

Rezensionen

Isabel Kranz: *Raumgewordene Vergangenheit. Walter Benjamins Poetologie der Geschichte*. München: Fink, 2011. 285 S.

Nicht nur innerhalb der Geschichtswissenschaften ist die Bedeutung des Raumes innerhalb der letzten Jahre an die Seite der Dimension von Zeitlichkeit getreten. Auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive rückt die Frage nach dem narrativen Anteil, der jeglicher Raumkonstruktion inhärent ist, in den Vordergrund. Wie wird Raum be- und geschrieben, und wie lässt sich Raum lesen, bzw. was lässt sich im Raum ablesen? Diesen Fragen widmet sich Isabel Kranz in ihrer Studie im Hinblick auf das Geschichtsverständnis Walter Benjamins. Angenommen wird zum einen, dass der Raum bei Benjamin zu einer zentralen Erkenntniskategorie gerät. Zum anderen wird seine Geschichtsauffassung als eine ‚Poetologie der Geschichte‘ charakterisiert: Geschichten schreiben und Geschichte schreiben seien untrennbar miteinander verknüpft. In diesem Ansatz zeigt sich der disziplinübergreifende und damit genuin komparatistische Zugang der Monographie.

Bei ihren Analysen konzentriert sich Kranz auf Benjamins Aufzeichnungen, Projektskizzen und die als Konvolute bezeichneten Materialsammlungen zu den Pariser Passagen. In Distanz zu dem von Rolf Tiedemann edierten Titel des *Passagen-Werks* spricht Kranz von der „Passagenarbeit“ Benjamins. Auf diese Weise stellt sie heraus, dass es sich bei den in über zweieinhalb Jahrzehnten zusammengetragenen Textfragmenten, Zitaten und Notizen um eine heterogene Materialsammlung, nicht jedoch um einen durchkomponierten Text handelt, deren einzelne Bestandteile in ihrem jeweiligen Entstehungskontext verortet werden müssten. Die Elemente dieser Sammlung definiert Kranz in Anlehnung an Genette als ein Konglomerat von Paratexten zu einem nicht geschriebenen Werk. Weniger als auf die Spekulation, wie dieses nie verwirklichte Werk hätte aussehen können, konzentriert sich ihre Arbeit auf das Herausarbeiten jener Motive und Bildfelder in den Paratexten, welche die Bedeutung des Raums für Benjamins Auffassung von Geschichtsschreibung herausstellen.

Durch das Verfahren des Sammelns von Quellen, denen bis dato keine historische Relevanz zugesprochen wurde, wird Benjamin als vorzeitiger Vertreter der seit den 1980er Jahren populärer werdenden Alltagsgeschichte charakterisiert. Das unwichtig erscheinende Material wird als ‚Abfall‘ einer sich rasant ausdehnenden kapitalistischen Warenproduktion ausgewiesen. Aus den Bedingungen der Moderne erwächst so die Aufgabe des Historikers: Sie besteht weniger darin, genuin neue Sachverhalte zutage zu fördern, als vielmehr darin, die Perspektive auf diese ‚Restbestände‘ zu verändern, indem er aus ihnen Rückschlüsse über historische Entwicklungen zieht. Dieses Verfahren legt Kranz anschließend anhand von Benjamins Paristexten dar.

Im ersten Teil der Analyse werden jene Bestandteile des Passagenmaterials vorgestellt, die in Zusammenhang mit Benjamins Auffassung einer ‚raumgewordenen Geschichte‘ stehen: Dabei handelt es sich um zwei Textentwürfe

(„Passagen“ von 1927 und „Pariser Passagen“ von 1929) samt zugehöriger Notizen, zwei Projektskizzen zu dem geplanten Parisbuch aus den Jahren 1935 und 1939 und weiteren, in alphabetisch sortierten Konvoluten erfassten Aufzeichnungen. Hier gilt das Interesse der Verfasserin insbesondere jenen Konvoluten, die bislang nicht im Fokus der Forschung standen. Bei der Vorstellung der Textfragmente verweist die Verfasserin auf deren jeweiligen Entstehungskontext. Darüber hinaus greift sie intertextuelle Versatzstücke wie Märchen, Gedichte, Reiseliteratur oder populäre Bühnenstücke heraus, um vor diesem Hintergrund Interpretationsansätze des Benjamin'schen Geschichtsverständnisses zu entwickeln. Das Verfahren, verschiedene Textarten zueinander in Bezug zu setzen und aus genrespezifischen Merkmalen, beispielsweise im Hinblick auf um 1850 populäre Bühnenformate wie das der Feerie, Rückschlüsse für die Interpretation zu ziehen, erweist sich als anregend und aufschlussreich.

Im zweiten Teil ihrer Arbeit setzt Kranz die Passagen in Bezug zur Konstruktion des Stadtraumes Paris. Die in Benjamins Aufzeichnungen prominente Stellung gerade dieser Metropole ergebe sich aus deren Status als einer der geschichtsträchtigsten Städte Europas, in der „Zeitschichten [...] aufeinander lagern“ (136). Die Passagen entwerfe Benjamin als einen paradigmatischen Raum des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Einerseits stellen sie einen konkreten architektonischen Ort dar; zugleich seien sie als „Textraum“ (111) zu charakterisieren. Wie die Passagen stelle Benjamin Paris gleichermaßen als konkreten Stadtraum und als mythischen Raum vor. Dieser zweite, imaginäre Raum sei wesentlich durch die Literatur geprägt: Als Referenzen werden Texte Honoré de Balzacs, Alexandre Dumas, Victor Hugos und Charles Baudelaires genannt. Darüber finden sich zahlreiche Bezüge zu populären Genres wie volkstümlichen Theaterstücken, einer Parisbilder evozierenden Panoramaliteratur und Reiseführern. Der Begriff des *topos* beinhaltet, so Kranz, nicht nur die Lokalisierung eines bestimmten Ortes. Im rhetorischen Sinne beschreibe er eine Sammelstelle für Gedanken und Zitate. Als „Textstelle“ könnten die Passagen „zu einem Ort der Reflexion über Geschichtlichkeit“ (142) werden.

Mit Bezug auf die aus der Paläontologie stammenden Begriffe der Hohlform und des Hohlraums wird im dritten Teil der Arbeit eine neue Perspektive auf die Passagen akzentuiert. Durch den urgeschichtlichen Kontext werden die Passagen als Räume ausgewiesen, in denen sich gewissermaßen die Urgeschichte der kapitalistischen Konsumwelt manifestiert. Der Hohlraum wird als ein von seiner Umgebung abgeschlossener Raum definiert, dessen Füllung sich deutlich von dieser abgrenzt. Das Bild des Hohlraums wird im Zusammenhang mit einer Beschreibung der bürgerlichen Gesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts verwendet: Die Akkumulation von Gegenständen im bürgerlichen Haushalt wird als „Reaktion auf eine veränderte gesellschaftliche Realität“ (148) verstanden. Die Hohlform hingegen stelle ein Werkzeug dar, aus der Abdrücke gefertigt werden. Indem Benjamin die Pariser Passagen als Hohlformen bezeichnet, verweise er auf deren Status als ‚Gussform‘ eines Entwurfs der Moderne. Entscheidend sei in diesem Zusammenhang die an diesem Objekt ablesbare Gleichzeitigkeit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Im Folgenden stellt Kranz eine Reihe von paradigmatischen „Hohlräume[n] des 19. Jahrhunderts“ (155) vor. Von besonderem Interesse ist dabei das Interieur, das einerseits als „privater Rückzugsort des Bürgers“ (158) Schutz vor der modernen Welt garantiert, sich aber andererseits auch ins Unheimliche verkehren kann. Charakteristisch sei neben dieser Ambivalenz des Interieurs zudem der im Kontext der Kunstgeschichte bedeutsame Aspekt der Selbstreferentialität. Am Beispiel bürgerlicher Wohnräume, der Muschel als einer Metapher des ‚glücklichen Raumes‘, der Höhle, des Aquariums als Miniatur einer bürgerlichen Ordnungspraktik, des Museums und der Weltausstellung zeigt Kranz, dass Grenzen zwischen Außen- und Innenraum, zwischen Heim und unheimlichem Ort, zwischen ‚Naturhaftigkeit‘ und ‚Kultiviertheit‘, zwischen Geschichtsbetrachtung und Geschichtsverweigerung gezogen und zugleich unterlaufen werden.

Im letzten Teil ihrer Analyse wird der Blick auf die Vergangenheitsbezogenheit der Passagen durch eine Prüfung ihres Verhältnisses zur Zukunft ergänzt. Die Thematik der zukünftigen Bedeutung dieser Konsumräume ist in dreifacher Weise präsent. So sind die Passagen in ihrer Entstehungszeit in stadtplanerische Zukunftsmodelle eingebunden, weil sie ökonomische Innovation verheißen. Ihre Eigenschaft als Verbindungselement zwischen Innen- und Außenraum lässt sie zum Gegenstand utopischer Literatur werden, die auf eine Aufhebung der Trennung von Privatbereich und öffentlichem Leben abzielt. Schließlich werden sie von Benjamin als „zukünftige[] Ruinen von Paris“ (242) in den Blick genommen. Der Blick auf Paris als ‚zukünftige Ruine‘ ergibt sich aus dem Warencharakter, der der Stadt selbst zugeschrieben wird: Wenn alle Konsumprodukte des 19. Jahrhunderts als Abfall enden, so sei auch die Metropole von dieser Entwicklung nicht ausgenommen. Zugleich erkläre sich die Beschäftigung mit dem möglichen Untergang der Stadt Paris jedoch auch aus der gegenwärtigen Situation Benjamins im Zeitalter des europäischen Faschismus.

Durch ihre Lektüre der Passagentexte Benjamins kommt Kranz zu dem Schluss, dass dieser sein Geschichtsverständnis mit engem Bezug auf räumliche Kategorien entwickelt: Der Raum wird als physisches Objekt verstanden, in dem sich zeitliche Schichten ablagern, die der Historiker lesbar macht. Darüber hinaus sei die Beschäftigung mit dem Vergangenen immer gegenwartsbezogen: Historische Betrachtung entstehe als „schockhaft sich erhellendes und nicht fixierbares Zusammentreffen zweier Zeitebenen“ (263) und sei immer auch auf eine kritische Befragung der Gegenwart ausgerichtet.

Kranz vermag überzeugend vorzuführen, wie sich materieller und imaginärer Raum in Benjamins Passagenarbeit überlagern und welche erkenntnistheoretische Bedeutung den jeweiligen Aspekten zukommt. Die Auffassung eines solchen Zusammenspiels ist ein Paradigma innerhalb des so genannten *spatial turn*, auf dessen Diskussionsgegenstand die Verfasserin sich offensichtlich bezieht. Umso erstaunlicher erscheint daher, dass einschlägige Arbeiten zu der Thematik keine Erwähnung finden und die innerhalb des *spatial turn* diskutierten diversen und teils konträr zueinander stehenden Raumbegriffe nicht erläutert werden. Eine kurze Positionierung in diesem Kontext wäre ebenso wünschenswert gewesen wie eine Definition von Begriffen wie ‚Räumlichkeit‘, ‚Stadtraum‘, ‚Ort‘,

‚historischer Möglichkeitsraum‘ oder ‚Textraum‘, um auf diese Weise die Dimension des jeweiligen Raumbegriffs zu präzisieren.

Die in Kranz' Studie vorgestellten Konzepte und Denkfiguren Benjamins regen zu der Frage an, ob bzw. inwiefern diese sich in Relation zu anderen Raumtheorien setzen lassen. So teilt der französische Soziologe und Philosoph Henri Lefebvre Benjamins dialektisches Verständnis von Geschichte ebenso wie die Auffassung, dass die Analyse des Alltäglichen zum Anlass genommen werden kann, eine Kritik der Moderne zu formulieren. Benjamins historisierende Perspektive auf die Stadt, in der sich Zeitabschnitte gewissermaßen ablagern, erinnert an Lefebvres Überlegungen zu Urbanität und Raum.¹ Beide setzen sich mit dem Phänomen der Massenkultur auseinander und sehen ein revolutionäres Potential im kollektiven Bewusstsein: Benjamin spricht in diesem Zusammenhang von einer kollektiven Phantasie, Lefebvre von einer Quelle gemeinschaftlicher Energie.² Die vorliegende Studie könnte so zum Anlass genommen werden, mögliche Einflüsse, die Benjamins räumliche ‚Poetologie der Geschichte‘ allem Anschein nach auf das Werk eines wichtigen Raumdenkers des 20. Jahrhunderts ausgeübt hat, weiter zu verfolgen.

Jenny Bauer

Intermedialität in der Komparatistik. Eine Bestandsaufnahme. Hg. v. Dunja Brötz, Beate Eder-Jordan, Martin Fritz. Innsbruck University Press 2013, 283 S.

Der erste Blick in diese Bestandsaufnahme der komparatistischen Intermedialitätsforschung kann durchaus skeptische Vorurteile auslösen, handelt es sich doch um eine Festschrift, was nicht immer für die stringente Kohärenz eines Bandes spricht; überdies ist die Mehrzahl der Autor/innen an derselben Universität wie der Jubilar Klaus Zerinschek beheimatet, dessen 40jähriges „Dienstjubiläum“ sie würdigen. Doch verspricht das „Persönliche Vorwort der Herausgeberinnen“ keineswegs zu viel, wenn dort „innovative und kompetente Beiträge auf dem Gebiet der komparatistischen Intermedialitätsforschung“ angekündigt werden. Denn genau hierin liegen die besonderen Stärken dieser Publikation: Zum einen ausgesprochen originelle Themen wie „Der Computervirus als Kunstwerk“, zum anderen ein konsequenter und gleichzeitig kritischer Rückgriff auf die verschiedensten theoretischen Diskurse, wobei konstant eine komparatistische Perspektive eingehalten wird. Letztere, so ließe sich sagen, wohnt letztlich aller Intermedialitätsforschung inne, aber die tiefe, man möchte fast sagen: traditionelle Verankerung dieser Forschungsrichtung in unserer Disziplin scheint

1 Vgl. z.B. Henri Lefebvre: *The Production of Space*. Oxford [u.a.]: Blackwell Publishing, 2010.

2 Vgl. hierzu Kanishka Goonewardena: „Marxism and everyday life: on Henri Lefebvre, Guy Debord, and some others.“ *Space, Difference, Everyday Life. Reading Henri Lefebvre*. Hg. Ders./Stefan Kipfer/Richard Milgrom und Christian Schmid. New York/London 2008, S. 117-133, hier S. 121-123.