

I. Editions-geschichte des Trauerspielbuchs

Blick hinter die Kulissen

Die erste posthume Benjamin-Veröffentlichung, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, erscheint 1950 bei Suhrkamp. Die bereits zu Lebzeiten geplante, aber nicht verwirklichte Publikation der Komposition aus autobiographischen Fragmenten ist ein Resultat der Bemühungen Adornos, der zu jener Zeit den Nachlass Benjamins verwaltet.¹ Die Idee, eine Gesamtausgabe der Schriften Benjamins herauszugeben, gewinnt wenige Jahre später Kontur. Im Jahr 1953, so der ursprüngliche Plan, soll das Benjamin'sche Œuvre, verteilt auf zwei Bände, erscheinen.² Die geplante Gesamtausgabe, der die Intention zugrunde liegt, »das Werk Benjamins in allem Dauerhaften wirklich« zu »repräsentier[en]«, ist allerdings, zumindest unter ökonomischen Gesichtspunkten, ein äußerst gewagtes Unternehmen. Dies ist einem Brief Peter Suhrkamps an Adorno, der auf den 20. Juni 1953 datiert ist, zu entnehmen:

Wir wissen beide, wie die Aussichten für dieses Werk sind und machen uns von dem Erfolg gewiß keine Illusionen. Diesen Gesichtspunkt habe ich bei mir auch völlig unterdrücken müssen. Ich will aber nicht verschweigen, daß mich immer wieder zeitweilig Angst vor dem Unternehmen und dem Mut, der darin liegt, um nicht zu sagen: vor dem Übermut, befällt.³

Wenige Tage nachdem der soeben zitierte Brief verfasst wurde, wendet Suhrkamp sich erneut an Adorno. Diesmal allerdings, um ihm zu eröffnen, dass er

-
- 1 Theodor W. Adorno an Peter Suhrkamp, 23. Juli 1950. In: Wolfgang Schopf (Hg.): »So müßte ich ein Engel und kein Autor sein«. Adorno und seine Verleger. Der Briefwechsel mit Peter Suhrkamp und Siegfried Unseld. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 2003, S. 13, Anm. 5.
 - 2 Vgl. Peter Suhrkamp an Theodor W. Adorno, 20. Juni 1953. In: ebd., S. 93.
 - 3 Ebd., S. 84.

das Projekt Benjamin-Gesamtausgabe aufkündigt. Als Grund für seine Entscheidung führt Suhrkamp einen Disput mit Friedrich Podszus, dem zu jener Zeit prospektiven Editor der Gesamtausgabe, an. Im Gegensatz zu ihm selbst, für den von vorneherein festgestanden hätte, dass »eine Ausgabe wissenschaftlicher Art«⁴ ein »zu kostspieliges Unternehmen«⁵ werden würde, halte Podszus, wie Suhrkamp gegenüber Adorno moniert, eine Ausgabe »mit allen Anmerkungen und Nachweisen«⁶ für notwendig. Auch in Fragen »rein typographischer Natur« zeige sich Podszus »unnachgiebig«.⁷

Kurz nachdem Suhrkamp Adorno davon in Kenntnis gesetzt hat, dass es keine Benjamin-Gesamtausgabe geben wird, wendet sich auch Podszus an Adorno und legt ihm dar, warum er sich gegenüber Suhrkamp unnachgiebig gezeigt hat und weshalb es ihm nicht möglich gewesen sei, von seinen Vorstellungen, wie zu edieren sei, abzurücken. Da im Zentrum von Podszus' Rechtfertigungen das Trauerspielbuch steht, werde ich an dieser Stelle einen etwas längeren Ausschnitt aus jenem (bemerkenswert hellsichtigen) Brief – der übrigens das einzige Dokument ist, das belegt, dass die Drucklegung des Trauerspielbuchs Benjamins eigenen Vorstellungen entsprochen hat – zitieren:

Gegenstand unseres Konfliktes war in der Hauptsache die Wiedergabe von ›Ursprung des deutschen Trauerspiels‹. Ich stehe auf dem Standpunkt, daß gerade dieses Buch in der Ausgabe von 1928 wie keine andere Publikation zu Lebzeiten Benjamins mit seinen bis in die äußere Gestaltung gehenden Intentionen übereinstimmt. Ich unterstelle nicht, sondern ich weiß aus Berichten von damaligen Mitarbeitern Rowohlts (Ignaz Jezower, Dr. Paul Mayer), daß Benjamin weitgehend die typographische Gestaltung mitbestimmt hat. Das geschah nicht immer zur Freude des Verlags, wie es denn selten einem Verlag angenehm ist, wenn der Autor mitreden will. [...] Aus der dem Buche vorangestellten (wichtig!) Inhaltsangabe ist zu entnehmen, daß es sich um einen mit besonderer Sorgfalt und bewußt gegliederten Text handelt. Selten ist ein philosophischer Text mit solch einer architektonisch genauen Disposition ausgestattet worden. Die Leerzeilen zwischen den einzelnen Abschnitten halte ich für höchst sinnvoll; sie sind nicht, wie Herr Suhrkamp

4 Peter Suhrkamp an Theodor W. Adorno, 25. Juni 1953. In: ebd., S. 99.

5 Ebd., S. 100.

6 Ebd.

7 Ebd.

meint oder unterstellt, nachträglich eingearbeitet, um Kolumnentitel herzugeben. Ich bin für Beibehaltung der Leerzeilen, weil sie die Gliederung des Textes angeben. Sie bezeichnen deutlich für den Leser den Rhythmus der Arbeit, deutlicher als einfache Absätze sind sie die Haltezeichen für die notwendige Umschaltung auf einen neuen, weiteren Gedankengang. Herr Suhrkamp ordnete an, daß Zitate aus Dramen und Gedichten deutlich als solche zu setzen wären. Auch das geht meiner Meinung nach gegen die Intention Benjamins, der bewußt auch das poetische Zitat im Block des Textes belassen wollte. Im Zusammenhang hat das Gemeinte des Zitats mehr Gewicht als seine formale Gestalt. [...] Die vorliegenden Texte Benjamins sind gewiß nicht heilig, aber bis in ihren in die äußere Gestaltung gehenden Intentionen unantastbar.⁸

In den folgenden Tagen wendet sich Adorno zunächst an Suhrkamp, und zwar mit der Bitte, das Unternehmen Gesamtausgabe nicht unwiderruflich *ad acta* zu legen.⁹ Einige Tage später wendet er sich an Podszus, um für einen editionsphilologischen ›Mittelweg‹ zu plädieren. Es komme nämlich, so Adorno, »nur auf das eine an, daß die Ausgabe sich realisiert«¹⁰ und »Benjamins Schriften gesammelt und zugänglich werden«.¹¹ Zu einer Wiederaufnahme des geplanten Projekts kommt es zunächst allerdings nicht. Im März 1954 wendet sich ein Mitarbeiter des Kösel-Verlags an Adorno und bekundet Interesse, eine Benjamin-Gesamtausgabe zu veranstalten.¹² Bereits nach wenigen Monaten macht der Verlag aber einen Rückzieher. Im Januar 1955 sieht es schließlich so aus, als würde die C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung – obwohl, den *ad acta* gelegten Gesamtausgabe-Plänen zum Trotz, 1955 bei Suhrkamp die erste posthume Einzelausgabe der *Einbahnstraße*¹³ erscheint – mit

8 Friedrich Podszus an Theodor W. Adorno, 26. Juni 1953. Abgedruckt als Anm. 2 zu: Peter Suhrkamp an Theodor W. Adorno, 25. Juni 1953. In: ebd., S. 101–104.

9 Vgl. Theodor W. Adorno an Peter Suhrkamp, 30. Juni 1953. In: ebd., S. 110–111.

10 Theodor W. Adorno an Friedrich Podszus, 17. Juli 1953. In: ebd., S. 112.

11 Ebd., S. 113.

12 Vgl. Kösel-Verlag an Theodor W. Adorno, 23. März 1954. Abgedruckt als Anlage zu: Theodor W. Adorno an Peter Suhrkamp, 29. März 1954. In: ebd., S. 131–132.

13 Vgl. Walter Benjamin: *Einbahnstraße*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1955. Das Original erscheint 1928 bei Rowohlt. Vgl. Walter Benjamin: *Einbahnstraße*. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag 1928.

der Herausgabe einer Werkausgabe betraut.¹⁴ Als sich abzeichnet, dass Beck den Plan wirklich in die Tat umsetzen möchte, lenkt Peter Suhrkamp schließlich ein. Aus einem aufschlussreichen Schreiben Adornos an Benjamins Sohn Stefan geht die Relevanz hervor, die Adorno der Kooperation mit Suhrkamp beimisst. Für ihn besteht nämlich kein Zweifel daran, dass es für die Wahrnehmung eines Autors in der Öffentlichkeit eine entscheidende Rolle spielt, bei welchem Verlag seine Schriften verlegt werden:

Nachdem Suhrkamp gehört hatte, daß Beck definitiv entschlossen ist, die zweibändige Ausgabe Ihres Vaters zu veranstalten, ist er nun doch auf seinen eigenen ursprünglichen Plan zurückgekommen und möchte die Ausgabe selbst machen. Das hat die verschiedensten Vorteile, vor allem den, daß Beck wesentlich weniger Raum zur Verfügung stellen könnte, so daß wir bei Suhrkamp viel mehr (nach seiner Angabe 300 Seiten mehr!) zur Verfügung haben; dann, daß Ihr Vater zu Suhrkamp viel besser paßt als zu dem etwas konservativen Beck, schließlich aber auch, daß zwei andere Bücher, »Berliner Kindheit« und »Einbahnstraße«, bei Suhrkamp sind.¹⁵

1955 schließlich erscheinen Benjamins zweibändige *Schriften*,¹⁶ die auch die erste posthume Neuausgabe von *Ursprung des deutschen Trauerspielbuch* beinhalten, bei Suhrkamp.

Im Folgenden werde ich, kursorisch, die seit 1955 bei Suhrkamp publizierten Trauerspielbuch-Text-Varianten thematisieren – und auf die markanten Differenzen zwischen der Erstausgabe und der jeweiligen Edition hinweisen. Außerdem werde ich, im Zuge einer Erörterung des für die *Gesammelten Schriften* edierten Trauerspielbuch-Texts – des materialen Fundaments der Benjaminphilologie seit den 1970er Jahren –, aufzeigen, dass durch das (auch von Spoerhase kritisch beäugte) Format »Gesamtausgabe« der *Ursprung des deut-*

14 Vgl. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung an Theodor W. Adorno, 25. Januar 1955. Abgedruckt als Anlage zu: Theodor W. Adorno an Peter Suhrkamp, 26. Januar 1955. In: ebd., S. 150–152.

15 Theodor W. Adorno an Stefan Benjamin, 25. März 1955. Abgedruckt als Anm. 2 zu: Theodor W. Adorno an Peter Suhrkamp, 28. März 1955. In: ebd., S. 161.

16 Vgl. Walter Benjamin: *Schriften*. Band I. Herausgegeben von Theodor W. Adorno und Gretel Adorno unter Mitwirkung von Friedrich Podszus. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1955; sowie Walter Benjamin: *Schriften*. Band II. Herausgegeben von Theodor W. Adorno und Gretel Adorno unter Mitwirkung von Friedrich Podszus. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1955.

schen Trauerspiels nicht nur »enthistorisiert«,¹⁷ sondern sein Werkcharakter gleichzeitig kassiert wird. Zudem werde ich die sukzessive, Œuvre-orientierte Stilisierung des kanonischen Autors Walter Benjamin, die unter anderem durch die editionsphilologischen Prämissen der Herausgeber forciert wird – und die Adorno in dem zuletzt zitierten Brief, zumindest implizit, bereits antizipiert –, skizzieren. Als von besonderer Relevanz für jenen Stilisierungsprozess lassen sich, wie sich zeigen wird, vor allem die Paratexte, die den Trauerspielbuch-Text seit den 1950er Jahren bedeutungskonstitutiv flankieren, ausmachen.¹⁸ Abschließend gilt es, noch einige Worte zum Suhrkamp Verlag verlieren. Die vor allem von Siegfried Unseld forcierte Konturierung eines spezifischen Verlagsprofils ist nämlich ausschlaggebend dafür, dass die Neueditionen des Trauerspielbuchs aussehen, wie sie aussehen – wie ein typisches Suhrkamp-Buch.

Schriften [1955]

Der erste Band von Benjamins 1955 publizierten *Schriften* ist (unter anderem) ausgestattet mit einem etwas längeren Paratext, der das bedeutungskonstitutive Potential jenes »Beiwerks« *par excellence* demonstriert: einer von Adorno selbst verfassten Einleitung,¹⁹ in der Adorno nicht weniger unternimmt, als dem Textkorpus die Extrapolation einer »Philosophie Benjamins«²⁰ in nuce voranzustellen. Als problematisch erweist sich die Einleitung dadurch, dass Adorno einen Bruch mit der »philosophischen Tradition« sowie eine Abkehr von den »gängigen Regeln der Wissenschaftslogik«²¹ als zentrales Motiv der

17 Carlos Spoerhase: Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen. In: Lutz Danneberg, Andreas Kablitz, Wilhelm Schmidt-Biggemann et al. (Hg.): *Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften/Yearbook for the History of Literature, Humanities, and Sciences*, Band 11/2007, S. 276–344, hier S. 319.

18 Als Paratexte definiert Genette »jenes Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt« (Genette: *Paratexte*, S. 10). Genette selbst differenziert zwischen Peritext und Epitext. Vgl. ebd., S. 12. Da es sich bei allen von mir thematisierten Paratexten allerdings um Peritexte, also »Element[e]« aus dem unmittelbaren »Umfeld des Textes« (ebd.) handelt, verwende ich die Begriffe Paratext und Peritext synonym.

19 Vgl. zur Einleitung als Paratext ebd., S. 157–189.

20 Theodor W. Adorno: Einleitung. In: Benjamin: *Schriften*. Band I, S. VII–XXVII, hier S. XI.

21 Ebd.

Philosophie Benjamins ausmacht – womit er Benjamin, dessen Rolle als Kritiker an der »Vermessenheit des Systems«²² er besonders hervorhebt, als Projektionsfläche für die eigenen philosophischen Ansichten instrumentalisiert.²³ Wenn Adorno an späterer Stelle die »rettende Preisgabe der Theologie« als zentrale Entwicklungsstufe von Benjamins Denken markiert und den »dialektischen Materialismus«²⁴ als dessen Zenit preist, wird dieser

22 Ebd., S. XII.

23 Wenngleich in vielleicht unangemessener Kürze, möchte ich an dieser Stelle den Versuch wagen, die zentralen Merkmale der Philosophie Adornos – und zwar im Rekurs auf Adornos Hauptwerk, die *Negative Dialektik* – zu pointieren. Die *Negative Dialektik* wird zwar erst 1966 veröffentlicht, ihr philosophischer Gehalt datiert aber, wie Adorno selbst anmerkt, bis zurück in die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts (vgl. Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1966, S. 407). Die in der *Negativen Dialektik* enthaltenen Ausführungen vermögen also grundsätzlich über Adornos Philosophie zu orientieren. Ein Zentrum der *Negativen Dialektik* bildet Adornos Erörterung der Ambivalenz von »Allgemeinem und Besonderem« (ebd., S. 147). Adorno exemplifiziert die Begriffe des Allgemeinen und des Besonderen vor dem Horizont des »Unrecht[s]« (ebd., S. 258), das dem Besonderen, unter dem »Bann« (ebd., S. 74) des von der »vergesellschafteten Gesellschaft« (ebd., S. 261) inthronisierten Identitätsdenkens – das im Primat des Allgemeinen kulminiert –, widerfährt. Dieses Unrecht wird von Adorno verstanden als »Gewalttat des Gleichmachens«, die herrührt aus einem der aufgeklärten Gesellschaft inhärenten, »unersättliche[n] Identitätsprinzip«, das »nichts toleriert, das nicht wie es selber« ist, und deshalb die »Versöhnung«, die zu stiften die menschliche Vernunft seit der Aufklärung zunächst zu versprechen scheint, »hintertreibt« (ebd., S. 144). Diese Unversöhnlichkeit zwischen dem Besonderen, dem Nicht-Identischen, und dem der rationalen Vernunft konvergierendem Allgemeinen, dem Identischen, gründet in einem grundsätzlichen »Fehler des traditionellen Denkens«, das die »Identität für sein Ziel hält« (ebd., S. 150). Besonders deutlich wird der Kontrast von negativer Dialektik und »Einheitsdenken« (ebd., S. 158) in folgender Gegenüberstellung: »Sie [die negative Dialektik, Sv. Sch.] will sagen, was etwas sei, während das Identitätsdenken sagt, worunter etwas fällt, wovon es ein Exemplar ist oder Repräsentant, was es also nicht selbst ist« (ebd., S. 150). An dieser Stelle sollte zudem noch erwähnt werden, dass »Adornos Schreiben, seine Art der Darstellung noch mehr als sein Denken«, ohne Benjamin vielleicht »undenkbar« gewesen wäre, da Benjamins Einfluss, so zumindest eine These von Andreas Lehr, »die entscheidende Komponente« lieferte, der »Adorno bedurfte, um seine Form der Philosophie – als Deutung und Kritik – zu entfalten« (Andreas Lehr: *Kleine Formen. Adornos Kombinationen: Konstellation/Konfiguration, Montage und Essay*. Dissertation: Freiburg/Breisgau 1999/2000, S. 16–17).

24 Adorno: Einleitung. In: Benjamin: Schriften, S. XXII.

Umstand besonders deutlich.²⁵ Die Einleitung zu den *Schriften* und das darin skizzierte Panorama des Benjamin'schen Denkens kann übrigens durchaus als die Gründungsurkunde dessen gelten, was heute unter dem Terminus Benjaminphilologie firmiert.

Einen Makel der ersten Benjamin-Gesamtausgabe – die dafür ausschlaggebende monetäre Kalkulation wurden bereits erläutert – betont Adorno am Schluss der Einleitung: »Die Ausgabe beansprucht keine wissenschaftliche Authentizität.«²⁶ Entsprechend »provisorisch« mutet vor allem der Neuabdruck des Trauerspielbuchs an. Es fehlen nicht nur Titel- und Widmungsblatt sowie das Inhaltsverzeichnis; auch der »Anmerkungsteil« ist »um vier Fünftel gekürzt« – dafür aber um eine (von Benjamin niemals konzeptionierte) »Zeittabelle der erwähnten Barockdichter«²⁷ bereichert. Zudem ist der Text in Antiqua gedruckt und die Anordnung Suhrkamps, »daß Zitate aus Dramen und Gedichten deutlich als solche zu setzen wären«, wurde – auch wenn Podszus zu Recht monierte, dass man das »poetische Zitat im Block des Textes belassen« solle, da »im Zusammenhang [...] das Gemeinte des Zitats mehr Gewicht« habe »als seine formale Gestalt«²⁸ – umgesetzt.²⁹

Dass die Gesamtkomposition der *Schriften* dem Werkcharakter der einzelnen Arbeiten nicht gerecht zu werden vermag, macht ein Blick auf die Seiten 140–141 von Band I deutlich, auf denen der »nackte« Text von *Ursprung des deutschen Trauerspiels* mit Benjamins Essay *Goethes Wahlverwandtschaften* aufeinandertrifft (vgl. Abb. 3). Eine derartige Konstellation unterminiert nicht nur die »physische« Eigenständigkeit der einzelnen Werke, sondern ist auch in »hermeneutische[r] Hinsicht[]«³⁰ problematisch. Benjamins Arbeiten tre-

25 Zur Kritik an der »Benjamin-Lektüre« Adornos vgl. Thomas Küpper und Timo Skrandies: Rezeptionsgeschichte. In: Burkhardt Lindner (Hg.): Benjamin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler 2006, S. 17–29.

26 Adorno: Einleitung. In: Benjamin: Schriften. Band I, S. XXV.

27 Rolf Tiedemann: Editorische Notiz. In: Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Revidierte Ausgabe besorgt von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1963, S. 269–272, hier S. 269.

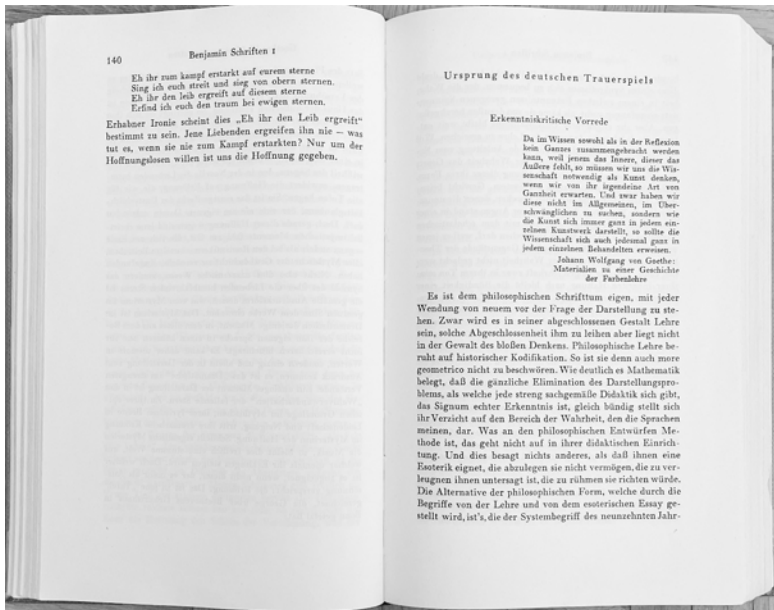
28 Friedrich Podszus an Theodor W. Adorno. Abgedruckt als Anm. 2 zu: Peter Suhrkamp an Theodor W. Adorno, 25. Juni 1953 [Brief 49]. In: Schopf (Hg.): Adorno und seine Verleger, S. 103.

29 Vgl. Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels. In: Benjamin: Schriften. Band I, S. 141–365.

30 Spoerhase: Das Format der Literatur, S. 46.

ten in den *Schriften* nämlich weniger als autonome »Entität[en]«³¹ in Erscheinung, sondern vielmehr als Teile eines großen Ganzen. Dass es sich bei den *Schriften* um ein Paradebeispiel einer »fictive unity«³² (im Sinne Cahns) handelt, demonstriert der jeweils über Verso prangende Kolumnentitel »Benjamin Schriften I«, der den ersten Band als makrotypographische Einheit markiert (vgl. Abb. 3).

Abb. 3: *Schriften. Band I* 1955, S. 140–141



Dass das Trauerspielbuch in einer derart transformierten Version seine erste Neuauflage erfährt, ist bekanntlich dem Umstand geschuldet, dass es in den 1950er Jahren noch nicht absehbar ist, ob es überhaupt einen Markt für das Benjamin'sche Œuvre geben wird. Insofern stellt das gesamte Projekt vor allem eine beachtliche Leistung dar. Adorno und Podszus war schlussendlich daran gelegen, die schwer zugänglich gewordenen Arbeiten Benjamins der Öffentlichkeit – in welcher Form auch immer – zugänglich zu machen.

31 Ebd.

32 Cahn: *Opera Omnia*, S. 92.

Ursprung des deutschen Trauerspiels [1963]

1963 erscheint die erste posthume Einzelausgabe des Trauerspielbuchs. Der makrotypographische Gesamtentwurf der wissenschaftlich ambitionierten Neuauflage allerdings scheint – wie bereits die auf der Vorderseite der Broschur abgebildete (an Escher-Graphiken erinnernde) »unmögliche Figur« demonstriert (vgl. Abb. 4) – dem Konzept verpflichtet, das Trauerspielbuch als dezidiert »zeitgemäßes« bzw. aktuelles Werk zu präsentieren (und damit vielleicht auch gleichzeitig einer ästhetisch ambitionierten Leserschaft schmackhaft zu machen). Zeitgemäß mutet auch das Buchinnere an, dessen textliche Gestalt noch stärker vom Original abweicht als die *Schriften*-Version. Die Nachweise sind nun nicht mehr, wie in der Erstaussgabe und den *Schriften*, als Endnoten am Ende des Buchs zu finden, sondern als Fußnoten direkt unter dem Fließtext. Die damit vorgetäuschte Konformität des Trauerspielbuchs mit den Konventionen des wissenschaftlichen Betriebs grenzt, etwas polemisch formuliert, beinahe ans Parodistische (vgl. Abb. 5). Als Textgrundlage dient der Einzelausgabe, wie der Herausgeber und Trauerspielbuch-Chefeditor der folgenden Jahrzehnte, Rolf Tiedemann, bemerkt, übrigens die Erstaussgabe: »Für eine Textrevision kann *b* [Text der *Schriften*] nichts beitragen. Die vorliegende Ausgabe greift deshalb auf *a* [Erstaussgabe] zurück.«³³

Im Gegensatz zu den *Schriften* werden die Abweichungen zwischen dem Original und der Neuausgabe diesmal, zumindest größtenteils, erwähnt:

Die vorliegende Ausgabe unterscheidet sich äußerlich von *a* durch folgendes. Ein Widmungsblatt mit dem Text: »Entworfen 1916 Verfaßt 1925 Damals wie heute meiner Frau gewidmet« ist fortgelassen worden. Die Anmerkungen, in *a* am Schluß des Buches zusammengefaßt, wurden unter die Seiten mit ihren Bezugsstellen gerückt. Zitierte Verse sind nach dem Vorgang von *b* als solche erhalten geblieben, während sie in *a* wie Prosa gesetzt sind.³⁴

Die Schwabacher des Originals erwähnt Tiedemann (in der in Garamond gedruckten Neuausgabe) allerdings nicht. Dadurch, dass die Neuausgabe mit einem vollständigen Nachweisapparat aufwartet und Benjamins Ausführungen, im Gegensatz zu der *Schriften*-Version, (wieder) ein Inhaltsverzeichnis

33 Tiedemann: Editorische Notiz. In: Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels [1963], S. 270.

34 Ebd., S. 270–271.

Abb. 4: Ursprung des deutschen Trauerspiels 1963, Vorderseite der Broschur (links)

Abb. 5: Ursprung des deutschen Trauerspiels 1963, S. 7 (rechts)



vorangestellt ist, liefert das Buch, zumindest auf der inhaltlichen Ebene, eine solide Grundlage. Zu bemängeln ist allerdings, dass die Nachweise, wie Tiedemann selbst anmerkt, teils auf andere Ausgaben bzw. Auflagen der von Benjamin verwendeten Quellen verweisen.³⁵

Gesammelte Schriften [1974]

In den 1970er Jahren beginnt das Benjamin'sche Œuvre seine, zumindest bisher, seitens der Forschung so gut wie ausschließlich rezipierte Gestalt anzunehmen.³⁶ Im editorischen Bericht der für Band I verantwortlichen

35 Vgl. ebd., S. 271.

36 Bis die auf 21 Bände angelegte *Kritische Gesamtausgabe*, die unter dem Titel *Werke und Nachlaß* firmiert, vollständig herausgegeben sein wird, wird sich vermutlich auch

Herausgeber (Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser) gibt es zwei Punkte, die es hervorzuheben gilt: Einmal die Kritik an den bis dato edierten Trauerspielbuch-Text-Versionen, zum anderen ein recht aufschlussreiches (und im Folgenden zuerst thematisiertes) Credo, wie Benjamins Texte, den Herausgebern zufolge, adäquat zu edieren seien. Die »Rede von verschiedenen Versionen oder Fassungen eines Textes« sei »bei Benjamin« nämlich »eher irreführend«:

Wird bereits bei Dichtungen durch die These, alle überlieferten Texte seien grundsätzlich von gleichem Wert, *ein* Interesse der Wissenschaft verabsolutiert – im Grunde das positivistische an der Entstehungsgeschichte –, so ist es philosophisch-theoretischen Texten wie denen Benjamins vollends unangemessen. Gerade ein Denken, dem Genesis und Geltung als durcheinander vermittelt sich darstellen, wird die Genesis nicht mit Entstehung und Entwicklung verwechseln. Der Weg, auf dem ein Theorem gewonnen wird, bleibt diesem selbst, seinem Wahrheitsgehalt, peripher; *wie* ein Theoretiker jeweils zu seinen Erkenntnissen gelangt ist, mag von denkpsychologischem Interesse sein, für das Erkannte und seine Wahrheit ist es irrelevant. Der Benjamin-Editor kann sich nicht davon dispensieren, unter mehreren Zeugen den autorisierten zu ermitteln und dessen Text als authentischen Textteil abzudrucken.³⁷

Die Herausgeber, die damit *en passant* dem Format »Kritische Gesamtausgabe« eine kategorische Absage erteilen und eine Edition, die nicht bemüht ist, den »Wahrheitsgehalt« des edierten Werks zum Leitmotiv zu erheben, als positivistisch diskreditieren, profilieren also einen – mit historischer Authentizität nicht zwangsläufig kompatiblen – Erschließungsmodus als konstitutiv für die Edition des Benjamin'schen Œuvre: die Interpretation.³⁸ Als Richtschnur dafür, wie zu edieren sei, kann demzufolge nur – dies wiederum ist

nichts daran ändern. Die Resonanz der Forschung auf das von Reuß bei Wallstein herausgegebene Trauerspielbuch-Faksimile ist zurzeit noch nicht abzusehen.

37 Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser: Editorischer Bericht. In: Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Band I.2: Abhandlungen. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1974, S. 749–796, hier S. 772–773.

38 Nichtsdestoweniger ist die Akribie, durch die sich Tiedemanns und Schweppenhäusers Arbeit auszeichnet, bemerkenswert.

eine Interpretation meinerseits – die *Philosophie Walter Benjamins*³⁹ dienen. Und mit jener ist vor allem Tiedemann vertraut, widmet sich doch seine 1964 von der Frankfurter Universität angenommene (bei Adorno verfasste) Dissertation deren (Re-)Konstruktion.⁴⁰ Gerade durch diesen Umstand avancieren die *Gesammelten Schriften* zu einer Publikation, die ihrerseits als äußerst aufschlussreiches Zeitdokument gelten kann. Im Folgenden allerdings gilt es nicht, die *Gesammelten Schriften* aus wissenschafts- bzw. editionsgeschichtlicher Perspektive in den Blick zu nehmen, sondern die Differenzen zwischen der Erstausgabe von *Ursprung des deutschen Trauerspiels* und dem in den *Gesammelten Schriften* abgedruckten Trauerspielbuch-Text zu erörtern.

In den Anmerkungen der Herausgeber, in denen der Kommentar zum Trauerspielbuch mehr als 100 Seiten einnimmt, findet sich eine recht lange Passage aus dem bereits zitierten Brief von Podszus an Adorno aus dem Jahr 1953, in dem Podszus darauf insistiert, dass die ihm »vorliegende[n] Texte Benjamins [...] gewiß nicht heilig« seien, »aber bis in ihren in die äußere Gestaltung gehenden Intentionen unantastbar«.⁴¹ »[S]elbstkritisch« wird vor diesem Hintergrund darauf »hingewiesen«, dass in der »1963 von R. Tiedemann besorgten, textlich revidierten Einzelausgabe des Trauerspielbuches [...] die Bedeutung der Spatien nicht erkannt wurde« und »der Herausgeber« irrtümlicherweise der Annahme gewesen sei, »[z]itierte Verse [...] nach dem Vorgang des Abdrucks in den »Schriften« von 1955 als solche erhalten zu dürfen, um die Rezeption des Buches zu erleichtern«.⁴² »Dem gleichen Zweck«,

39 Vgl. Rolf Tiedemann: Notiz. In: Rolf Tiedemann: Studien zur Philosophie Walter Benjamins. Mit einer Vorrede von Theodor W. Adorno. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1973, S. 188–189. Tiedemanns Studien erscheinen »zuerst 1965 als Band 16 der von Theodor W. Adorno im Auftrag des Instituts für Sozialforschung herausgegebenen »Frankfurter Beiträge zur Soziologie« (Theodor W. Adorno: Vorrede. In: Tiedemann: Studien zur Philosophie Walter Benjamins, S. 7–11, hier S. 7, Anm. gez. R. T.).

40 Vgl. ebd.

41 Friedrich Podszus an Theodor W. Adorno, 26. Juni 1953. Abgedruckt als Anm. 2 zu: Peter Suhrkamp an Theodor W. Adorno, 25. Juni 1953 [Brief 49]. In: Schopf (Hg.): Adorno und seine Verleger, S. 104. Vgl. [Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser:] Anmerkungen der Herausgeber. In: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Band I.3: Abhandlungen. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1974, 797–1271, hier S. 958. Die hier zitierte Zeile, die das Resümee Podszus' darstellt, ist in den Anmerkungen allerdings nicht mit abgedruckt.

42 [Tiedemann und Schweppenhäuser]: Anmerkungen der Herausgeber. In: Benjamin: Gesammelte Schriften. Band I.3, S. 958.

so wird weiter ausgeführt, »sollte es dienen, wenn die in a [Erstausgabe] am Ende zusammengefaßten Nachweise und Verweise als Fußnoten gebracht wurden.«⁴³

All jene editorischen ›Verzerrungen‹ wurden in der 1974er Version des Trauerspielbuch-Texts getilgt und damit, zumindest im Kontrast zu den vorherigen Trauerspielbuch-Neuausgaben, eine relativ originalgetreuere Rezeption ermöglicht. Was allerdings nicht reproduziert wurde, ist das originale Schriftbild. Zwar wird dieses Mal auf die Typen-Diskrepanz zwischen Original und Neuausgabe hingewiesen, allerdings, obwohl die Relevanz der typographischen Gestaltung explizit eingeräumt wird, äußerst pauschal: »Eine weitere, kaum weniger wichtige Besonderheit von a – das Buch ist in einer, wie Benjamin einmal schrieb, *mir [...] allein angemessenen Fraktur* gedruckt – konnte [...] leider nicht reproduziert werden.«⁴⁴

43 Ebd.

44 Ebd. Jenen Brief auf die konkrete Drucklegung des Trauerspielbuchs zu beziehen, scheint mir nicht unproblematisch. Der zitierte Brief wurde nämlich im Jahr 1924 verfasst und stammt aus einer Zeit, in der Benjamin noch intendierte, mit einem anderen Verleger, nämlich mit Jaques Hegner, zu kooperieren (vgl. Walter Benjamin an Gershom Scholem. Berlin, 22. Dezember 1924. In: *Gesammelte Briefe*, Band II, S. 509), und steht in keinem unmittelbaren Zusammenhang mit dem 1928 bei Rowohlt publizierten Buch. Darauf hinzuweisen, scheint mir relevant, da das Trauerspielbuch überhaupt nicht – wie die Briefstelle, in der von einer »allein angemessene[n] Fraktur« (ebd.) die Rede ist, suggeriert – in einer Fraktur gedruckt wurde. Zumindest nicht in einer Fraktur im engeren Sinne. Der Begriff Fraktur fungiert zwar, im frühen 20. Jahrhundert wie heute, als Oberbegriff für alle gebrochenen Schriften, im einschlägigen Gebrauch allerdings ist Fraktur der Name einer spezifischen Schriftartgattung. Fraktur ist die Schriftartgattung, die sich im Laufe des 16. Jahrhunderts etabliert und die die zuvor geläufige Schriftartgattung, die Schwabacher, verdrängt. Nun ist Benjamins Buch, wie bereits bekannt ist, in einer Alten Schwabacher gedruckt, die zwar, da es sich bei der Schwabacher um eine gebrochene Schrift handelt, als Fraktur bezeichnet werden kann, die aber, zumindest im engeren Sinne, keine Fraktur ist. Schlussendlich muss es fraglich bleiben, welcher Fraktur-Begriff Benjamins Ausführungen im Jahr 1924 zugrunde liegt, also ob ihm bei der Abfassung des zitierten Briefes bereits der Plan vorschwebte, das Buch in einer Alten Schwabacher drucken zu lassen, oder ob er vielleicht (noch) den Plan hegte, das Buch tatsächlich in einer Fraktur drucken zu lassen. Das semantische Potential, das einem Trauerspielbuch in Fraktur eignen würde, hätte auf jeden Fall wenig gemein mit der Hermeneutik der ›Schwabacher-Codierung‹ (vgl. dazu besonders S. 223–234). Roland Reuß erachtet den ›Kurzschluss‹ zwischen Brief und Erstausgabe übrigens, wie die Herausgeber der *Gesammelten Schriften*, als unproblematisch. Er zitiert nämlich auch jenen Brief im Nachwort zum Trauerspielbuch-Faksimile, und zwar um die Wahl der Type auf eine Intention Benjamins zurückzuführen (vgl. Roland Reuß:

So viel an dieser Stelle zu den Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen der Erstausgabe und den Neuausgaben. Im Folgenden gilt es, die Perspektive ein wenig zu erweitern und aufzuzeigen, inwiefern der Werkcharakter des Trauerspielbuchs, unabhängig von den bereits thematisierten, eklatanten Verbesserungen gegenüber den ersten beiden Neuausgaben, durch das Format »Gesamtausgabe« kassiert wird, sowie die vor allem durch die verlegerischen Peritexte induzierte Stilisierung Walter Benjamins zum kanonischen Autor nachzuverfolgen, die mittels der *Gesammelten Schriften* quasi institutionalisiert wird.

Der Text von *Ursprung des deutschen Trauerspiels* erscheint in Teilband I.1 der *Gesammelten Schriften*.⁴⁵ Allerdings teilt sich der in Garamond gesetzte Text das Buch mit zwei anderen, in derselben Type neu gesetzten Arbeiten Benjamins: mit seiner Berner Dissertation *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen*

Nachwort. In: Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [2019], S. 1–27, hier S. 3–4). Der Grund dafür, dass die von mir als notwendig erachtete Differenzierung für Reuß keine Rolle spielt, liegt freilich nicht darin, dass Reuß die Schwabacher nicht von einer Fraktur zu unterscheiden weiß – denn das kann und tut er –, sondern liegt schlicht und einfach daran, dass Reuß eine andere Intention hinter der Wahl der Type vermutet, eine Intention, vor deren Hintergrund es irrelevant ist, in welcher gebrochenen Schrift das Buch gedruckt worden ist. Reuß' These lautet nämlich (ebd., S. 4): »Die Art und die Herkunft der Texte, die im Trauerspielbuch Untersuchungsgegenstand sind, machten aus der Sicht des Autors die Wahl einer Fraktur notwendig. Vor allem der in den zitierten Texten anzutreffende Wechsel von deutscher zu lateinischer Druckschrift war nur so zu erhalten.« Reuß zufolge liegt der Grund dafür, dass Benjamin das Buch in einer Fraktur gedruckt haben wollte, also darin, dass der Fraktur-Satz es ermöglicht, Fremdwörter gegenüber den Wörtern in deutscher Sprache hervorzuheben. Reuß ist sicherlich dahingehend zuzustimmen, dass der Kontrast zwischen deutschen Wörtern und fremdsprachigen durch den Kontrast zwischen Antiqua und einer gebrochenen Schrift deutlich hervortritt. Allerdings scheint mir die These, dass die Typen-Wahl auf die Intention zurückzuführen sei, den Kontrast zwischen deutschen und anderssprachigen Wörtern zu profilieren, zwar nicht bestreitbar, aber nur bedingt plausibel. Einerseits vor dem Hintergrund des immensen hermeneutischen Potentials, das gerade der Alten Schwabacher eignet, andererseits aber auch deshalb, da der »in den zitierten Texten anzutreffende Wechsel von deutscher zu lateinischer Druckschrift« nur selten anzutreffen ist – vor allem die barocken Trauerspiele bestechen bekanntlich dadurch, dass in ihnen fremdsprachige Ausdrücke, wie Nicola Kaminski aufzeigt, »rigoros ausgewiesen« (Nicola Kaminski: *EX BELLO ARS* oder *Ursprung der »Deutschen Poeterey«*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2004, S. 35) werden.

45 Vgl. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Band I.1: *Abhandlungen*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1974, S. 203–430.

Romantik und dem Essay *Goethes Wahlverwandtschaften*.⁴⁶ Seinen Werkcharakter büßt das Trauerspielbuch also vor allem durch den Verlust seiner physischen Autonomie ein. Gleichzeitig allerdings »expandiert« das Trauerspielbuch – zumindest dann, wenn die für eine fundierte Rezeption konstitutiven Paratexte berücksichtigt werden. Dann nämlich ist das »Trauerspielbuch« in allen drei Teilbänden von Band I gegenwärtig: In Teilband I.2 findet sich der »Editorische Bericht« zum *Ursprung des deutschen Trauerspiels* und in Teilband I.3 befinden sich die umfassenden »Anmerkungen der Herausgeber«. *In summa* nimmt das Trauerspielbuch, zumindest in dieser Perspektive, stolze 1275 Seiten ein.⁴⁷

Darauf, dass das Projekt *Gesammelte Schriften* weniger dem Ziel verpflichtet ist, die Besonderheiten der einzelnen Werke Benjamins zu betonen, sondern vielmehr darauf bedacht ist, die »hermeneutische Kohärenz«⁴⁸ seines Gesamtwerks zu betonen, lässt die Rückseite der Broschur von Teilband I.1 schließen. Dort ist zu lesen:

Als Walter Benjamin 1940 starb, war sein Name nur einem kleinen Kreis vertraut. Erst seit 1955 wurden Werk und Gestalt Benjamins der Öffentlichkeit sichtbar. Die Auswahl der *Schriften*, die Theodor W. Adorno im Suhrkamp Verlag herausgab, ermöglichte eine erste Rezeption. Eine Reihe weiterer Auswahlen und zahlreiche Einzelausgaben, die seither erschienen, beförderten die Wirkung Benjamins energisch, sie konnten aber weder das wachsende Bedürfnis nach einer Gesamtausgabe noch das nach kritisch gesicherten Texten befriedigen. Beidem wollen die *Gesammelten Schriften* gerecht werden, die zum erstenmal Benjamins Gesamtwerk mit der erreichbaren Vollständigkeit vorlegen. [...]. Zwar enthält der erste Band nur wenige unbekannte Texte [...]; doch sind es die Arbeiten des ersten Bandes, von denen jedes Studium des Benjaminschen Denkens auszugehen hat.⁴⁹

Nachdruck verliehen wird der Rezeptionsanweisung, die dem »Studium des Benjaminschen Denkens« eindeutig den Primat vor der historisch perspekti-

46 Vgl. Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Band I.1.

47 Mit S. 1275 endet die Paginierung der drei durchpaginierten Bücher, die Band I bilden. Vgl. Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Band I.3.

48 Spoerhase: *Was ist ein Werk*, S. 319.

49 Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Band I.1, Rückseite der Broschur. Bei dem mir vorliegenden Teilband handelt es sich um die Erstauflage der broschierten Ausgabe aus dem Jahr 1974. Dasselbe gilt für die im Folgenden thematisierten sowie abgebildeten Teilbände (I.2 und I.3).

vierten Erörterung der einzelnen Werke zuschreibt, durch die Paratexte von Teilband I.2 und Teilband I.3. Auf der Rückseite des Ersteren finden sich Zitate von Zeitgenossen Benjamins, in denen jeweils eine der in Teilband I.1 bzw. I.2 abgedruckten Schriften gelobt wird. Die Reihenfolge, in der die Lobesworte angeordnet sind, entspricht dabei der Reihenfolge, in der die Texte in den beiden Teilbänden abgedruckt sind. So kommentiert das erste Zitat, das von Hugo von Hofmannsthal stammt, den Essay *Goethes Wahlverwandtschaften*. Hofmannsthal resümiert, dass der Text nicht nur »einem völlig sicheren und reinen Denken« entspringe, sondern zudem in seinem »inneren Leben Epoche gemacht hat«.⁵⁰ Danach resümiert Gershom Scholem, dass der *Ursprung des deutschen Trauerspiels* »zu den bedeutendsten und bahnbrechendsten Habilitationsschriften gehört, die je einer philosophischen Fakultät vorgelegen haben«.⁵¹ Im Anschluss kommentieren Adorno, Max Horkheimer und Bertolt Brecht Arbeiten von Benjamin (aus Teilband I.2).⁵² Dadurch, dass die Kommentare zu den einzelnen Werken hier materialiter als eine Einheit begegnen (vgl. Abb. 6), wird suggeriert, dass auch Benjamins Arbeiten ein Ganzes bilden, also nur in einer »Zusammenschau« adäquat rezipiert werden können. Auf der Rückseite von Teilband I.3 (vgl. Abb. 7) wiederum befinden sich vier Zitate aus Benjamin-Briefen, die aus den Jahren 1923, 1931, 1937 und 1940 datieren.⁵³

Dem Umstand, dass es gerade Teilband I.3 ist, auf dessen Rückseite der Autor selbst zu Wort kommt, kann man – zumindest bei genauerer Betrachtung – eine legitimatorische Funktion zuschreiben. In Teilband I.3 sind nämlich die Anmerkungen der Herausgeber abgedruckt, der Teil also, in dem Tiedemann und Schweppenhäuser ihre textkritische Arbeit, unter anderem auch die von ihnen vorgenommenen Konjekturen, offenlegen und rechtfertigen. Dadurch, dass das Wort des Autors gerade jenen Bericht umrahmt, in dem die an seinem Werk vorgenommenen Eingriffe kommentiert werden, scheint die textkritische Arbeit der Herausgeber, zumindest indirekt, legitimiert.

50 Benjamin: Gesammelte Schriften. Band I.2, Rückseite der Broschur.

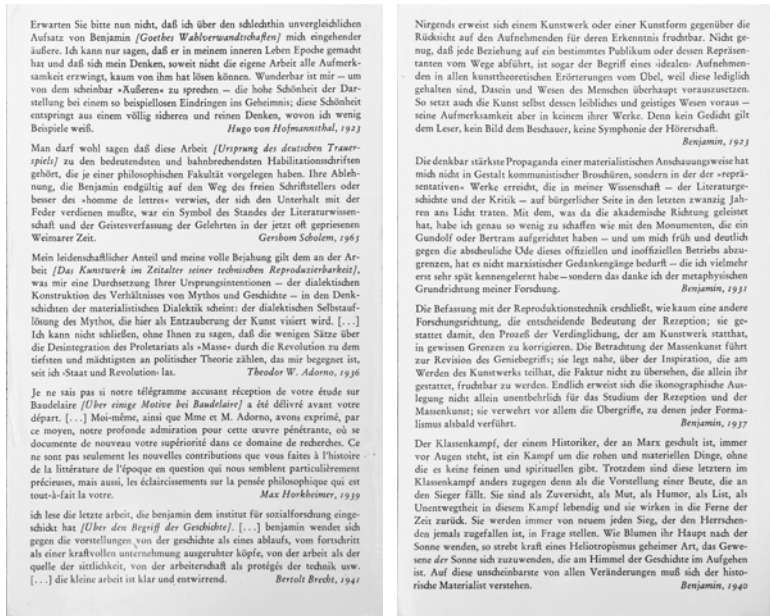
51 Vgl. ebd.

52 Vgl. ebd.

53 Vgl. Benjamin: Gesammelte Schriften. Band I.3, Rückseite der Broschur.

Abb. 6: Gesammelte Schriften. Band I.2 1974, Rückseite der Broschur (links)

Abb. 7: Gesammelte Schriften. Band I.3 1974, Rückseite der Broschur (rechts)



Ursprung des deutschen Trauerspiels [1978]

Im Jahr 1978 erscheint erneut eine Einzelausgabe von *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Das Buch basiert auf der Textgrundlage der *Gesammelten Schriften*. Dem Werkcharakter des Trauerspielbuchs wird materialiter selbstverständlich primär dadurch Rechnung getragen, dass der Titel auf der Vorderseite der Broschur zu finden ist. Dieser Umstand ist, so banal seine Feststellung auch erscheinen mag, mehr als nur lapidar – wie ein Vergleich mit der Vorderseite der Broschur von Teilband I.1 der *Gesammelten Schriften* deutlich macht. Die Gegenüberstellung der beiden Bücher (vgl. Abb. 8 und 9) demonstriert eindrücklich, was es bedeutet, wenn ein Werk einem Œuvre »einverleibt« wird. Als »Segment« der *Gesammelten Schriften* ist das Trauerspielbuch nämlich nur (noch), dies zumindest vermittelt der Titel von Teilband I.1, eine von mehreren *Abhandlungen*.

Abb. 8: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* 1978, Vorderseite der Broschur (links)

Abb. 9: *Gesammelte Schriften. Band I.1* 1974, Vorderseite der Broschur (rechts)



Dass es sich bei der Einzelausgabe, trotz deren physischer Autonomie, allerdings nicht primär um ein um seiner Besonderheit willen rezeptionswürdiges Buch zu handeln scheint, sondern um ein Werk, das zuvörderst einer Situierung innerhalb des Benjamin'schen Denkens – und damit weniger innerhalb eines historischen Diskurses – bedarf, vermittelt die Rückseite der Broschur: Auf dieser findet sich ein Benjamin-Zitat, das ins Jahr »1931« datiert und einen Kommentar des Autors zu seinem Werk aus der Retrospektive enthält, wodurch, zumindest implizit, suggeriert wird, dass einzig ein *Ceuvre*-orientierter Zugang das Trauerspielbuch adäquat situiert:

Wie weit gerade eine strenge Beobachtung der echten akademischen Forschungsmethoden von der heutigen Haltung des bürgerlich-idealistischen Wissenschaftsbetriebs abführt, darauf hat mein Buch »Ursprung des deutschen Trauerspiels« die Probe gemacht, indem es von keinem deutschen Akademiker irgendeiner Anzeige ist gewürdigt worden. Nun war dieses Buch

gewiß nicht materialistisch, wenn auch bereits dialektisch. Was ich aber zur Zeit seiner Abfassung nicht wußte, das ist mir bald nachher klarer und klarer geworden; daß es von meinem sehr besonderen sprachphilosophischen Standort aus zur Betrachtungsweise des dialektischen Materialismus eine – wenn auch noch so gespannte und problematische – Vermittlung gibt. Zur Saturiertheit der bürgerlichen Wissenschaft aber gar keine.⁵⁴

Und auch der Klappentext – der, da es sich um ein broschiertes Taschenbuch handelt, auf der Rückseite des Schmutztitels abgedruckt ist – geizt nicht mit einer, regelrecht bevormundenden, kulturhistorischen Situierung der Arbeit und diktiert der Leserschaft, wie Benjamins »kanonische[s] Werk[]« einzuordnen ist:

Mit Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* legen die suhrkamp taschenbücher wissenschaft eines der kanonischen Werke der neueren Ästhetik vor. [...] Zwar noch nicht materialistisch, aber schon dialektisch – so steht das Buch am Eingang von Benjamins Entwicklung zum bedeutendsten marxistischen Kunsttheoretiker der Epoche.⁵⁵

Randbemerkung: Suhrkamp Verlag

Aus dem bisher Aufgezeigten wird ersichtlich, dass die Editionsgeschichte des Trauerspielbuchs als Geschichte einer sukzessiven Stilisierung eines kanonischen Autors und seiner Schriften beschrieben werden kann. Verantwortlich dafür, dass die Texte Benjamins als Teile eines großen Ganzen, besonders aber auch als das Werk eines großen Autors, inszeniert wurden, ist allerdings, zumindest primär, weder Adornos Interpretation der »Philosophie Benjamins«⁵⁶ noch den editionsphilologischen Maximen Tiedemanns geschuldet – wie beispielsweise der, dass es die Aufgabe des »Editor[s]« sei, sich vorrangig darum zu kümmern, dem »Wahrheitsgehalt« der edierten Texte gerecht zu werden und deshalb (beispielsweise) »unter mehreren Zeugen

54 Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1978, Rückseite der Broschur.

55 Ebd., Klappentext. Diese paratextuelle Rahmung findet sich auch in der, mir neben der Erstauflage von 1978 vorliegenden, 11. Auflage wieder, die aus dem Jahr 2011 stammt. Vgl. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. 11. Auflage Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 2011.

56 Adorno: Vorwort. In: Benjamin: *Schriften*, Band 1, S. XI.

den autorisierten [...] Textteil abzu drucken«. ⁵⁷ Dass Benjamin und seine posthum edierten Werke der Leserschaft als ein Gefüge »free from the [...] accidents of history, and divorced from contemporary debates« ⁵⁸ »verkauft« wurden, ist vor allem das Resultat einer gut kalkulierten Selbstvermarktungsstrategie seitens des Verlags, der noch heute dafür bekannt ist, »keine Bücher [zu] publizier[en], sondern Autoren«. ⁵⁹ Darauf bedacht, ein spezifisches Verlagsprofil zu konturieren, ist allerdings nicht erst Siegfried Unseld, auf den das zuletzt zitierte Credo zurückgeht. Bereits Peter Suhrkamp, der den Verlag im Jahr 1950 gründet, verfolgt eine Strategie. Bei Suhrkamp werden, neben den Schriften Adornos, zunächst vor allem »Bücher von Bertolt Brecht, T. S. Eliot, Hermann Hesse und Bernard Shaw« ⁶⁰ verlegt. Diese Bücher »versprechen« zwar, wie Wolfgang Schopf resümiert, zunächst »keinen großen buchhändlerischen Erfolg«, sie »enthalten« aber »in nuce bereits die programmatische Identität des im Aufbau befindlichen Verlags«. ⁶¹ Siegfried Unseld, der nach dem Tod Peter Suhrkamps im Jahr 1959 die Leitung des Verlags übernimmt, verhilft dem Verlag schließlich dazu, die sogenannte »Suhrkamp-Kultur« ⁶² zu etablieren. »Namen wie Adorno, Benjamin, Bloch«, so Catherine Marten, »geben einen klar erkennbaren Kurs vor«, ⁶³ sie verleihen dem »intellektuellen, gebildeten und elitären Image des Verlags« ⁶⁴ ein klares Profil. Und ebenfalls konstitutiv für die Etablierung eines spezifischen Verlagsprofils ist –

57 Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser: Editorischer Bericht. In: Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Band I.2: Abhandlungen. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1974, S. 749–796, hier S. 772–773.

58 Cahn: Opera Omnia, S. 92.

59 Catherine Marten: Bernhards Baukasten. Schrift und sequenzielle Poetik in Thomas Bernhards Prosa. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2018 (= Studien zur deutschen Literatur, Band 217), S. 249.

60 Wolfgang Schopf: Nachwort. In: Schopf (Hg.): Adorno und seine Verleger, S. 703–716, hier S. 704.

61 Ebd., S. 705.

62 Christof Windgätter: Vom »Blattwerk der Signifikanz« oder: Auf dem Weg zu einer Epistemologie der Buchgestaltung. In: Christof Windgätter (Hg.): Wissen im Druck. Zur Epistemologie der modernen Buchgestaltung. Wiesbaden: Harrassowitz 2010 (= Buchwissenschaftliche Beiträge, Band 80), S. 6–50, hier S. 24.

63 Marten: Bernhards Baukasten, S. 228. Vgl. zum spezifischen Stellenwert Adornos und der Kritischen Theorie in diesem Kontext Windgätter: Vom »Blattwerk der Signifikanz«, S. 15.

64 Marten: Bernhards Baukasten, S. 236.

neben den mittlerweile schon als klassisch zu bezeichnenden Umschlagentwürfen von Willy Fleckhaus – die Etablierung einer typographischen Linie. Eine »neutrale[] Typographie«⁶⁵ soll nämlich dafür Sorge tragen, dass die Schrift bei der Lektüre von Suhrkamp-Büchern so sehr in den ›Hintergrund‹ tritt, dass ihr »keine weitere Beachtung geschenkt werden muss.«⁶⁶ Zum typographischen Standard bei Suhrkamp avanciert deshalb die Stempel Garamond, als deren Spezifika Marten ihre »unaufdringliche Funktionalität und ihren fehlenden typographischen Eigensinn«⁶⁷ bestimmt. Dass ein Trauerspielbuch in Schwabacher bei Suhrkamp quasi undenkbar ist, versteht sich also von selbst. Die Einzelausgabe von 1963, die *Gesammelten Schriften* und die Einzelausgabe von 1978 sind natürlich in Garamond gesetzt.

Und während Benjamin und das Trauerspielbuch im Verlauf einer (freilich erfreulich erfolgreichen) Editionsgeschichte, mit Cahn gesprochen, enthistorisiert werden, institutionalisiert die Fachwissenschaft ein diesem Vorgang korrespondierendes Benjamin- und Trauerspielbuch-Bild.⁶⁸

65 Ebd., S. 237.

66 Ebd., S. 236–237.

67 Vgl. ebd., S. 274.

68 Aus einer kulturpolitischen Perspektive betrachtet – kulturpolitisch im Sinne eines philosophischen Pragmatismus, wie er beispielsweise in den Schriften Richard Rortys vertreten wird (vgl. Richard Rorty: *Philosophie als Kulturpolitik*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Schulte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 2008) – ist ein derartiger Vorgang durchaus positiv zu bewerten.

