

Birgit Haberpeuntner

Steffen Haug: Benjamins Bilder. Grafik, Malerei und Fotografie in der 'Passagenarbeit'

2018

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15235>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Haberpeuntner, Birgit: Steffen Haug: Benjamins Bilder. Grafik, Malerei und Fotografie in der 'Passagenarbeit'. In: *[rezens.tfm]* (2018), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15235>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/download/71/29>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

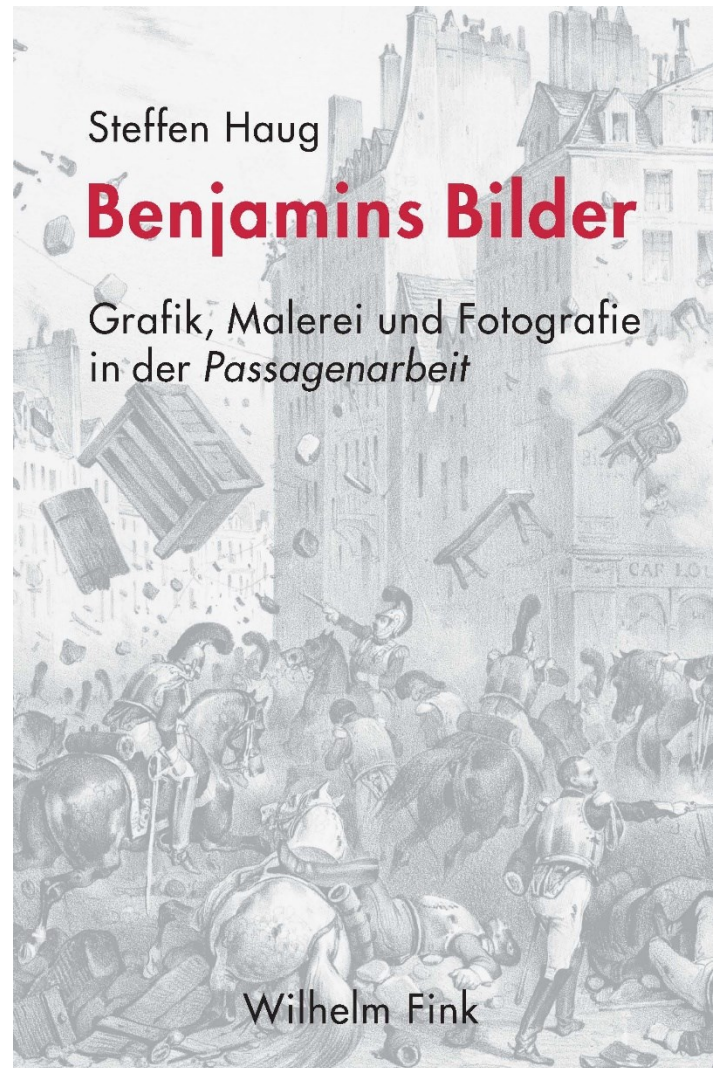
Steffen Haug: Benjamins Bilder. Grafik, Malerei und Fotografie in der 'Passagenarbeit'.

Paderborn: Wilhelm Fink 2017. ISBN 978-3-7705-5992-3. 590 S., inkl. Bildkatalog und Anhang, Preis: € 59,-.

von **Birgit Haberpeuntner**

Walter Benjamins Passagenarbeit blieb bekanntlich unvollendet. Textfragmente, Entwürfe und Zitate, die er während seiner Recherchen sammelte, wurden 1982 erstmals als Band V der *Gesammelten Schriften* publiziert. In dieser Materialsammlung wird unter anderem die rapide akzelerierende Bildverwendung in der Medienlandschaft des 19. Jahrhunderts thematisiert. Doch von den Bildern, die Benjamin konsultierte oder zu verwenden gedachte, konnten bis 1982 nur 13 identifiziert werden. Nun legt der Kunsthistoriker Steffen Haug mit *Benjamins Bilder* eine ausgezeichnete recherchierte Studie vor, die bei diesem Desiderat ansetzt: Der Bildkatalog zeigt mehr als 70 neu identifizierte Bilder, während der Textteil Benjamins Arbeitsweise dokumentiert und kommentiert und die jeweiligen Bildzusammenhänge sowohl historisch als auch innerhalb der Passagenarbeit beleuchtet.

Die Passagenarbeit ist zu einem zentralen Teil des Mythos' Walter Benjamin geworden. Nicht umsonst hielt sich hartnäckig die Hoffnung, das verschriftlichte Manuskript könnte sich in dem mysteriösen Koffer befunden haben, den Benjamin angeblich auf seiner Flucht mit sich trug. Das Bild dieses Koffers trägt ein Verlangen nach Gewissheit in sich, das sich in großen Teilen der Rezeption widerspiegelt: Herauszufinden, wie die Passagenarbeit, die Benjamin das "théâtre de tous mes combats et de toutes mes idées"^[4] nannte, tatsächlich aussehen sollte, und vielleicht sogar ein gewisses 'Etwas' aufzuspüren, einen Fluchtpunkt, in dem die Fäden zusammenlaufen; etwas, das uns helfen würde, Benjamin und sein Werk besser zu verstehen. Stattdessen ist die Passagenarbeit



unvollendet und fragmentarisch geblieben, eine gewaltige, in 36 Konvoluten organisierte Materialsammlung aus Notizen, Zitaten, und Bildnotizen, begleitet von Exposé-Versionen und Essays.

Haug nimmt nun die Bildnotizen als Ausgangspunkt für seine Untersuchung. Der Titel seiner Arbeit, *Benjamins Bilder*, bezeichnet nicht in erster Linie eine Auseinandersetzung mit Benjamins vielschichtiger Bildtheorie; im Gegensatz zu einem großen Teil der bisherigen Literatur basiert Haugs Studie auf "konkreten Bildrecherchen" (S. 10). Sein Ziel ist es, anhand der Bildnotizen aus dem Dunstkreis der Passagenarbeit möglichst alle Bilder zu identifizieren und diese im beigefügten Bildkatalog zu versammeln. Anhand dieser Bildrecherche möchte er nicht nur nachzeichnen, "wie sich das Bildcorpus zusammensetzt" (ebd.), sondern auch herausfinden, wie Benjamin "diese Bilder im Einzelnen recherchiert hat" (ebd.) und wie sie sich inhaltlich dem Gefüge der Passagenarbeit zuordnen lassen. Schließlich werde,

auf Basis dieser konkreten Bildrecherche, aber doch die "Frage nach dem Verhältnis von Bildpraxis und Bildtheorie" (S. 16) gestellt.

Der Textteil der vorliegenden Publikation setzt sich aus drei Teilen zusammen: "Erkundung", "Sammlung" und "Zuordnung"; in einer kurzen Schlussbemerkung geht Haug dann auf "[d]ie Bilderstudien und [den] Kunstwerk-Aufsatz" (S. 313f) ein. Haug geht damit grob chronologisch vor, setzt aber auch inhaltliche Schwerpunkte. So bildet das Kapitel "Erkundung" ab, wie sich Benjamin in den frühen Jahren seiner Beschäftigung mit der Passagenarbeit, von 1927-1930, der Bildrecherche annäherte, bevor er in der Grafik-Sammlung des Cabinet des Estampes den größten Teil seiner Bildnotizen verfasste. Dieser Zeit der intensiven Bildrecherche, vor allem um 1935-1936, widmet sich das zweite Kapitel, "Sammlung". Das dritte Kapitel, "Zuordnung", macht schließlich den "inhaltlichen Hauptteil" (S. 15) aus.

Im ersten Kapitel beschäftigt sich Haug mit unterschiedlichen Materialien: Einerseits mit zwei kurzen Texten Benjamins, *Passagen* und *Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau*, die die frühe Phase der Beschäftigung, von 1927-1930, grob einrahmen, andererseits mit Bildnotizen aus Benjamins Aufzeichnungen, sowie mit literarischen Bearbeitungen ähnlicher Themen in der fast zeitgleich verfassten *Einbahnstraße*. Bei den von Haug in diesem Kontext identifizierten Bildern handelt es sich hauptsächlich um populäre Formen wie Epinaldrucke, Plakate und Illustrationen. Haug verfolgt in seinem Zugang eine klare und streng systematische Struktur: Er identifiziert die Bilder aus Benjamins Notizen oder Beschreibungen, woraufhin eine Bildbeschreibung und historische Kontextualisierung, sowie eine kurze Einordnung in den thematischen Kontext bei Benjamin folgt.

Dabei tut sich ein Zwiespalt auf, der sich durch die gesamte Publikation zieht. Zwar entstehen, beispielsweise rund um die im *Passagen*-Essay erwähnten Epinaldrucke, und Grandvilles Illustrationen im *Saturnring*-Essay, runde Erzählungen, die scheinbar mühelos Wissen vermitteln, sei es zur Gattung der Epinaldrucke oder zu deren Funktion und Stellen-

wert, sowohl historisch als auch im Kontext der Passagenarbeit. Gleichzeitig wird aber die Heterogenität der Bildnotizen gerade dort augenscheinlich, wo die Narration brüchig, und ein Widerspruch zur Systematik von Haugs Herangehensweise sichtbar wird. Das geschieht bspw. in dem kurzen Abschnitt, wo Haug unter dem Titel "Flaneur-Literatur" eine forciert wirkende Verbindung zwischen dem Frontispiz aus Étienne de Jouys Stadtschilderung *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin* und Benjamins Beschreibungen seiner Bibliotheksarbeitsplätze in Berlin und Paris herstellt. Es wirkt, als träfen hier 'übrig-gebliebene' Bildnotizen aufeinander.

Auf anderer Ebene drückt sich dieser Zwiespalt zwischen der Nicht-Systematisierbarkeit von Benjamins Passagen-Materialien, und den Systematisierungsbestrebungen Haugs in der Gegenüberstellung des zweiten und dritten Kapitels aus. Das zweite Kapitel behandelt die sogenannte zweite Arbeitsphase von 1934-1940. Davor, von 1930-1934, legte Benjamin die Arbeit zu den Passagen beiseite, um sie schließlich neu konzipiert wiederaufzunehmen. Aus dieser zweiten Phase stammt der Großteil der Bildnotizen, vor allem aufgrund der intensiven Bildrecherche im Cabinet des Estampes von 1935-1936. In diesem Kapitel konzentriert sich Haug nicht primär auf die Auswertung der Bildnotizen, sondern auf Benjamins Arbeitsweise.

Haug zeichnet Benjamins Bildrecherche philologisch und historisch präzise nach. Er untersucht sowohl den Prozess der Bildauswahl, als auch Benjamins Sammlungssystematik. Nachdem von Benjamins Dokumentation nur mehr die Bildnotizen vorhanden sind, konzentriert sich Haug auf Briefe, Begegnungen mit Zeitgenossen, sowie auf die Bedingungen und Bestände im Cabinet des Estampes. Haug benennt dabei sogar Bild-Mappen, die Benjamin mit Sicherheit, und solche, die er wahrscheinlich konsultiert habe. Schlussendlich kulminiert dieses derart angelegte Kapitel aber zwangsläufig in einem Zwischenfazit, das sich durch Möglichkeitsformen auszeichnet: Die Commune-Ausstellung 1935 in Saint-Denis "kann ihn durchaus" (S. 114) zu detaillierten Bildrecherchen angeregt haben. Das Cabinet des Estampes "kannte er

möglicherweise bereits vorher" (S. 115), ebenso *könnte* ihn Gisèle Freund darauf hingewiesen haben.

In Kontrast dazu steht das dritte Kapitel, in dem bereits der Titel, "Zuordnungen", auf das Bestreben nach klarer Festlegung und Systematisierung hindeutet. Haug nimmt hier das 1935 verfasste Exposé zum Ausgangspunkt um anhand der darin verhandelten Themen die Bezüge zwischen Bildnotizen und Exposé-Kapiteln nachzuzeichnen. Auch in diesem Teil entwickelt Haug über weite Strecken ein fließendes Narrativ, das von Bildnotiz zu Bild, Bildbeschreibung und historischem Kontext schreitet. So entsteht tatsächlich ein in seiner Systematik einzigartiger Zugang zur Passagenarbeit aus der Perspektive der Bilder. Nun geht Haug dabei wiederum hochstrukturiert vor, indem er jedem Paragraphen aus dem Exposé Bildnotizen aus den Konvoluten zuordnet. Dieses Vorgehen muss jedoch letztlich selektiv bleiben. Bildnotizen, deren Zuordnung fragwürdig bleibt, die nicht in das Narrativ oder das Exposé zu passen scheinen, werden entweder lediglich kurz erwähnt, oder in Fußnoten ausgelagert (bspw. S. 278, S. 158 FN97, S. 140 FN55).

Im Schlussteil setzt Haug den Kunstwerk-Aufsatz in Beziehung mit den Bildrecherchen. Auf dieser Ebene macht sich der Konflikt zwischen Benjamins heterogenem Denken und den Systematisierungsbestrebungen Haugs besonders bemerkbar. Er verfolgt, im Gleichklang mit der Aufbereitung seiner Bildrecherche, eine medienhistorische Argumentationslinie und betont, dass Benjamins Recherche zur Druckgrafik und zur Medienkonkurrenz zwischen Malerei, Druckgrafik und Fotografie zeitlich, inhaltlich und theoretisch in Wechselwirkung mit dem Kunstwerk-Aufsatz stünden. In seinem Fazit hebt er das breite Spektrum an Bildmaterialien hervor, und betont daran wiederum vor allem die "mediengeschichtliche Bedeutung der ausgewählten Werke aus Druckgrafik, Fotografie und Malerei" (S. 326). Haugs zu Beginn erklärtes Bestreben, Benjamins Bildpraxis mit seiner Bildtheorie in Beziehung zu setzen, bleibt damit aber eindimensional. So wird bspw. die Frage, in welchem Verhältnis Benjamins Überlegungen bezüglich des Erkenntniswerts von Bildern zu seiner eigenen Bildpraxis standen hier gar

nicht gestellt, sondern lediglich – hier und an anderen Stellen im Textteil – durch die Anmerkung angedeutet, dass Benjamins Argumentation durch die Bilder durchwegs "um neue Aspekte erweitert" (S. 324) würde.

Auf den Textteil folgt schließlich das Kernstück der Publikation: Der 250 Seiten starke Bildkatalog, in dem die Systematisierungsbestrebungen als präzise recherchierte Dokumentation wirksam werden. Der Katalog enthält die 88 identifizierten Bilder in schwarz-weiß, sowie die nicht identifizierten Bildnotizen, und im Anschluss einige der Bilder noch einmal als Farbtafeln. Das Verweissystem ist gut durchdacht und benutzer_innenfreundlich: Die Anordnung folgt jener der Konvolute; jedes Bild wird begleitet von der jeweiligen Bildnotiz, einem Verweis zu den Seitenzahlen im Textteil, in dem das Bild besprochen wird, sowie von einer kurzen Bildbeschreibung, von Werk- und Quellangaben.

Die vorliegende Publikation liefert damit eine unschätzbar wertvolle Ergänzung zu der bisher vorliegenden Materialsammlung, aus der sich Benjamins Passagenarbeit zusammensetzt. Sie sollte in jeder Bibliothek neben dem Band V der *Gesammelten Schriften* stehen. Haug liefert wertvolle und präzise Grundlagenforschung, die sich in seinem Bildkatalog kondensiert. Und es lohnt sich durchaus, von den im Katalog abgedruckten Bildern zu den konzisen Kontextualisierungen im Textteil zurückzublättern. Auch dieser ist in seinem Bestreben nach Systematisierung, und seiner historischen und philologischen Qualität, als Grundlagenforschung enorm relevant. Doch bleibt vor allem der Versuch, die Bildauswahl und -recherche auf Basis dieser Systematisierung mit Benjamins theoretischen Überlegungen zu Bildern in Beziehung zu setzen, einseitig. Viele der Fragestellungen, die den Textteil organisieren, spiegeln die eingangs erwähnte Suche nach Gewissheit und Festlegbarkeit wider; die Suche danach, wie Benjamin sein "théâtre de tous [ses] combats et de toutes [s]es idées" denn tatsächlich gedacht, recherchiert, bebildert hätte. Diese Fragen enden fast zwangsläufig in Spekulationen und/oder Selektion. Aber gerade in den Leerstellen tun sich unzählige neue Fragen auf, und man ist angehalten zu

überlegen, ob sich die Passagenarbeit nicht doch vor allem durch ihre grundlegende Heterogenität und Unabgeschlossenheit auszeichnet. Klar ist, dass auch *Benjamins Bilder* keine Antwort auf die Frage geben, wie die Passagenarbeit vollendet ausgesehen hätte. Sie helfen aber, aus einer anderen Perspektive zu denken

und neue Fragen aufzuwerfen, die dank dieser Publikation überhaupt erst gestellt werden können.

▣ Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt 1972 ff., hier: GS V, S. 1094.

Autor/innen-Biografie

Birgit Haberpeuntner

Birgit Haberpeuntner ist Universitätsassistentin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien und arbeitet freiberuflich als Übersetzerin. Von 2015 bis 2017 war sie als Junior Fellow des Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) in Wien, Berlin und Montréal. Davor studierte sie Anglistik/Amerikanistik und Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien und der Concordia University in Montreal; später verbrachte sie Forschungsaufenthalte an der Université de Montréal und an der Columbia University in New York.

Publikationen:

- Birgit Haberpeuntner/Valentin Mertes/Christian Schulte/Veronika Schweigl (Hg.): *Walter Benjamin und das Kino*. Wien 2018.
- Birgit Haberpeuntner: "'What if... I film my way out of here?' Guy Maddins *My Winnipeg*. Eine Filmlektüre mit Walter Benjamin". In: *Walter Benjamin und das Kino*. Hg. von Christian Schulte, et al. Wien 2018.
- Hito Steyerl: "Ripping Reality: Blinde Flecken und beschädigte Daten in 3D". Übersetzt von Birgit Haberpeuntner. In: *Sichtbar machen: Politiken des Dokumentarfilms*. Hg. von Elisabeth Büttner, Vrääth Öhner, Lena Stölzl. Berlin 2017.

Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.

[rezens.tfm] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

<https://rezenstfm.univie.ac.at>