht damit in Opposition zur Reformpädagogik der 20er Jahre. Die Kritik an der Kolonisierung kindlicher Lektüre und kindlichen Umgangs mit Literatur ist eine prinzipielle Frontstellung gegen eine freiheitlich inspirierte Lebensdidaktik, die dennoch die Innerlichkeit des Kindes in Beschlag nimmt. In der Rezension *Kolonialpädagogik* von 1930 wird dieser Dissens und Benjamins politische, pädagogische und kulturelle Gegenposition überaus deutlich.

Anhand der reformpädagogischen Märchenanalyse samt ihrer pädagogisch-didaktischen Bewertung von Alois Jalkotzy kritisiert Benjamin auffallend scharf sowohl die leichtfertige „Preisgabe des Echtesten und Ursprünglichsten“ (Benjamin 1980, 273) der Literatur als auch die vermeintlich realistische Anpassung der sozialkritisch modellierten Märchen an das vermeintliche kindliche Identifikationsbedürfnis. Der reformpädagogische Impetus wird als verfehlt opportunistische Attitüde dem Kinde gegenüber enthüllt, weil zugleich die ästhetischen Qualitäten und Herausforderungen der Literatur missachtet und literaturdidaktisch amputiert werden. Mit dem Hinweis auf Freuds Narzissmus-Studie, in der das kindliche Überlegenheitsphantasma dargelegt wird, wird Jalkotzys opportunistisches Arrangement destruiert, das von Ängstlichkeit und Unterlegenheitskomplexen des kindlichen Lesers ausgeht, weswegen die literarische Zumutbarkeit bezüglich der Grimmschen Märchen bis zur pädagogischen Zensur getrieben wird. Bewerksenswert ist auch, wie die im pädagogischen Konstrukt unterstellte seelische Nachfrage des Kindes, auf die ein reformerisches Erziehungswesen beschützend reagieren müsse, als kapitalistisches Nachfrageszenario beschrieben wird, das blind dem Prinzip der warenproduzie-

renden Gesellschaft und seiner Marktförmigkeit zu folgen scheine. Die Kritik mündet in der erstaunlich politisch getönten Analyse, solcherart Pädagogik sehe Erziehung „als koloniale Absatzchance für Kulturgüter“, d.h. die Grimmschen Märchen würden den unterstellten Bedürfnissen angepasst. Gegenüber dieser entäußerten Tauschbeziehung wird auf die Authentizität des Leseerlebnisses, auf die Begegnung mit dem Geheimnisvollen und Sonderbaren selbst beharrt.

Wenn nach Benjamin die Reflexion in das archaische Muster des mündlichen Erzählens einfließt und dieses von innen her aushöhlt, unterminiert, seine auratische Einmaligkeit und Kunde überbringende Autoritätsqualität desavouiert, dann stellt sich sogleich die Frage, was die Qualität des Märchens eigentlich ausmacht (Benjamin 1980, 438-465). Und erstaunlicherweise ist es eben nicht bloß der Umstand verlorener Nähe zur Oralität. „Der erste wahre Erzähler ist und bleibt der von Märchen“ (Benjamin 1980, 457) heißt es lapidar im XVI. Abschnitt, und gemeint ist das Märchen als primärer kultureller Ratgeber gleichermaßen für die Menschheit wie insbesondere für die Kinder. Doch dieser Hinweis auf den vormodernen Zusammenhang zwischen Erfahrungswissen und Erzählbarkeit ist nicht die maßgebliche Einsicht Benjamins. Es ist vielmehr der Gedanke, dass das Märchen den Rohstoff der Erfahrung des Erzählers, sowohl der eigenen als auch fremder, überlieferter und tradierter Erfahrung verdichtet und als Ratgeber in Zeiten der Not zur Verfügung stellt. „Diese Not war die Not des Mythos. Das Märchen gibt uns Kunde von den frühesten Veranstaltungen, die die Menschheit getroffen hat, um den Alp, den der Mythos auf ihre Brust gelegt hatte, abzuschütteln.“ (Benjamin 1980, 458) Benjamin liest Märchen als frühe menschheitsgeschichtliche Abwehrmaßnahme gegen die Angstzumutungen und fatalistischen Einschüchterungseffekte des mythischen Überlieferungszusammenhanges (vgl. Birkmeyer 2005). Als phantasierte Bollwerke gegen die Übermacht des Mythischen vermögen sie und ihr narrativer Überlieferungsprozess Ängste zu minimieren, ehrfürchtige und starre Bindungen zu lösen. Das Kompensatorische märchenhaften Erzählens, so ließe sich Benjamins Gedanke kommentieren,

besteht in der emanzipativen Funktion und Energie, sich dem Gewaltzusammenhang des Mythos zu entziehen:

Das Märchen gibt uns Kunde von den frühesten Veranstaltungen, die die Menschheit getroffen hat, um den Alp, den der Mythos auf ihre Brust gelegt hatte, abzuschütteln. Es zeigt uns in der Gestalt des Dummen, wie die Menschheit sich gegen den Mythos, dumm stellt'; es zeigt uns in der Gestalt des jüngsten Bruders, wie ihre Chancen mit der Entfernung von der mythischen Urzeit wachsen; es zeigt uns in der Gestalt dessen, der auszog das Fürchten zu lernen, dass die Dinge durchschaubar sind, vor denen wir Furcht haben; es zeigt uns in der Gestalt des Klugen, dass die Fragen, die der Mythos stellt, einfältig sind, wie die Frage der Sphinx es ist; es zeigt uns in der Gestalt der Tiere, die dem Märchenkinde zu Hilfe kommen, dass die Natur sich nicht nur dem Mythos pflichtig, sondern viel lieber um den Menschen geschart weiß. Das Ratsamste, so hat das Märchen vor Zeiten die Menschheit gelehrt, und so lehrt es noch heute die Kinder, ist, den Gewalten der mythischen Welt mit List und mit Übermut zu begegnen. (So polarisiert das Märchen den Mut, nämlich dialektisch: in Untermut [d.i. List] und in Übermut.) Der befreiende Zauber, über den das Märchen verfügt, bringt nicht auf mythische Art die Natur ins Spiel, sondern ist die Hindeutung auf ihre Komplizität mit dem befreiten Menschen. Diese Komplizität empfindet der reife Mensch nur bisweilen, nämlich im Glück; dem Kinde aber tritt sie zuerst im Märchen entgegen und stimmt es glücklich. (Benjamin 1980, 458)

Wenn demnach Märchen frühzeitliche alltagskulturelle Schutzmaßnahmen der Menschen gegen Starre, Bann, Übermacht und Überhang des Mythos sind, dann lassen sie sich – nach Benjamin – auch als intelligible Verfahren lesen, sich dem totalen Zwang der Naturmächte zu entziehen. Die Fähigkeit, sich dumm zu stellen, ist intelligent. Die Bereitschaft das Fürchten zu lernen ist Ausdruck von Furchtlosigkeit. Die sprechenden und helfenden Tiere belegen die erträumte Solidarität der Natur mit den Menschen, deren Dialektik aus List und Übermut sie durch den Ablösungsprozess vom Mythischen hindurchnavigieren. So wie Hegel die List der Vernunft als Maßnahme des Menschen gegen die Bedrohungen der Natur in Anschlag bringt, so ist die Märchenlist die Maßnahme gegen die zerbröckelnde Allmacht des Mythischen. Ein Versprechen auf Erfolg gibt es nicht, doch die unlösbare Fesselung an die Logik des Mythos wird sukzessive gelockert und in immer neuen Variationen durchgespielt. Sobald die Komplizenschaft der aus dem Mythos herausgetretenen Natur mit den

Menschen imaginiert werden kann, vermag der befreiende Märchenzauber auch die im Medium der unaufhörlichen Glückssuche begriffenen Menschen als magisch und wunderbar unerklärlich befreiten Menschen erfinden und erzählen.

Märchen sind für Walter Benjamin Dokumente der Ablösung und Befreiung aus der Umklammerung des mythischen Zwanges. Mithin kulturell-symbolische Arbeitsmittel, in denen das Phantastisch-Magische den Mythenraum begrenzt. Auf diese Weise wirken sie bereits emanzipativ. Noch nicht jedoch im Sinne der Moderne als Emanzipation des Individuellen gegen hegemoniale Herrschaft, sondern als Emanzipation der Abgrenzung gegen das mythische Dispositiv der Macht der Ohnmächtigen. Die besondere und eigensinnige Magie der Märchen besteht darin, dass Ereignisse, Handlungen, Glückssuche und Glücksfindung überhaupt erst einen Erzählraum erhalten, ein gegenmythisches Narrativ, das einen befreienden Zauber enthält und in dem sich die tradierten Volksphantasien als kollektive Wunschproduktion entfalten können. In Anspielung auf Peter Handkes Titel *Als das Wünschen noch geholfen hat* ließe sich anspielen, Benjamin sieht mit Märchen eine genuine Erzählperformance die Bühne der Kulturgeschichte betreten, die das Wünschen überhaupt erst oralen Phantasieproduktion von Menschen kommunizierbar macht. Für Benjamin ist Odysseus der Gewährsmann, der an der Schwelle zwischen Mythos und Märchen steht. Der Umschlag von Mythos in Märchenhaftes wird im Kafka-Essay Benjamins (1934) den Wirkungen von Vernunft und List zugeschrieben, die den Mythos unterminieren, seine unbezwinglichen Gewalten bezwingen, seinen Bann durch Wünsche entbannen, und damit sind sie letztlich auch die „Überlieferung vom Siege über sie.“ (Benjamin 1981, 15)

Benjamins Mahnung, die Literatur den Kindern nicht über den opportunistischen Umweg einer vermeintlichen Bedürfnisanpassung zukommen zu lassen, besitzt indes höchste Aktualität. Gerade in der didaktisch gestützten Verabredung über eine vermeintlich kindgemäße Bedürfnisadäquatheit drückt sich durchaus das Elend der pädagogischen Instrumentali-

sierung aus. Der Vorwurf gegen den zeitgenössischen „lebfrischen Reformismus [...], für den Psychologie, Folklore und Pädagogik nur Flaggen sind, unter denen das Märchen als Exportware nach dem dunklen Erdteil verfrachtet wird, wo die Kinder in den Plantagen seiner frommen Denkart schmachten“ (Benjamin 1980, 274), ist insofern auch als prinzipielle Mahnung gegen eine Pädagogik zu lesen, die sich im Namen der Besserwisserei oder des Kinderschutzes als Pufferzone zwischen die Literatur und den kindlichen Leser einnistet. Für Benjamin reproduziert sich in solchen lesepädagogischen Verabredungen das entmündigende und entmutigende kolonialistische Paradigma selbst.

Dem esoterischen Kinderbuchsammler, der sich enttäuscht vom Scheitern der bürgerlichen Jugendbewegung zum antipädagogischen Kritiker der Reformpädagogik wandelte, ist die Vorstellung unzumutbar, Kinder an die Realitäten zu adaptieren. Insofern steht die Idee einer auratischen Begegnung des Kindes mit Bild und Buch im Zusammenhang mit dem Konstrukt einer anderen Öffentlichkeit (vgl. Fürnkäs 2000). In der Beschäftigung mit Kinderliteratur drückt sich „keine subjektive Geste der Sehnsucht nach einer idyllischen Vergangenheit, sondern eine soziale Geste der Erneuerung aus, die zu einer Kinderöffentlichkeit führen sollte“ (Zipes 1988, 190; ebenso Schiavoni 2006). Ging es um eine doppelte Abwehr, die Kinderliteratur nämlich gleichermaßen vor der spießbürgerlichen Pedanterie und der reformpädagogischen Entmündigung gleichermaßen zu bewahren, so findet sein Denken gerade keine Zuflucht im didaktischen Szenario. Worum es ihm vielmehr prinzipiell geht, wird im Denkbild *Baustelle* der Prosasammlung *Einbahnstraße* deutlich:

Pedantisch über Herstellung von Gegenständen - Anschauungsmitteln, Spielzeug oder Büchern - die sich für Kinder eignen sollen, zu grübeln, ist töricht. Seit der Aufklärung ist das eine der muffigsten Spekulationen der Pädagogen. Ihre Vergaffung in Psychologie hindert sie zu erkennen, daß die Erde voll von den unvergleichlichsten Gegenständen kindlicher Aufmerksamkeit und Übung ist. Von den bestmöglichen. Kinder nämlich sind auf besondere Weise geneigt, 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 Schneidern 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 sehr verschiedener Art durch das, was sie im Spiel daraus verfertigen, in eine neue, sprunghafte Beziehung zueinander setzen. 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 Requisit und Instrument ist, allein den Weg zu ihnen sich finden zu lassen. (Benjamin 1969, 73f.)

Gegen das Dilemma intentional arrangierter Kinderliteratur wird das schöpferische Potential spielerischer Tätigkeit selbst gesetzt. Nicht die Adaption der Kinderkultur an das Kind ist entscheidend, vielmehr dessen uneingeschränkte Fähigkeit mit der beliebigen Dingwelt selbst eins zu werden. Wenn die pädagogische „Vergaffung in Psychologie“ dem spielerischen Universum des Abfalls als Ensemble ungeahnter und zugleich ungenutzter Spielanlässe entgegen steht, dann gilt es in jedem Falle, die urwüchsigen Spielphantasien vor der pädagogisierenden Kontrolle zu bewahren. Abfall ist aber zugleich auch die Grundlage seiner obsessiven Sammelleidenschaft (Fibel, Briefmarken, Kinderbücher, Schneekugeln, Spielzeug, Postkarten etc.), denn diesen Abfall, der aus der zunehmend beschleunigten Moderne herausgeschleudert, entsorgt und entwertet wird, gilt es sammelnd zu retten (Köhn 2000).

Benjamins antipädagogische Attitüde, die eine rettende pädagogische Intention im Auge hat, ist im Kern eine Schutzhaltung gegenüber dem ästhetischen Spiel und der spielerischen Ästhetik des Kindes gleichermaßen. Im Kinderbuch ist diese Doppelbewegung nur möglich, so ließe sich der Gedanke weiterführen, wenn die didaktisierende Intentionalität der Literatur selbst nicht gegenüber den „Normen dieser kleinen Dingwelt“ überhand nimmt. Nicht unterbrochen werden sollen die kindlichen „Nomadenjahre“ und „Stunden im Traumwald“, Metaphern, die den Umstand magischer Imagination illustrieren sollen, jene Phase, in der das Kind nichts Bleibendes kenne: „alles geschieht ihm, meint es, begegnet ihm, stößt ihm zu.“ (Benjamin 1969, 76) So wie im Spiel Kinder „von einer Riesenwelt umgeben, spielend sich ihre angemessene kleine“ schaffen, während hingegen der spielende Erwachsene, „den das Wirkliche ausgangs-

los, drohend umstellt“ (Benjamin 1969, 59), durch das Spielen seine Ängste minimiert, so ist auch die Imaginationswelt des jungen Lesers nicht durch die Imitation oder Adaption des Erwachsenen zu simulieren. „[...]die nachhaltigste Korrektur des Spielzeugs vollziehen nie und nimmer die Erwachsenen“, so Benjamin weiter, „seien es Pädagogen, Fabrikanten, Literaten, sondern die Kinder selber im Spielen.“ (Benjamin 1969, 60)

In immer neuen Variationen wird in den Texten dieser Jahre der Grundgedanke entfaltet, dass das Spiel des Kindes von dessen doppelter Vorstellungskraft (imaginativ und adaptiv) nicht jedoch durch den Vorstellungsinhalt seines Spielzeugs bestimmt sei. Übertragen auf die Kinderliteratur geht es ebenso um die Abwehr einer spezifischen Lesepädagogik wie um die Abwehr einer spezifischen Kinderliteratur, die von der Idee der Angemessenheit im Sinne des Bedürfnisses des Lesers ausgeht, anstatt das unkalkulierte starke Leseträumen überhaupt erst zuzulassen. So wie die Qualität des Spielzeugs nicht in dessen Nachahmungsofferte bestehe, weil Nachahmung eine Qualität des Spiels, nicht des Spielzeugs ist. Für die Kinderliteratur hieße dies analog, nicht deren stofflicher Gehalt ist der entscheidende Qualitätsmaßstab, sondern ob es die ästhetische Chance bietet, überhaupt etwas Besonderes lesend zu erleben.

Über die Nähe zum idealistischen Pathos dieser Gedanken scheint sich Benjamin bewusst zu sein, weswegen er auch auf die soziale und generationelle Rahmung kindlicher Spielimagination hinweist:

Aber freilich, man käme überhaupt weder zur Wirklichkeit noch zum Begriff des Spielzeugs, versuchte man es einzig aus dem Geist der Kinder zu erklären. Ist doch das Kind kein Robinson, sind doch auch Kinder keine abgesonderte Gemeinschaft, sondern ein Teil des Volkes und der Klasse, aus der sie kommen. So gibt denn auch ihr Spielzeug nicht von einem autonomen Sonderleben Zeugnis, sondern ist stummer Zeichendialog zwischen ihm und dem Volk. (Benjamin 1969, 65)

Offenbar gilt es vorrangig, trotz eines emphatischen Kindheitsverständnisses, ein idealistisch-naives und essentialistisch-romantisches Kindheitsbild zu vermeiden. „Wie nämlich die Merkwelt des Kindes überall von Spuren der älteren Generation durchzogen ist und mit ihnen sich auseinandersetzt, so auch in seinen Spielen. Unmöglich, sie in einem Phanta-

siebereiche, im Feenlande einer reinen Kindheit oder Kunst zu konstruieren. Das Spielzeug ist, auch wo es dem Gerät der Erwachsenen nicht nachgeahmt ist, Auseinandersetzung, und zwar weniger des Kindes mit den Erwachsenen, als der Erwachsenen mit ihm.“ (Benjamin 1969, 67)

Das Faszinosum Lesen wird in Benjamins Prosa in diversen Variationen vorgetragen (z.B. Berliner Chronik, Berliner Kindheit um 1900, Einbahnstraße). In den autobiographischen Miniaturen der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* wird das Motiv der auratischen Leseerfahrung in mehrfachen Varianten präsentiert. Das Kind wird eingehend beobachtet, ohne es zu stören, denn in seiner inneren Bilderstille ist das magische Motiv der Erinnerung an Ungewusstes enthalten, auch jene Erfahrungsreste, die vom Modernisierungsprozess rasch rational gewendet und anschließend entwertet werden. Bevor abschließend das Motiv der „sehnsuchtslosen Erinnerung“ in der „Berliner Kindheit“ angesprochen wird, seien knapp einige zentrale Aspekte des Erinnerungskonzeptes dieser Prosaminaturen skizziert.

Benjamins intensive Beschäftigung mit Erinnerungsfragen in den 30er Jahren wird besonders auch durch die Übersetzungsarbeit an Prousts Roman *A la recherche du temps perdu* animiert, in dem gleichermaßen die Erinnerung die Grundlage der epischen Struktur bildet und eine Theorie der „*mémoire involontaire*“ begründet, die sich gegen „intellektuelles Erinnern“ wendet, weil auf diese Weise allein durch geistige Bemühung individuelle Vergangenheit nicht heraufzubeschwören sei (Proust 1980, 62f.). Die Gründe dafür, weshalb Benjamin diese intuitive und spontane „*mémoire involontaire*“ als Paradigma angemessenen Erinnerns verwirft und kritisch in die Nähe des Vergessens rückt. Das „ungewollte Eingedenken“, so der Einwand in *Zum Bilde Prousts*, gleiche einem „Penelopewerk des Vergessens“, weil durch die zweckrationalen Tagesverläufe jenes Erinnerungsgeflecht aufgelöst und entwertet werde, „was die Nacht wirkte.“ (Benjamin 1980, 311). Benjamin kritisiert die Instabilität dieser melancholischen Erinnerung als eine Form des poetischen Eingedenkens, dessen Texteinheit allein durch den *actus purus* des Erinnerns konstituiert wird.

Da dieser wiederum „das Dasein in einen Bannwald der Erinnerung“ (Benjamin 1980, 313) verwandelt und biographisch einer elegischen Glücks-idee zugeschrieben wird, die mit ihrem unstillbaren Wunsch nach ewiger Wiederholung permanente Ähnlichkeiten hervorzubringen trachtet, vermag Benjamin diesen subjektivistischen Modus nicht anzuerkennen. Denn solipsistisches Erinnern liefert sich schutzlos dem Vergessen aus, sobald die biographischen Rahmenbedingungen jener „*mémoire involontaire*“ nicht mehr gegeben sind. Auch wenn Benjamin in diesem Kontext kategorial nicht zwischen Erinnern und Eingedenken unterscheidet, so ist ihm doch ein Verfahren suspekt, das eben keines ist und auch nicht sein kann, wengleich die Qualität dieser epiphanen Erinnerungsbilder hoch geschätzt wird, weil diese aus einem Bildraum aufsteigen, der noch nicht durch den eigenen Blick bestimmt wurde. „Und gerade die wichtigsten - die in der Dunkelkammer des gelebten Augenblicks entwickelten - Bilder sind es, welche wir zu sehen bekommen.“ (Benjamin 1980, 1064) Der kritische Blick setzt nicht beim Erinnerungsbild selbst an, sondern am Kontext dessen Generierung. Denn wenn Erinnerung bei Proust nur in der extraordinären Verkettung aus eleatischem Glück, spontaner Erinnerung, ästhetischem Ähnlichkeitsprinzip und mäandernden Erinnerungssequenzen in Erzählungen besteht, so ist hieraus kein Muster ablesbar, das sowohl die angestrebte Dialektik als auch die Krise des Erinnerns konstruktiv zu formulieren vermag.

So verwundert es auch nicht, wenn Benjamin in der *Berliner Chronik* gerade die zwangsläufige und ausufernde Miniaturisierung der Erinnerungspartikel bei Proust als fragwürdiges Prinzip und „tödliche(s) Spiel“ (Benjamin 1985, 467) verwirft. Zwei grundlegende Einwände werden im Text *Über einige Motive bei Baudelaire* vorgetragen: (1) Nach Proust ist es zufällig, ob der einzelne ein Bild von sich und seiner Erfahrung erhält, jedoch werde übersehen, dass Menschen nicht von Natur aus über „jene inneren Anliegen verfügen“ (Benjamin 1980, 610), wie es in *Über einige Motive bei Baudelaire* heißt, zumal der Begriff „*mémoire involontaire*“ zum „Inventar der vielfältig isolierten Privatperson“ (Benjamin 1980, 611) gehö-

re, die Proust nun mal hedonistisch repräsentiere; (2) ist es nicht plausibel, weshalb willkürliches und unwillkürliches Eingedenken sich unveröhnlich ausschließen sollten, weil individuelle und kollektiv vermittelte Erfahrungen (Kulte, Feste etc.) miteinander verschmelzen und sich im Gedächtnis gegenseitig beeinflussen können.

Diesen Paradoxien und Einseitigkeiten stellt Benjamin in der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* ein anderes Prinzip entgegen, das die literarische Darstellungsweise maßgeblich bestimmt. Im Zentrum stehen der konsequente Gegenwartsbezug des Erinnerns sowie dessen bewusst vollzogene und narrativ produktiv gemachte Form, die sich deutlich von der chronologischen Struktur autobiographischen Erinnerns unterscheiden soll (vgl. Benjamin 1987, 9f.). Stattdessen werden die Kategorien „Raum“, „Augenblick“ und „Unstetiges“ favorisiert, um die Bedeutung der Erinnerungsbilder im „Augenblick des Eingedenkens“ (Benjamin 1985, 488), wie in der *Berliner Chronik* zu lesen ist, zu unterstreichen. Fragmentarische Erinnerungsbilder sollen blitzhaft auftauchen und das epische Kontinuum autobiographischer Narrative durchbrechen. Benjamins Affinität zu mnemotechnischen Verfahren, in denen Bilder und Merkzeichen (*imagines*) präzise bestimmten Stellen des Raumes zugeordnet werden (*loci*), lässt sich anhand der Topographie der Prosaminiaturen leicht ausmachen, doch sind diese Analogien für das Verständnis der hier praktizierten Gedächtniskunst nicht allzu entscheidend (vgl. Schöttker 1999, 233ff.).

Vielmehr geht es um den Anteil dieser Texte am Projekt einer „Urgeschichte der Moderne“, von der Adorno im Nachwort der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* spricht: „Mit panischem Schrecken wird das bürgerliche Ingenium, an der zerfallenden Aura der eigenen biographischen Vergangenheit, seiner selbst inne: als Schein.“ (Benjamin 1987, 111) Nicht die Erinnerungen liefern profan die Bilder der Texte, sondern aus dem unmittelbaren Erinnern werden Bilder destilliert und konzentriert, deren Kondensat durch die Erzählung erst zu dem werden, was an konstruiertem Gegenwartsbezug des Vergangenen bewusst komponiert wird. Nimmt man die Formulierung einer Urgeschichte der Moderne als Deutungshori-

zont wörtlich, so lassen sich die Prosabilder als Archetypen des unwiderfürlich Verlorengegangenen lesen, das dialektisch gerade im rettenden bildhaften Aufleuchten das bevorstehende Unheil des eigenen Untergangs allegorisiert. Auf diese Weise werden Verlusterfahrungen im Prozess der Moderne gegenüber einer geschichtsoptimistischen kontinuierlichen Progression der Geschichte rehabilitiert, und dies im Medium eines Gedächtnisses, das derartige Sachverhalte präsent macht, sich jedoch gleichzeitig einer eigenen Repräsentation entzieht, weil es unablässig vermittelt, konstruiert und transformiert, ohne selbst gegenständlich in Erscheinung treten zu können (Lemke 2003).

Im letzten Stück der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, das den Titel *Das bucklichte Männlein* trägt, wird das Gedächtnisphänomen in allegorischer Form erzählt. Die Verständnisprobleme haben offenkundig mit gerade jener Heterogenität zu tun, die dem Gedächtnisverständnis Benjamins selbst geschuldet sind, weil das Volkslied, das dem Text zugrunde liegt, gerade die Konstellation von Erinnern und Vergessen versinnbildlicht. Folgt man Benjamins Selbstdeutung, nach der das Gedächtnis als Medium aufzufassen ist und sich dem Willen der Subjekte entzieht, dann lässt sich die Figur des Männleins nicht nur allegorisch auf Erinnern und Vergessen beziehen, sondern auf den Gedächtnisvorgang selbst. Die Figur des Männleins lässt sich fraglos in seiner Doppelrolle verstehen, die sowohl Erinnern als auch Vergessen repräsentiert und somit eine „zusammenhängende Bilderwelt der Kindheit zustande“ (Lindner 1989, 448) kommen lässt. Liest man das Denkbild hingegen als Vexierbild des Gedächtnisses selbst, so wie es in *Ausgraben und Erinnern* entworfen wird, dann ist nicht die hier erzählte Episode für das Verstehen maßgeblich. Die Geschichte, in der das Männlein dem Erinnernden nicht näher kommt (Erinnerung) und dort, wo es auftaucht, dem Erinnernden die Dinge sich entziehen (Vergessen), ist selbst eine Allegorie des Gedächtnisses. In der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* führt Benjamin aus: „Allein ich habe es nie gesehn. Es sah nur immer mich. Es sah mich im Versteck und vor dem Zwinger des Fischotters, am Wintermorgen und vor dem Telefon

im Küchenflur, am Brauhausberge mit den Faltern und auf meiner Eisenbahn bei Blechmusik. Es hat längst abgedankt. Doch seine Stimme, die wie das Summen des Gasstrumpfs ist, wispert mir über die Jahrhundert-schwelle die Worte nach: ‚Liebes Kindlein, ach ich bitt, / Bet’ für’s bucklicht Männlein mit!’“ (Benjamin 1987, 79) Diese Formulierung signalisiert, inwieweit Benjamin den Erinnerungsvorgang selbst nicht exakt erklären kann, weil das Männlein im literarischen Feld das Kind anblickte ohne selbst gesehen zu werden, wodurch die unbekannte Ordnung des Erinnerungsvorgangs allegorisiert, nicht jedoch erklärt werden kann.

Zieht man Befunde aus der Neurowissenschaft und der kognitiven Psychologie heran, so gibt es eine Reihe verschiedener Erinnerungstypen, die unterschiedlichen Logiken folgen und Funktionen erfüllen (Welzer 2005). Allein in der Einteilung des Langzeitgedächtnisses (nach Markowitsch) sind fünf Bereiche zu unterscheiden: prozedurales Gedächtnis, Priming („Warnung“), perzeptuelles Gedächtnis, Wissenssystem, episodisches Gedächtnis. Das episodische Gedächtnis stellt die Grundlage für biografische Zusammenhänge her; Wissenssysteme repräsentieren selbst kumuliertes und hochspezialisiertes Erinnerungswissen; perzeptuelles Gedächtnis zielt auf das Erkennen bereits bekannter Reize; Priming bezeichnet die permanente Reizwahrnehmung und -verarbeitung, ohne dass es ein Bewusstsein davon gibt; prozedurales Gedächtnis beinhaltet alle routinisierten körperlichen Fähigkeiten. Nun ist es offensichtlich, dass Benjamin im episodischen Gedächtnis ansetzt, das nur diejenigen Inhalte zu speichern vermag, die prinzipiell kommunizierbar sind und eine soziale Formbestimmung erfahren haben. Da es ihm aber nicht allein an der Mitteilung des Episodischen gelegen ist, das *Bucklichte Männlein* z.B. keine deklarative Mitteilung bleiben soll, kann die Vermutung angestellt werden, dass sein Erinnerungskonzept das episodische Gedächtnis mit dem perzeptuellen kurzschließen will. „Dieses System nimmt eine Zwischenstufe zwischen den bewussten und unbewussten Formen des Gedächtnisses ein, das ein Wiedererkennen ja auch ein höchst absichtsvoller, also bewusster Vorgang sein kann. Das erkannte Objekt muss übrigens nicht i-

dentisch mit dem sein, das man schon einmal wahrgenommen hat; einige charakteristische Merkmale genügen, um eine entsprechende Zuordnung zu ermöglichen.“ (Welzer 2005, 26).

Es ist neurobiologisch davon auszugehen ist, dass menschliches Gedächtnis im Sinne eines „Assoziationsspeichers“ funktioniert. In ihm werden durch neue Wahrnehmungs- und Verarbeitungsprozesse immer neue neuronale Konstellationen generiert und verknüpft, die wiederum materiale Repräsentationen von Gedächtnisinhalten darstellen. Eine Analogie zu Benjamins Kunstpraxis kann darin gesehen werden, dass seine Denkbilder wie ästhetische Assoziationsspeicher konzipiert sind. So, wie das Gedächtnis seiner neuronalen Struktur- und Funktionsweise gemäß selbst kommunikativ ist, so ist das Denkbild Benjamins jener Raum, in dem Vernetzungen zwischen der Gegenwart des Erinnernden, den Zeithorizonten des Erinnerns und der Imagination des Vergangenen miteinander verschachtelt werden. Gerade weil das Gedächtnis auf der „Montagetechnik des Gehirns“ (Welzer 2005, 232) beruht, lassen sich Erinnerungen nicht als Abfolge plausibler oder authentischer Episoden beschreiben, vielmehr ist zu realisieren, wie genuin aktualisierte Geschichten aus der Vergangenheit mit der sozialen Praxis des Erinnerns in der fiktiven Einheit des Gedächtnisses verbunden sind. Wenn es zutrifft, dass Erinnerungen eine Kombination aus Ereignis sowie der Erinnerung an seine Erinnerung sind, dann sind die kommunikativen Verständigungen im Erinnerungskontext derart gelagert, dass die Verlebendigung des Vergangenen unablässig variiert. Weil Episoden im Prozess des Erinnerns nicht stabil sein können, vermag Benjamin diese Instabilität (Uneindeutigkeit) zur Grundlage seiner assoziativen Imagination erheben. Wenn er in einer Frühfassung des *Bucklichten Männleins* die Grundbilder seines Erinnerungsstromes mit den Blättchen des Daumenkinos vergleicht, setzt er sich im Modus artifizieller Poesie zwar über die Logik naturwissenschaftlicher Erklärungen hinweg, bestätigt dennoch zugleich deren Implikationen bezüglich der schöpferischen Spielräume des Eingedenkens als konstruktiver Akt. Nur in begrenztem Umfange können die Spielräume des episodischen Gedächtnis-

ses zwar imaginär erweitert werden. Jedoch können aus dieser individuellen Perspektive sodann die kollektiven und historisch vermittelten Determinationen des Erinnerns nicht angemessen beschrieben werden.

Die Mahnung an die Bedeutsamkeit und Wertschätzung einer „sehnsuchtslosen Erinnerung“ wird als Ursprungsgeschehen gesehen, das bewahrt und gerettet werden müsse. Nicht das Kinderbuch per se, nicht die Sammlung von Kinderbüchern, auch nicht die von der Kinderliteraturwissenschaft plausibel vorgetragene erzähltheoretischen Anschlussstellen (Ewers 1988; Honold 2000) sind für die hier zu formulierende Mahnung entscheidend. Es geht vielmehr darum, den Benjaminschen Aura-begriff im Lesevorgang als Begegnungsepiphanie eines kindlich-magischen Vermögens, Ähnlichkeiten herzustellen, selbst zu denken. Wenn im Erzählstück *Knabenbücher der Berliner Kindheit um neunzehnhundert* die Erinnerung an die faszinierende Stille der kontemplativen und selbstverlorenen Beobachtung des lautlosen Schneegestöbers als frühe Lektüre imaginiert wird und diese Episode mit dem „Gestöber der Lettern [in] den Geschichten“ (Benjamin 1987, 27) der *Knabenbücher* parallelisiert und zu einer Erinnerung magischen Ausmaßes verdichtet wird, dann geht es um mehr als die poetisch-romantische Metapher hingebungsvoller Kinderlektüre.

Das vergessene Faszinosum dieser Lektüreerfahrung wird an das Motiv des Selbstschutzes gekoppelt, denn würde Vergessenes je ganz zurückgewonnen, so heißt es in der Miniatur *Der Lesekasten*, so würde der „Chock des Wiederhabens“ die Möglichkeit beschädigen, unsere Sehnsucht nach dem Verlorenen und Vergessenen weiter zu praktizieren. „Vielleicht ist, was Vergessenes so beschwert und trüchtig macht, nichts anderes als die Spur verschollener Gewohnheiten, in die wir uns nicht mehr finden könnten.“ (Benjamin 1987, 96) Wenn die gesamte Kindheit, so dieser melancholische Gedankengang, für den Erwachsenen nie mehr aus der Perspektive des Kindes selbst erinnert und gefühlt werden kann, die Kindheit aber ihre Spuren in den Sehnsüchten niederlegt, dann ist die frühe Kinderlektüre ein Refugium der zu rettenden Subjektwerdung.

Für Walter Benjamin geht es um mehr als alleine um die narrative Bebilderung der eigenen intensiven Kindheitslektüre in einem autobiographischen Sinne. Der Erinnerungsanlass mag fraglos spezifisch individuell sein, die gedankliche Schlussfolgerung meint doch etwas Grundsätzliches. In der Miniatur *Schülerbibliothek* ist zu lesen: „Aber diese Bücher mochten gemütlich oder grauenhaft, langweilig oder spannend sein – nichts konnte ihren Zauber steigern. Denn er war nicht auf ihren Inhalt angewiesen, lag vielmehr darin, immer wieder mich der einen Viertelstunde zu versichern, um derentwillen mir das ganze Elend des öden Schulbetriebs erträglich vorkam.“ (Benjamin 1987, 100f.) Der Wert der Kinderlektüre besteht zuallererst nicht im Gehalt des Gelesenen und nicht in der Qualität der Lektüre. Ihr Wert gründet vielmehr im Eigensinn des Lesers selbst. Diese und ähnliche Passagen lassen sich als eine leise aber deutliche Mahnung lesen, den literarischen Eigensinn und das mimetische Vermögen des jungen Lesers möglichst lange vor den Imperativen funktionaler Lektüren zu bewahren.

Literatur

- Benjamin, Walter: Altes Spielzeug. Zur Spielzeugausstellung des Märkischen Museums. In: Walter Benjamin: Über Kinder, Jugend und Erziehung. Mit Abbildungen aus der Sammlung Benjamin. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1969, 55-60.
- Benjamin, Walter: Aus einer kleinen Rede über Proust, an meinem vierzigsten Geburtstag gehalten. In: Walter Benjamin GS. II.3 (werkausgabe Bd. 6). Frankfurt a. M.: suhrkamp 1980, 1064f.
- Benjamin, Walter: Aussicht ins Kinderbuch. In: Walter Benjamin: Über Kinder, Jugend und Erziehung. Mit Abbildungen aus der Sammlung Benjamin. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1969, 47-54.
- Benjamin, Walter: Baustelle. In: Walter Benjamin: Über Kinder, Jugend und Erziehung. Mit Abbildungen aus der Sammlung Benjamin. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1969, 73f.
- Benjamin, Walter: Berliner Chronik. In: Walter Benjamin GS. Bd. VI. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1985.
- Benjamin, Walter: Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Fassung letzter Hand. Mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1987
- Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Walter Benjamin GS (werkausgabe Bd.5). Frankfurt a. M.: suhrkamp 1980, 438-465.

- Benjamin, Walter: Die Farbe vom Kind aus betrachtet. In: Walter Benjamin GS. Bd. VI. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1985, 110-112.
- Benjamin, Walter: Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages. In: Benjamin über Kafka. Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1981, 9-38.
- Benjamin, Walter: Kinderliteratur. In: Walter Benjamin GS. Bd. VII.I. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1989, 250-25.
- Benjamin, Walter: Kolonialpädagogik. In: Walter Benjamin GS. Bd. III. (werkausgabe Bd. 8). Frankfurt a. M.: suhrkamp 1980, 272-274.
- Benjamin, Walter: Kulturgeschichte des Spielzeugs. In: Walter Benjamin: Über Kinder, Jugend und Erziehung. Mit Abbildungen aus der Sammlung Benjamin. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1969, 61-65.
- Benjamin, Walter: Spielzeug und Spielen. In: Walter Benjamin: Über Kinder, Jugend und Erziehung. Mit Abbildungen aus der Sammlung Benjamin. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1969, 66-72.
- Benjamin, Walter: Über einige Motive bei Baudelaire. In: Walter Benjamin GS. I.2 (werkausgabe Bd. 2). Frankfurt a. M.: suhrkamp 1980, 607-653.
- Benjamin, Walter: Unordentliches Kind. In: Walter Benjamin: Über Kinder, Jugend und Erziehung. Mit Abbildungen aus der Sammlung Benjamin. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1969, 76f.
- Benjamin, Walter: Zum Bilde Prousts. In: Walter Benjamin GS. II.1 (werkausgabe Bd. 4). Frankfurt a. M.: suhrkamp 1980, 311-324.
- Birkmeyer, Jens: Kritische Märchentheorie im 20. Jahrhundert. Rekonstruktion eines vergessenen Diskurses. In: Jürgen Janning (Hrsg.): Von der Wirklichkeit der Volksmärchen (= Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Hrsg. von Kurt Franz, Bd. 5). Hohengehren: Schneider Verlag 2005, 89-105.
- Birkmeyer, Jens: Rettendes Erinnern. Die Ordnungen des Gedächtnisses im Werk Walter Benjamins. In: Jens Birkmeyer, Thomas Kleinknecht, Ursula Reitemeyer (Hrsg.): Erinnerungsarbeit in Schule und Gesellschaft. Münster: Waxmann 2007, 35-55.
- Brüggemann, Heinz: „Die unterseeischen Tiefen der Kinderstuben“. Erinnerung und kulturelles Gedächtnis residueller Räume bei Clemens Brentano und Walter Benjamin. In: Topographien der Erinnerung. Zu Walter Benjamins Passagen. Hrsg. von Bernd Witte. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, 226-234.
- Brüggemann, Heinz: Fragmente zur Ästhetik/Phantasie und Farbe. In: Burkhardt Lindner (Hrsg.): Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Thomas Küpper und Timo Skrandies. Stuttgart/Weimar: Metzler 2006, 124-133.
- Brüggemann, Heinz: Walter Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.
- Doderer, Klaus (Hrsg.): Walter Benjamin und die Kinderliteratur. Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren. Mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung. Weinheim/München: Juventa 1988.
- Ewers, Hans-Heino: Erzählkunst und Kinderliteratur. Walter Benjamins Theorie des Erzählens. In: Klaus Doderer (Hrsg.): Walter Benjamin und die Kinderliteratur. Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren. Mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung. Weinheim/München: Juventa 1988, 196-211.
- Ewers, Hans-Heino: Walter Benjamin als Sammler und als Theoretiker des Kinderbuchs. In: Henner Barthel u. a. (Hrsg.): "Wundertüte" und "Zauberkasten". Über die Kunst des Umgangs mit Kinder- und Jugendliteratur. Festschrift zum

65. Geburtstag von Heinz- Jürgen Kliewer. Frankfurt a. M.: Lang 2000, 199-211.
- Fürnkäs, Josef: Aura. In: Benjamins Begriffe. Hrsg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla. Erster Band. Frankfurt a. M.: suhrkamp 2000, 95-146.
- Honold, Alexander: Erzählen. In: Benjamins Begriffe. Hrsg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla. Erster Band. Frankfurt a. M.: suhrkamp 2000, 363-398.
- Köhn, Eckhardt: Sammler. In: Benjamins Begriffe. Hrsg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla. Zweiter Band. Frankfurt a. M.: suhrkamp 2000, 695-724.
- Lemke, Anja: „Im Gestöber der Lettern“. Mediale Übersetzungsprozesse der Erinnerung in Walter Benjamins „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“. In: Harald Illgärtner/Thomas Küpper (Hg.): Medien und Ästhetik. Festschrift für Burkhardt Lindner. Bielefeld: transcript-verlag 2003, 34-50.
- Lindner, Burkhardt: Benjamins „Bucklichtes Männlein“. Zu eines Prosastück der „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“. In: Neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte (1989), H. 36, 445-450.
- Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Bd. 1. In Swanns Welt. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1980.
- Schiavoni, Giulio: Zum Kinde. In: Burkhardt Lindner (Hrsg.): Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Thomas Küpper und Timo Skrandies. Stuttgart/Weimar: Metzler 2006, 373-385.
- Schöttker, Detlef: Konstruktiver Fragmentarismus. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins. Frankfurt a. M.: suhrkamp 1999.
- Walter Benjamins Archive. Bilder, Texte und Zeichen. Hrsg. vom Walter Benjamin Archiv. Frankfurt a. M.: suhrkamp 2006.
- Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München: Beck 2005.
- Zipes, Jack: Kinderliteratur und Kinder-Öffentlichkeit in Walter Benjamins Schriften. In: Klaus Doderer (Hrsg.): Walter Benjamin und die Kinderliteratur. Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren. Mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung, Weinheim/München: Juventa 1988, 188-195.