

Spur - Walter Benjamins Suche nach der Literatur und Geschichte im Interieur

Ma Yan
(Xi'an)

Abstract: Walter Benjamin versteht die Spur als Impuls zur Erinnerung und entwickelt eine Konzeption der historischen Spur. Er untersucht vor allem die Spur im bürgerlichen Interieur. Sie wird durch das Wohnen hinterlassen und spiegelt den historischen Hintergrund des Bewohners wider. Die Spur scheint im 20. Jahrhundert mit einer Krise konfrontiert zu werden: Mit der Entfaltung der „Glaskultur“ verschwinden Orte, die Geheimnisse in sich bergen. Alles muss offen und klar sein. Deswegen wird die Spur verwischt, die auf Geheimnisse anspielt. In diesem Artikel wird den Fragen nachgegangen, inwiefern die historische Spur durch das Wohnen hinterlassen wird und auf welche Weise Geschichte in der Glaskultur geschützt werden kann.

Walter Benjamin definiert die Spur nicht, sondern stellt sie poetisch dar. Sie wird in *Denkbilder* (1931 - 1933) vom Kind beim Versteckspiel hinterlassen: „Verstecken heißt: Spuren hinterlassen. Aber unsichtbare. [...] Alles so zu verstecken, daß es entdeckt werden kann, ohne daß irgendein Gegenstand vom Fleck bewegt werden muß.“¹ Es ist auch möglich, dass eine Spur des Schreibens im Löschblatt erscheint. Benjamin stellt sie so in der *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (1932 - 1934) dar. Die ersten Spuren seien Labyrinth auf den Löschblättern des Kindes in seinem Traum gewesen.² Die Spuren erscheinen nicht nur im Traum, sondern auch in der Wirklichkeit, so Benjamin im *Passagenwerk* (1927-1940), sie können im Möbel aufbewahrt werden.³ Da das Verstecken Spuren hinterlässt, wird das Versteck ein Ort für sie. Benjamin vergleicht diese Spuren mit dem Fischlein anhand des Zitats von Friedrich Gerstäcker:

Unter allen Korallenzweigen und Büschen glitten sie heraus, unter jedem Tisch, unter jedem Stuhl, aus den Schubladen der altmodischen Schränke und Kommoden, [...] Kurz überall, wo nur ein halbbreites

¹ Walter Benjamin, *Denkbilder*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd.IV.1, Frankfurt a.M. 1991, S. 398.

² Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd.IV.1, Frankfurt a.M. 1991, S. 237.

³ Walter Benjamin, *Passagen-Werk*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd.V, Frankfurt a.M. 1991, S. 288. Künftig: Benjamin, *Passagen-Werk*.

Versteck für das allerkleinste Fischlein gewesen, lebte es plötzlich und kam ans Tageslicht.⁴

Im Allgemeinen stammt jede Spur aus der Vergangenheit, auch bei Benjamin ist es so: Wenn das Kind Versteck spielt, weiß es, dass die Spur bald entdeckt werden kann. In diesem Moment der Entdeckung wird die Spur zum Beweis für das Verstecken in der Vergangenheit. In einem zweiten Beispiel von der Spur des Schreibens verifiziert der Traum die Verbindung der Spur mit der Vergangenheit, weil der Traum die Vergangenheit gleichsam sammelt. Diese bekannte These Freuds kann Benjamin nicht unbekannt gewesen sein. Er verweist z.B. bei der Entschlüsselung der Fixierbilder von „abgeschafften Dinge[n]“ im Mobiliar, genauer im Konvolut „Das Interieur, die Spur“ im *Passagenwerk*, auf die Psychoanalyse. Diese Bilder als Schematismen der Traumarbeit habe die Psychoanalyse längst aufgedeckt. Offenbar denkt Benjamin schon an Freud, als er beginnt, sich mit der Spur-Konzeption auseinanderzusetzen. Aber er wollte sich darauf nicht beschränken, sondern erweitert das Thema um die Geschichte.⁵ Das Mobiliar, in dem die Spur hinterlassen wird, kann man noch in der Gegenwart wahrnehmen. Dabei vermag die Spur, der Impuls zur Rekonstruktion der Vergangenheit in der Gegenwart zu sein. In diesem Vortrag soll der Frage nachgegangen werden, auf welche Weise die Spur bei Benjamin diesen Impuls ausmacht und inwiefern sie die Vergangenheit in der Gegenwart wiedergibt.

Die Vergangenheit, die eine Spur hinterlässt, sieht Benjamin als Geschichte an. Dabei skizziert er deren Vorgeschichte – wie die Spur entsteht – sowie ihre Nachgeschichte – wie sie verschwindet.

1. Spurlosigkeit – Nachgeschichte der Spur

Die Spurlosigkeit herrscht im 20. Jahrhundert. Zu dieser Zeit zeichnet sich Glas als Baumaterial ab, nicht nur für Fenster, wie es im Mittelalter üblich war, sondern auch für Wände, also für das ganze Haus. Die Verwendung von Glas in der Baukunst führt nach Paul Scheerbart in seinem 1914 verfassten Werk *Glasarchitektur* zu einer neuen Kultur. Unter Kultur versteht Scheerbart einen Lebensstil unter den Bedingungen des Wohnens, z.B. können Menschen in hellen Glashäusern geselliger werden. Eine solche Architektur ist durch ihre Lichteffekte gekennzeichnet. Auch wenn es Nacht wird,

⁴ Benjamin, *Passagen-Werk*, S. 292.

⁵ Vgl. Benjamin, *Passagen-Werk*, S. 281: „Wir aber sind mit solcher Gewißheit der Seele weniger als den Dingen auf der Spur. Den Totenbaum der Gegenstände suchen wir im Dickicht der Urgeschichte auf.“, vgl. ebenda. Dennoch weiß Benjamin wohl, dass der Traum bei Freud Vergangenheit verarbeitet und er ist sicherlich auch von Freuds Theorie beeinflusst.

scheint es hier nicht dunkel, sondern Sternen- und Mondlicht können ins Haus strömen. Doch strebt man dabei nicht nach der Helligkeit, sondern nach der Dämpfung des Lichts.⁶

Daraus ergibt sich meines Erachtens nicht nur, dass die neue Wahrnehmung des Lichts durch diese Architektur der Glasverwendung ermöglicht wird. Vielmehr indiziert die neue Wahrnehmung, dass das Licht, ein Naturzeichen, von Menschen zum menschlichen Produkt verarbeitet wird. Angesichts dessen, dass Kultur ursprünglich im Lateinischen ‚cultura‘ (Landbau) gleichermaßen Pflege der Erde bedeutet, einschließlich menschlicher Arbeit an der Natur, kann die Kultur mit der die Natur verändernden Architektur assoziiert werden. Allerdings meint Scheerbart nicht nur die Assoziation der Architektur mit der Kultur, er vertritt die These, dass man in Räumen lebt, die das Milieu ausmachen, aus dem sich die Kultur entfaltet. Unsere Kultur ist danach gewissermaßen ein Produkt unserer Architektur. Daraus zieht er das Fazit, dass die neue Glasarchitektur unbedingt eine neue Kultur erschafft. Über Scheerbarts These kann man streiten: Statt die Kultur als Produkt der Architektur zu verstehen, kann man die Architektur ebenso der Kategorie der Kultur zuordnen. Aber unser Augenmerk gilt hier nicht der Frage, ob Kultur Architektur bestimmt oder Architektur Kultur produziert. Vielmehr liegt unser Augenmerk auf der Verbindung zwischen Kultur und Architektur: Die beiden stimmen miteinander überein, sind von einander abhängig und bedingen sich gegenseitig.

In Scheerbarts Schrift sieht Benjamin die Möglichkeit, dass die Glaskultur den Menschen vollends verändert. Diese These aus dem Aufsatz *Erfahrung und Armut* verfasste Benjamin 1933. Im Unterschied zu Scheerbart, der mit Bejahung der neuen Kultur entgegenseht, betrachtet Benjamin sie rational-distanziert: Das Glas habe Räume geschaffen, in denen es schwer ist, Spuren zu hinterlassen.⁷ Benjamin spricht dem Glas harte und glatte Qualität zu, welche alle Möglichkeiten ausschließt, dass sich irgendetwas an ihm festsetzt.⁸ Es richte sich gegen Geheimnis und Besitz. Dies verifiziert Benjamin mit den Worten des Dichters André Gide: „Jedes Ding, das ich besitzen will, wird mir undurchsichtig.“⁹ Das durchsichtige Glas macht offenbar das Besitzen unmöglich. Darum ist Glas für Benjamin ein Zeichen der Armut. In dieser Hinsicht stellt er die rhetorische Frage: „Träumen Leute wie Scheerbart etwa darum von Glasbauten, weil sie Bekenner einer neuen Armut sind?“¹⁰ In der Frage erkennt man den ironischen Ton, also die Kritik Benjamins an Scheerbarts vollständiger Akzeptanz der neuen Kultur.

Mit jener von Glas repräsentierten Armut verknüpft Benjamin die Erfahrungsarmut: Obgleich er nicht unmittelbar Glas als Symbol für die Er-

⁶ Vgl. Paul Scheerbart, *Glasarchitektur und Glashausbriefe*. Passau 1986, S. 87, S. 7.

⁷ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* Bd.II.1, Frankfurt a.M. 1991, S. 218.

⁸ Vgl. Ebenda S. 217.

⁹ Ebenda.

¹⁰ Ebenda.

fahrungsarmut betrachtet, ist die Verbindung zwischen den beiden deutlich. Gleich nach der Auseinandersetzung über das Glas spricht er von der Armut an Erfahrung als Kennzeichen seiner Zeit. Diese Zeit ist offenbar nicht die uralte primitive Ära, sondern muss eine mit Kultur erfüllte sein. Bedenkt man nun, dass Benjamin Scheerbarts These von der Einheit von Kultur und Architektur übernommen hat, so muss er die Glasarchitektur auch an eine entsprechende Kultur anschließen. Mangelt es also dieser Kultur an Erfahrung, bezieht sich die Armut, die sich im Baumaterial der Kultur – eben im Glas – zeigt, analog zur Kultur auf die Erfahrungsarmut.

Die Glaskultur führt Benjamin zufolge zur Krise der Spur. Sie ist im bürgerlichen Raum der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts nicht mehr vorzufinden:

Hier hast du nichts zu suchen – denn hier ist kein Fleck, auf dem nicht der Bewohner seine Spur schon hinterlassen hätte: auf den Gesimsen durch Nippessachen, auf dem Polstersessel durch Deckchen, auf den Fenstern durch Transparente, vor dem Kamin durch den Ofenschirm. Ein schönes Wort von Brecht hilft hier fort, weit fort: ‚Verwisch die Spuren!‘ heißt der Refrain im ersten Gedicht des ‚Lesebuch für Städtebewohner‘.¹¹

Die Spur wird entweder durch Dinge wie Deckchen oder Nippes verhüllt, oder durch das Transparente, also das Glas bemerkt und deshalb verwischt. Sie ist kein reiner Fleck, sondern der im Fleck hinterlassene Ausdruck des Bewohners. Allerdings kann sie nicht vom Fleck getrennt werden, also von ihrem Material, weil sie erst darin wahrgenommen wird. Die nicht wahrgenommene Spur ist keine Spur. So zählt der Fleck zum unabdingbaren Anteil der Spur. Der Fleck ist im Gegensatz zu Glas undurchsichtig. erinnert man sich an Gides Worte über die Einheit zwischen Besitz und das Undurchsichtige, ist es klar, dass die Spur im Fleck ein Hinweis auf das Besitzen ist. Die Glaskultur macht das Besitzen unmöglich, so dass die Spur, die den Besitz beweist, verloren geht.

2. Gewohnheit – Vorgeschichte der Spur

Im Prosastück *Spurlos wohnen in Denkbilder* (1931–1933) thematisiert Benjamin erneut die Spurlosigkeit in der Wohnung. Anders als in *Erfahrung und Armut* (1933) unterstreicht er die Verbindung der Spur mit dem Wohnen und der Gewohnheit: „Das Wohnen war in diesen Plüschgelassen nichts anderes als das Nachziehen einer Spur, die von Gewohnheiten gestiftet wurde.“¹²

¹¹ Ebenda.

¹² Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* Bd.IV.1, Frankfurt a.M. 1991, S. 428.

Durch die Spur werden das Wohnen und die Gewohnheit verknüpft: Die Gewohnheit hinterlasse die Spur, der das Wohnen nachziehe. Mit diesem Sprachspiel Benjamins wird alles Abstrakte konkret. Die Gelassenheit kann als Plüsch Stoff werden. Das Wohnen in dieser Gelassenheit lässt die Spur entstehen, die durch die Gewohnheit hinterlassen wird: Weil man sich entspannt und nicht auf irgendetwas zielen will, stellt man Abdrücke unabsichtlich her. Erstlich die Abdrücke ohne Absicht können als Spur bezeichnet werden, so Sibylle Krämer.¹³ Diese These stimmt hier mit Benjamin überein. Man sucht einen Ort, der der Gewohnheit nicht widerspricht, als Wohnort aus. Das heißt, deine Gewohnheit entscheidet, welche Wohnung du bewohnst. Das Wohnen bildet weiter neue Gewohnheiten. Die Spur ist nicht nur der sichtbare Finger- oder Fußabdruck des Bewohners, sondern auch ein unsichtbarer roter Faden, der als Prinzip die Handlung des Bewohners in der Wohnung regelt.

3. Gewohnheit - Sammlung der Erfahrung

Benjamin versteht in der Prosa *Spielzeug und Spielen* (1928) die Gewohnheit als Möglichkeit der Sammlung von Erfahrung: Die ersten Eindrücke der Kinder werden durch die Wiederholung in Gewohnheiten transformiert und so verwahrt. Kinder sammeln ihre Erfahrung im Spiel und verwandeln sie in Gewohnheit:

Das ist nicht nur der Weg, durch Abstumpfung, mutwillige Beschwörung, Parodie, furchtbarer Urerfahrungen Herr zu werden, sondern auch Triumphe und Siege aufs intensivste immer wieder durchzukosten. [...] Verwandlung der erschütterndsten Erfahrung in Gewohnheit, das ist das Wesen des Spielens.¹⁴

Die Gewohnheit birgt Erfahrung in sich. Da die Spur in der Gewohnheit liegt, setzt sie die Erfahrung voraus und verweist auf sie.

Die Erfahrung konstruiert Geschichte. Die Vergangenheit würde der Vergessenheit anheimfallen und nie Geschichte, würde sie nicht vom Menschen erfahren. Auch das Erfahren der Vergangenheit ist abhängig von der Erfahrung der Menschen. Sie wählen die Vergangenheit aus, die nicht vergessen wird und deswegen nicht fremd erscheint. So wird die Vergangenheit, die den alten Erfahrungen entspricht, erst zur Bildung der Geschichte selektiert. Offenbar wird das Fremde in der Vergangenheit vermieden, das Unsicherheit und Angst evoziert. So kann verstanden werden, warum

¹³ Sibylle Krämer, Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme, in: Sibylle Krämer, Werner Kogge und Gernot Grube (Hg.): Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst. Suhrkamp 2007, S. 16. Künftig: Krämer, Spur.

¹⁴ Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Bd.III, Frankfurt a.M. 1991, S. 131.

Richard Schaeffner die Erfahrung als der einzige Sammler der Kenntnis im Reich der Freiheit akzentuiert, gleichermaßen in der Geschichte.¹⁵ Auch Max Müller meint, dass die Erfahrung Geschichte gestaltet. Es müsse eine Erfahrung geben, die nicht nur die geschichtlichen Tatsachen erfahren habe, sondern die vorher Geschichte erfahre, jene Geschichtlichkeit, durch die die Tatsachen gerade erst geschichtlich seien, und durch die wir die geschichtlich Erfahrenden und geschichtlich Lebenden sein können.¹⁶ Im Anschluss an Müller fasst Thomas Zwenger die Erfahrung als Vorbedingung für die Geschichte auf.¹⁷

In Übereinstimmung mit diesen drei Geschichtsphilosophen verknüpft nun Benjamin die Erfahrung ebenfalls mit der Geschichte, doch nicht durch logische Argumentation, sondern durch die poetisch dargestellte Spur. Sie erinnert an die Erfahrung in der Vergangenheit. Diese wird Geschichte erst durch ihre Wahrnehmung in der Gegenwart, die vermittelt der Spur allererst möglich ist. Die Spur entspringt der Vergangenheit und ist in der Gegenwart wahrnehmbar. Ihr kontinuierliches Dasein, also ihre Geschichtlichkeit, ermöglicht es, dass der Mensch die Erfahrung von der Vergangenheit in Geschichte transformieren kann.

Denkt man nun hinzu, dass die Spur auch Stile des Wohnens ausweist, so zeigt sich, dass diese Stile als Spiegel der Geschichte dienen und verschiedene Epochen zum Ausdruck bringen können. Im Prosastück *Spurlos wohnen* werden Spuren in den „Futteralen und Etuis“ verwahrt.¹⁸ Sowohl Futterale als auch Etuis dienen zur Bildung von Stilen des Mobiliars. Diese Stile sind im *Passagenwerk* historisch gedacht, z.B. das Gotische, das Persische oder die Renaissance.¹⁹ Man findet in der Wohnung sogar ein Mobiliar, „das die Stilspuren aller Jahrhunderte versammeln.“²⁰ In diesem Spuren auffangenden Mobiliar besteht die Möglichkeit, mit der Vergangenheit zu operieren. Darum stellt Benjamin die „Auseinandersetzung mit dem Mobiliar“ als „Ringens um das Erwachen aus dem Kollektivtraum“ dar.²¹ Umgekehrt verhält es sich auch so. Die Zeit sei „auf Traum möbliert“.²² Hier ist die Wahrnehmung des Mobiliars, genauer gesagt, die Wahrnehmung der

¹⁵ Richard Schaeffner, Einführung in die Geschichtsphilosophie. Darmstadt 1973, S. 151.

¹⁶ Max Müller, Erfahrung und Geschichte. Grundzüge einer Philosophie der Freiheit als transzendente Erfahrung. Freiburg/München 1971, S. 224.

¹⁷ Vgl. Thomas Zwenger, Geschichtsphilosophie. Eine kritische Grundlegung. Darmstadt 2008, S. 117.

¹⁸ Vgl. Walter Benjamin, Denkbilder, in: Ders., Gesammelte Schriften IV.1, Frankfurt a.M. 1991, S. 428.

¹⁹ Vgl. Benjamin, Passagen-Werk, S. 282. Vgl. Ebenda S. 287.

²⁰ Vgl. Ebenda S.288.

²¹ Vgl. Ebenda S. 282

²² Ebenda. Diese Zeit weist auf die Vergangenheit hin, weil der Traum die Vergangenheit verarbeitet, wie Freud mehrmals betont. Als Freud-Kenner negiert Benjamin auch nicht, dass Zeit im Traum auf Vergangenheit verwiesen ist.

Spur im Mobiliar, eine Gelegenheit, auf Geschichte einzugehen, die als „Kollektivtraum“ im Leben des Menschen erscheint. Die Gegenwart macht weiter die Geschichte aus. So nimmt die in der Gegenwart wahrgenommene Spur auch an der Bildung der zukünftigen Geschichte teil. Wenn die Spur in der Glaskultur verloren geht, kann die Geschichte jedoch in eine Krise geraten. So ist zu fragen, ob die Spur in der Glaskultur vor Verlust geschützt werden kann, um die Krise der Geschichte zu überwinden.

4. Die Polysemie der Spur

Sibylle Krämer versteht die Polysemie als eine der Voraussetzungen der Spur. Ohne Vieldeutigkeit kann der Abdruck keine Spur sein:

Die Semantik der Spur entfaltet sich nur innerhalb einer „Logik“ der Narration, in der die Spur ihren „erzählten Ort“ bekommt. Doch es gibt stets eine Vielzahl solcher Erzählungen. Daher sind Spuren polysemisch: Diese Vieldeutigkeit der Spur ist konstitutiv, also unhintergebar. Etwas, das nur eine (Be-)Deutung hat und haben kann, ist keine Spur, vielmehr ein Anzeichen.²³

Analog zu Krämer wird die Spur-Konzeption Benjamins nicht auf das Terrain der Geschichte beschränkt. Im *Passagen-Werk* schließt Benjamin die Spur ans Schreiben an, indem er mit „zur Theorie der Spur“ eine Passage beginnt, in der Menschen als Nummer in Formularen dargestellt werden.²⁴ Sie werden ja als Nummer geschrieben und diese Schriftspur repräsentiert den Menschen selbst. In der Passage 16a, 4 hinterlassen Frauen durch ihre Briefe Spuren, die an verschiedene Orte geschickt werden, so dass die Spuren vervielfältigt werden.²⁵ Das heißt, Spuren können nicht nur an einem unbeweglichen Ort gefunden werden, sondern auch per Post an verschiedenen Orten auf dynamische Weise wirken. Das Schreiben dient hier als Voraussetzung für die Verbreitung der Spuren.

Es läßt zwar nicht festlegen, dass jede Spur des Schreibens dem Bereich der Literatur zugeordnet werden kann. Doch findet man zweifelsohne in der Literatur Spuren des Schreibens vor: Wenn man im Brief, einer möglichen literarischen Form, eine Spur hinterlassen kann, ist sie auch in anderen Formen wie einem Roman oder einer Novelle möglich.

Im *Passagen-Werk* inspiriert der Blick ins Interieur, das Benjamin zufolge Geheimnisse und Rätsel in sich birgt, Franz Kafka zur Herstellung seiner Schriften.²⁶ Nicht nur liest Kafka Spuren, sondern die Autoren hinterlassen

²³ Krämer, Spur, S. 17.

²⁴ Vgl. Benjamin, *Passagen-Werk*, S.299.

²⁵ Vgl. Ebenda S. 297.

²⁶ Vgl. Ebenda S. 288.

selbst Spuren. Benjamin stellt dar, dass sie ihre Wohnung bewohnen, indem sie schreiben. Ein Buch kann für sie ein Möbelstück sein. Beispielsweise schreibt Viktor Hugo seine Werke auf einem großen Buch. Er braucht nicht zu sitzen, um zu schreiben. Stühle können auch wie Bücher sein Tisch werden.²⁷ Als ein anderes Beispiel liefert Benjamin Alphonse Karr. Sein Appartement ist weder mit einem Tisch noch mit einem Stuhl möbliert. Er schläft auf dem Kissen und schreibt sitzend auf dem Boden. Seine Wand war dekoriert mit alten Dingen wie chinesischen Vasen, einem Totenkopf usw.²⁸ Die alten Dinge zählen zur Geschichte: Mit chinesischen Vasen wird die Fremdheit der Geschichte zum Ausdruck gebracht, mit dem Totenkopf die Vergänglichkeit. So gesehen wird die Wohnung für einen Autor ein Schreibraum, der von Geschichte geschmückt und bereichert wird. Alfred Nettelement bezeichnet Balzacs Haus als sein Roman-Fragment.²⁹ Die Wohnung wird hier selbst zum Roman, dessen Hintergrund Geschichte ist.

Ebenso kann ein Roman im metaphorischen Sinne eine Wohnung sein. Benjamin fasst mit Paulin Limajrac den Roman als Wohnraum auf: Dabei wird Eugène Sue's *Juit errart*, also „Wandering Jew“ kritisiert, in dem Figuren erscheinen und verschwinden, als ob sie nur Hotelgäste wären. Aber ein Roman ist kein Ort, an dem man vorbeigeht, sondern ein Raum, in dem man wohnt. Das Wohnen erzeugt Spuren und Spuren indizieren, dass man an dem Ort gewohnt hat und die Wohnung eine Geschichte in der Vergangenheit in sich birgt. Das heißt, ein Roman kann ohne Spur kein echter Roman sein, weil er mit der Spurlosigkeit seinen historischen Wert verliert, der der Literatur erst ihre Tiefe verleiht.

Die Literaten erfinden mit Phantasie Werke, die eine andere Realität als das wirklich gelebte Leben zeigen, so dass die Literatur fremd und geheimnisvoll sein kann. Auch die Geschichte ist durch die Fremdheit gekennzeichnet, weil sie schon vergangen und abwesend ist. So muss man sie rekonstruieren. Der vergessene Anteil, der die zerstreute Vergangenheit zur verständlichen Geschichte macht, muss als Geheimnis verstanden und mit Phantasie wiedergegeben werden. Die wichtigen Merkmale der Literatur und Geschichte – Phantasie und Fremdheit sowie Geheimnis – schließen die Spur an die Seele an. Benjamin zitiert Baudelaire, der das Interieur mit allen zivilisierten Seelen vergleicht. Es sei ebenso phantastisch, fremd und geheimnisvoll wie die Seelen. Diese Eigenschaften zählen zur Spur. Wer die Spur hinterlässt, bleibt ein Geheimnis, das die Phantasie des Spurenlesers evoziert. Das Geheimnis ist offenbar fremd für alle, die es nicht entschlüsseln. Die Spur dient hier als Überkreuzungspunkt der Seele, Geschichte und Literatur und kennzeichnet ihre gemeinsame Eigenschaft – Spur als Schriftspur, Quelle der Literatur und Abdruck der Seele.

²⁷ Vgl. Ebenda S. 297.

²⁸ Vgl. Ebenda S. 294.

²⁹ Vgl. Ebenda S. 296.

Die drei Deutungen der Spur sind bei Benjamin als ihre Polysemie aufzufassen.

Diese Polysemie bilden meines Erachtens nicht parallele Deutungen, die voneinander völlig abgegrenzt und isoliert werden, sondern führen zur Lösung des Problems: Sie können die Krise der Geschichte, die in der Glaskultur liegt, überwinden. Die historische Spur kann nicht entdeckt werden, weil in der Glaskultur alles Undurchsichtige und Geheimnisvolle gelöscht ist. Allerdings kann man es noch in der Literatur ausfindig machen. Sie ist geheimnisvoll und phantasievoll wie die unsichtbare Seele, aber doch in Form von Büchern oder Texten sichtbar und wahrnehmbar für den Leser. Zugleich überlebt sie die Glaskultur. Bis heute schreibt und liest man Literatur. Insofern leistet sie den Beitrag, durch die Spur des Schreibens Geschichte zu rekonstruieren, oder anders gewendet: Literatur als Möglichkeit zur Rekonstruktion der Geschichte durch die Bewahrung der Spur.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Benjamin seine Spur-Konzeption konstruiert, indem er die Quelle der Spur - die Gewohnheit - und den Gegensatz der Spur - die Spurlosigkeit - thematisiert, ohne die Spur selbst zu definieren. Sie wirkt, selbst historisches Produkt, in der Geschichte mit: Einerseits entsteht sie in der Geschichte, ist erst in der Verbindung mit ihrer Quelle und Wirkung darstellbar, andererseits verknüpft sie die Geschichte mit der Gegenwart durch ihr sichtbares Material, z.B. einen Fleck. Diese Spur wirkt sich weiter durch die gegenwärtige Geschichte auf die zukünftige aus, denn die Gegenwart ist die zukünftige Vergangenheit. Die historische Spur scheint in der Glaskultur verloren zu gehen, da sie das Private und Geheimnisvolle nicht erlaubt: Alle Spuren müssen verwischt werden. Die geheimnisvolle Geschichte sieht sich so mit einer Krise konfrontiert. Diese Krise kann nur überwunden werden, wenn ein Ort gefunden wird, an dem Geheimnisse noch geschützt werden können. Diesen Ort sieht Benjamin in der Literatur. Sie ist zum einen genauso geheimnisvoll und phantasievoll wie die Geschichte selbst: Die Phantasie ist unsichtbar. Zum anderen ist Literatur in der Gegenwart als Buch, als Text in Magazinen und Zeitungen lesbar. Mit ihrer Phantasie und Materialität dient die Literatur also zur Rekonstruktion der Geschichte in den Zeiten der Glaskultur.