

II. Wissenschaftsgeschichte, Benjaminphilologie und Barockforschung

Wissenschaftsgeschichte und Trauerspielbuch

Eine intensive Rezeption des Benjamin'schen Œuvre setzt in der »Mitte der sechziger Jahre«¹ ein. Wie Klaus Garber resümiert, ist der »Durchbruch« bzw. »Umschwung in der Benjamin-Rezeption« vor allem auf das politische Umdenken innerhalb der akademischen Kreise im Zuge der »Studentenbewegung« zurückzuführen:

Tatsächlich trat ein neues Bild von Benjamin zutage, das fortan wohl zu modifizieren und zu differenzieren, nicht aber wieder zu löschen war. Eine hochexplosive politische Situation im Zeichen des rapide eskalierenden Vietnamkrieges und der plötzlich in breiteren intellektuellen Kreisen sich durchsetzenden Einsicht in die politökonomische Verfassung der Dritten Welt, verquickt mit dem innenpolitischen Kampf um die Notstandsgesetze und der Hoffnung auf einen Generalstreik, vermittelten eine Erfahrung von historischer Krisis, wie sie nur allzu deutlich dem Werk Benjamins eingeschrieben und zum Ansatzpunkt wahrhaft historischer Arbeit erhoben worden war.²

Davon, wie sehr das Werk Benjamins den literaturwissenschaftlichen Diskurs vor allem der 1970er Jahre beeinflusst hat, zeugen die beiden noch immer

-
- 1 Detlev Schöttker: Konstruktiver Fragmentarismus. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1999, S. 8.
 - 2 Klaus Garber: Stationen der Benjamin-Rezeption 1940–1985. In: Klaus Garber: Rezeption und Rettung. Drei Studien zu Walter Benjamin. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1987 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Band 22), S. 121–193, hier S. 153–154.

geläufigen Standardwerke zur Barockforschung der 1910er und 1920er Jahre: Hans-Harald Müllers ideologiekritische Studie *Barockforschung: Ideologie und Methode* (1973) und Herbert Jaumanns wertungsgeschichtliche Arbeit *Deutsche Barockliteratur. Wertung – Umwertung* (1975).³ Eine knappe Erörterung des Umgangs der beiden Studien mit dem Trauerspielbuch ist deshalb aufschlussreich, da die exklusiv-ahistorische Stilisierung des Benjamin'schen Œuvre, die vermittelt der *Gesammelten Schriften* materialiter inszeniert wird, hier ihr fachwissenschaftliches Pendant findet. Gerade die 1970er Jahre können insofern, wie das Folgende demonstrieren wird, als Nukleus der Formierung eines »fachwissenschaftlichen Gedächtnisses« gelten.

Die Position, die Benjamin und sein Barockwerk in den wissenschaftsgeschichtlichen Studien von Müller und Jaumann einnehmen, ist vor allem eines – und das in jeglicher Hinsicht: exklusiv. Müller thematisiert das Trauerspielbuch erst im letzten Absatz seiner Arbeit, jedoch nur, um das Ausbleiben eines »wissenschaftliche[n] Echo[s]«⁴ zu Benjamins Lebzeiten zu monieren – und damit der Germanistik jener Zeit noch ein letztes vernichtendes Urteil zu sprechen. Jaumann widmet dem *Ursprung des deutschen Trauerspiels* zwar fast zwanzig Seiten, allerdings als Exkurs, in dem primär die Wirkungsgeschichte des Benjamin'schen Barockwerks rekapituliert und die Sonderstellung, die das Trauerspielbuch im zeitgenössischen Kontext einnimmt, betont wird.⁵ Nun führt gerade Jaumann durchaus triftige Gründe dafür an, weshalb er das Trauerspielbuch nicht in seine wertungsgeschichtlichen Reflexionen mit einbezieht,⁶ und die dezidiert ideologiekritische Ausrichtung von Müllers Buch legt eine Erörterung des Trauerspielbuchs nicht unbedingt nahe. Allerdings gibt es, wie die groß angelegte Studie *Benjamin's Library* von Jane O. Newman mittlerweile aufgezeigt hat,⁷ mehrere Gesichtspunkte, unter denen es, zumindest in wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive, angebracht

3 Vgl. Hans-Harald Müller: *Barockforschung: Ideologie und Methode*. Ein Kapitel deutscher Wissenschaftsgeschichte 1870–1930. Darmstadt: Thesen Verlag 1973; und Herbert Jaumann: *Die deutsche Barockliteratur. Wertung – Umwertung*. Eine wertungsgeschichtliche Studie in systematischer Absicht. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1975 (= *Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft*, Band 181).

4 Müller: *Barockforschung*, S. 203.

5 Vgl. Jaumann: *Die deutsche Barockliteratur*, S. 570–589.

6 Vgl. ebd.

7 Vgl. Jane O. Newman: *Benjamin's Library. Modernity, Nation, and the Baroque*. New York: Cornell University Press 2011. Zu Newmans Werk vgl. S. 60–62.

wäre, das Trauerspielbuch als Teil der Barockforschung der »Goldenen Zwanziger Jahre«⁸ zu identifizieren, wie es beispielsweise noch der in der Mitte der 1960er Jahre von Richard Alewyn veröffentlichte Sammelband *Deutsche Barockforschung* unternimmt. In Alewyns *Dokumentation einer Epoche*, so der Untertitel des Sammelbands, finden sich nämlich, »gleichberechtigt« neben anderen Texten aus den 1910er und 1920er Jahren abgedruckt, auch Auszüge aus dem Trauerspielbuch.⁹ Der Grund dafür, dass eine derartige, freilich vom Gehalt des Barockbuchs aus betrachtet ihrerseits problematische Identifikation Benjamins mit dem Diskurs seiner Zeit in den 1970er Jahren unterbleibt, mag einerseits sicherlich dem Umstand geschuldet sein, dass Benjamins Arbeit, wie Jaumann diagnostiziert, keine »Übereinstimmung mit dem Denkstil des zünftigen Betriebs« seiner Zeit »signalisiert«.¹⁰ Die exklusive Stellung, die dem Trauerspielbuch wissenschaftshistorisch bescheinigt wird, scheint allerdings nicht nur auf dessen Inhalt zurückzuführen zu sein, sondern ist, so scheint es zumindest, auch anderweitig motiviert.

Bereits 1976 moniert Bernd Witte, dass eine »historische Interpretation der einzelnen Werke«¹¹ Benjamins bis dato größtenteils ausgeblieben sei. Witte begründet diesen Umstand damit, dass »Benjamins Autorität« zumeist »in den Dienst der Rechtfertigung der eigenen Erkenntnisinteressen«¹² gestellt worden sei. Und gerade die Benjaminsche »Autorität« ist es, auf die auch Müller und Jaumann rekurrieren: Benjamin dient den beiden als Referenz für die Konturierung ihres eigenen wissenschaftlichen Profils. Jaumann beispielsweise kritisiert, im direkten Rekurs auf Benjamin, den »geilen Drang aufs große Ganze«, der der »geistesgeschichtlichen Barockumwertung«¹³ eigne. Müller eröffnet seine Arbeit sogar mit den Worten:

8 Richard Alewyn: Vorwort. In: Richard Alewyn (Hg.): *Deutsche Barockforschung. Dokumentation einer Epoche*. Zweite Auflage. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1966 [1965], S. 9–13, hier S. 9.

9 Vgl. Walter Benjamin: Allegorie und Emblem. In: ebd., S. 395–413. Als weniger diplomatisch muss der Umstand identifiziert werden, dass das im Sammelband abgedruckte Benjamin-Dokument eine recht eklektizistische Komposition aus Trauerspielbuch-Passagen ist.

10 Jaumann: *Die deutsche Barockliteratur*, S. 578.

11 Bernd Witte: *Walter Benjamin – Der Intellektuelle als Kritiker. Untersuchungen zu seinem Frühwerk*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1976, S. VIII.

12 Ebd.

13 Jaumann: *Barockliteratur*, S. 424.

Die vorliegende Untersuchung will einen Beitrag leisten zu einer Geschichte der deutschen Barockforschung, die möglicherweise von exemplarischer Bedeutung sein könnte für eine Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft. Weder auf Methoden- noch auf Wissenschaftsgeschichte reduziert, wird hier der Zusammenhang mit jener »allgemeinen Geschichte«, als deren »Moment« Walter Benjamin die Literaturwissenschaft 1931 erkannte, nicht verleugnet, sondern thematisiert.¹⁴

Auch der wissenschaftsgeschichtlich aktive und prominenteste »Benjamin-Forscher und -Liebhaber«, ¹⁵ Klaus Garber, positioniert sich in seiner 1976 publizierten Studie zur Opitz-Rezeption in derselben Traditionslinie wie Müller.¹⁶

Neben den (*per se* durchaus plausiblen) methodischen Aspekten, die eine kategorische Stilisierung Benjamins, und damit seiner Schriften, zur ahistorischen Referenz forcieren, gibt es allerdings einen weiteren Grund dafür, dass das Trauerspielbuch nicht dem fachwissenschaftlichen Diskurs der Zeit subsumiert wird, den Müller und Jaumann unternommen haben zu sondieren. Jener Diskurs wird nämlich bestimmt von Gedanken, die eine »Entwurzelung [...] literarhistorische[r] Phänomene aus dem historischen Kontext« und eine »gewaltsame Inanspruchnahme auch der widerstrebendsten Zeugnisse für den germanisch-deutschen Geist«¹⁷ forcieren und damit »präfaschistische und faschistische Ideologien«¹⁸ institutionalisieren. Jene *Grenzverwirrungen* dezidiert rekonstruiert zu haben, ist das Verdienst von Gerhard Kaiser.¹⁹ Und wenn Kaiser wiederum ein der Barockforschung des frühen 20. Jahrhunderts gewidmetes Kapitel mit einem Benjamin-Zitat überschreibt – besagte Überschrift lautet: »»Die ewige Wiederkehr des Neuen«: Revitalisierungsdiskurse im Zeichen des Lebens«²⁰ –, dann speist sich die performativ

14 Müller: Barockforschung, S. 7.

15 Klaus Garber: Walter Benjamin als Briefschreiber und Kritiker. München: Wilhelm Fink Verlag 2005, S. 8.

16 Vgl. Klaus Garber: Martin Opitz – »der Vater der deutschen Dichtung«. Eine kritische Studie zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1976, S. 11–13.

17 Ebd., S. 174.

18 Ebd.

19 Vgl. Kaiser: Grenzverwirrungen.

20 Ebd., S. 199.

inszenierte Kontrastierung zwischen Benjamin und dem fachwissenschaftlichen Diskurs seiner Zeit wohl aus derselben, freilich äußerst sympathischen Motivation, die Arbeit des »Philosophen, der auf der Flucht vor den Schergen Hitlers sein Leben auslöschte«, ²¹ nicht auf derselben Ebene zu situieren wie die Arbeiten späterer Parteigänger.

Der Gestus, sich aus methodologischen Erwägungen explizit auf Benjamin zu beziehen, sowie der Gestus, Benjamins Barockbuch aus dem fachwissenschaftlichen Diskurs seiner Zeit auszusondern, sind schlussendlich vielleicht die zwei Seiten einer Medaille: der Konturierung eines methodisch innovativen und gleichzeitig ideologisch unkontaminierten fachwissenschaftlichen Profils. Dass das je eigene wissenschaftliche Profil durch einen Rekurs auf Benjamin definitiv affiziert wird, steht, wie Nicolas Pethes zu Recht betont, außer Frage: »Benjamin stand politisch links und gibt jedem, der sich auf ihn bezieht, die Gewissheit, innerhalb der ideologischen Gemengelage der 1930er Jahre« – aber sicherlich auch der 1920er Jahre – »auf der richtigen Seite zu siedeln.« ²²

Benjaminphilologie und Trauerspielbuch

Es dürfte bereits deutlich geworden sein, dass diese Arbeit dem, was gewöhnlich unter dem Terminus Benjaminphilologie (bzw. Benjaminforschung) firmiert, wenn auch nicht konträr, so doch zumindest windschief gegenübersteht. Ein ausführliches, jener Forschungsrichtung gewidmetes Referat erübrigt sich deshalb. ²³ Um die grundlegende Differenz zwischen meinem Ansatz

-
- 21 Theodor W. Adorno: Charakteristik Walter Benjamins. In: Theodor W. Adorno: Über Walter Benjamin. Aufsätze, Artikel, Briefe. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Rolf Tiedemann. Revidierte Ausgabe, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1990 [1970], S. 9–26, hier S. 9.
 - 22 Nicolas Pethes: Medium Benjamin. In: Amália Kerekes, Nicolas Pethes und Peter Pleiner (Hg.): Archiv – Zitat – Nachleben. Die Medien bei Walter Benjamin und das Medium Benjamin: Frankfurt a.M.: Peter Lang 2005 (= Budapester Studien zur Literaturwissenschaft, Band 7), S. 185–201, hier S. 188.
 - 23 Mittlerweile werden aber auch innerhalb der Benjaminphilologie Stimmen laut, die davor warnen, »vom historischen Material, an dem Benjamin arbeitet, zu abstrahieren« (Frank Voigt, Nicos Tzanakis Papadakis, Jan Loheit et al.: Vorwort. In: dies. (Hg.): Material und Begriff. Arbeitsverfahren und theoretische Beziehungen bei Walter Benjamin. Hamburg: Argument Verlag 2019, S. 9–13, hier S. 9).

und dem typischen Umgang mit Benjamin und seinem Barockbuch schlaglichtartig zu erhellen sowie auf einige Pionierstudien hinzuweisen, möchte ich den Blick dennoch kurz der Benjaminphilologie zuwenden.

Als Gründervater der sogenannten Benjaminphilologie kann Theodor W. Adorno gelten, der bereits im Sommersemester 1932 ein »Privatissimum für Doktoranden und fortgeschrittene Studenten«²⁴ zum *Ursprung des deutschen Trauerspiels* gelesen hat. Durch die Herausgabe der zweibändigen *Schriften* (1955) hat Adorno dafür gesorgt, dass sowohl die bereits zu Lebzeiten veröffentlichten Texte Benjamins als auch bis dahin unveröffentlichtes Material aus dem Nachlass einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde.²⁵ Die prominente Position Adornos und des Frankfurter Instituts für Sozialforschung in den späten 1950ern und vor allem in den 1960ern sowie der Umstand, dass Benjamin bei einem Verlag mit klar konturiertem ideologischen Profil verlegt wurde, haben – neben der Faszination, die von den Arbeiten Benjamins ausgeht – sicherlich dazu beigetragen, das Interesse an Benjamin und seinen Schriften zu forcieren. Dass Adorno sich hauptsächlich für die »Philosophie«²⁶ Benjamins, weniger für die Spezifika einzelner Werke, interessierte, wurde bereit erläutert. Dementsprechend hat auch der Chefeditor des Trauerspielbuchs, der Adorno-Schüler Rolf Tiedemann, seine textkritische Arbeit der *Philosophie Walter Benjamins*²⁷ verpflichtet.

In der revidierten Ausgabe einer erstmals 1970 publizierten Sammlung von Schriften Adornos *Über Walter Benjamin*, die 1990 bei Suhrkamp erscheint, blickt Tiedemann zurück auf die Entstehungsgeschichte der *Schriften* sowie auf die Etablierung der Benjaminphilologie und resümiert:

Mit jener Treue, die ein zentraler Begriff seines eigenen Denkens ist, setzte Adorno immer wieder für den Freund als Editor, publizistisch und vor allem durch die Diskussion und Weiterentwicklung Benjaminscher Theorien in seinen Arbeiten sich ein. [...] Die seither »ausgeuferte Benjaminphilologie« (H. R. Jaufß) ist dann weitgehend anderen Wegen gefolgt, von denen

24 Nico Bobka und Dirk Braunstein: Die Lehrveranstaltungen Theodor W. Adornos. Eine kommentierte Übersicht. Frankfurt a.M. o. J. (= ifS Working Paper 8), S. 9.

25 Recht bald, und nicht ganz zu Unrecht, wurde gegen Adorno der Vorwurf erhoben, die Schriften Walter Benjamins seiner eigenen Philosophie zu assimilieren und die Unterschiede zwischen seinem Denken und dem Denken Benjamins zu kaschieren (vgl. Schöttker: Konstruktiver Fragmentarismus, S. 9).

26 Adorno: Vorrede. In: Benjamin: Schriften, Band 1, S. XI.

27 Tiedemann: Studien zur Philosophie Walter Benjamins, S. 188.

freilich die wenigsten nach Rom führen, die meisten als veritable Sackgasen sich erweisen dürften; um so wichtiger, heute wiederum auf Adornos Interpretation Benjamins sich zu besinnen, die noch dort, wo sie seinen Gedanken mißverstanden hat, ihm unvergleichlich gerechter geworden ist als jede modisch-postmoderne Re- und Dekonstruktion.²⁸

Doch bei allen Unterschieden zwischen Adornos Gedanken und den davon abweichenden Interpretationsansätzen innerhalb der »ausgefertigten« Benjaminphilologie – der Fluchtpunkt der Benjamin gewidmeten Studien war und ist, zumindest im Regelfall, derselbe: Statt sich einem spezifischen Werk Benjamins zuzuwenden, wird der Versuch unternommen, ein »Gesamtportrait« von Benjamins »Denken[] in nuce«²⁹ zu skizzieren. Heinrich Kaulen beispielsweise widmet sich in seiner Studie *Rettung und Destruktion der Hermeneutik Walter Benjamins*,³⁰ Winfried Menninghaus erörtert Benjamins »Sprachmystik« bzw. »Sprachphilosophie«,³¹ Bettine Menke widmet sich der »de(kon)struktiven«,³² »negative[n]« Darstellung,³³ die der Benjamin'schen »Anti-Hermeneutik«³⁴ eignet, Christian J. Emden extrapoliert »Walter Benjamins Archäologie der Moderne«,³⁵ Andreas Greiert's Abhandlung *Erlösung der Geschichte vom Darstellenden*³⁶ ist eine Rekonstruktion von Benjamins frühem Geschichtsdenken und Stefano Marchesoni widmet sich – um nur einige der besonders aufschlussreichen Arbeiten zu nennen – *Walter Benjamins Konzept des Eingedenkens*.³⁷

-
- 28 Rolf Tiedemann: Editorische Notiz. In: Theodor W. Adorno: Über Walter Benjamin. Aufsätze, Artikel, Briefe. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Rolf Tiedemann. Revidierte Ausgabe, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1990 [1970], S. 181–185, hier S. 183.
- 29 Winfried Menninghaus: *Schwellenkunde*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1986, S. 7.
- 30 Kaulen: *Rettung und Destruktion*.
- 31 Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, S. 7.
- 32 Bettine Menke: *Sprachfiguren. Name, Allegorie, Bild nach Benjamin (zugl. Sprachfiguren – Figuren des Umwegs in der Theorie Benjamins, 1987)*, Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2001, S. 25.
- 33 Ebd., S. 20.
- 34 Ebd., S. 19, Anm. 29.
- 35 Christian J. Emden: *Walter Benjamins Archäologie der Moderne. Kulturwissenschaften um 1930*. München: Wilhelm Fink Verlag 2006, S. 10.
- 36 Vgl. Andreas Greiert: *Erlösung der Geschichte vom Darstellenden. Grundlagen des Geschichtsdenkens bei Walter Benjamin 1915–1925*. München: Wilhelm Fink Verlag 2011.
- 37 Vgl. Stefano Marchesoni: *Walter Benjamins Konzept des Eingedenkens. Über Genese und Semantik einer Denkfigur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2016.

Die wenigen groß angelegten Erörterungen, die sich dezidiert mit dem Trauerspielbuch auseinandersetzen, warten hingegen, überraschenderweise, mit einer beinahe symptomatischen Blickfeldverengung auf. »Die so lange vorrangig behandelte ›Erkenntniskritische Vorrede‹«, so Bettine Menke in der Einleitung zu ihrem *Trauerspiel-Buch*, »stelle ich zurück«.³⁸ Marc Sagnol, der sich mit seiner Studie *Tragik und Trauer* dem Benjamin'schen Barockwerk zuwendet, begründet den Umstand, dass er von einer Erörterung der Vorrede absieht, wie folgt:

Eine Auseinandersetzung mit dieser Theorie würde über den Rahmen der vorliegenden Untersuchung hinausführen. Wenn dieser Text – einer der am schwersten zugänglichen, die Benjamin verfasst hat – im Folgenden unberücksichtigt bleibt, dann auch deshalb, weil er erst im Lichte des gesamten Buches vollkommen verständlich wird.³⁹

Dem »ganzen« Trauerspielbuch (bzw. dem gesamten textlichen Inhalt) widmen sich nur wenige Arbeiten, wie Karsten Poppes *Kritik der Geschichte*,⁴⁰ eine Studie, die den Versuch unternimmt, das Trauerspielbuch dem Poststrukturalismus zu verpflichten, Yuh-Dong Kims *Walter Benjamins Trauerspielbuch und das barocke Trauerspiel*, eine Arbeit, die sich an einer »Rezeption des Trauerspielbuchs im Großen und Ganzen«⁴¹ versucht, und Michael Rumpfs bereits 1980 publizierte Monographie *Spekulative Literaturtheorie*. Rumpfs Buch verdient an dieser Stelle besondere Beachtung. In seiner Arbeit »befaßt sich« Rumpf, auf teils äußerst polemische Weise,

mit Walter Benjamins Trauerspielbuch und seinen vielfältigen Teilgebieten, um an ihm exemplarisch Methodik und Ergebnisse einer spekulativen Literaturwissenschaft zu kritisieren, die sich, philosophisch verbrämt, der literarhistorischen Gegenstände nur in der Absicht bemächtigt, sie für be-

38 Bettine Menke: *Das Trauerspiel-Buch. Der Souverän – das Trauerspiel – Konstellationen – Ruinen*. Bielefeld: transcript Verlag 2010, S. 21. Speziell zur Vorrede vgl. aber auch Menke: *Sprachfiguren*.

39 Marc Sagnol: *Tragik und Trauer. Walter Benjamin, Archäologe der Moderne*. Deutsch von Andreas Fliedner. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2017, S. 177.

40 Vgl. Karsten Poppe: *Kritik der Geschichte. Versuch über den Zusammenhang der Gedanken Walter Benjamins im »Ursprung des deutschen Trauerspiels«*. [Print on demand] 2000.

41 Yuh-Dong Kim: *Walter Benjamins Trauerspielbuch und das barocke Trauerspiel. Rezeption, Konstellation und eine raumbezogene Lektüre*. Hamburg: Dr. Kovač 2005 (= *Poetica. Schriften zur Literaturwissenschaft*, Band 83), S. 1.

reits feststehende metaphysische Wahrheiten als Demonstrationsmaterial zu benutzen.⁴²

Als Motivation für die Abfassung seiner Arbeit führt Rumpf an, dass »der legendäre Ruf dieser Schrift [...] trotz einzelner Bedenken noch weithin ungeschmälert«⁴³ sei. Rumpf möchte deshalb demonstrieren, dass »eine methodische oder inhaltliche Übernahme« von Benjamins »Denkweise die oft geschmähten Geisteswissenschaften nicht zu größerer Originalität oder Relevanz, sondern lediglich zu willkürlicher Subjektivität und Spekulativität«⁴⁴ verleite. »[A]uch bedeutenden Köpfen«, so Rumpfs vernichtendes Fazit, »entspringen Irrtümer, ja, zuweilen mag die Bedeutung eines Kopfes ein Irrtum sein«.⁴⁵

Indes, trotz übertriebener Polemik und obwohl es so scheint, als hege Rumpf ein persönliches Bedürfnis, Benjamin und sein Barockwerk aus dem fachwissenschaftlichen Diskurs zu verbannen, muss der Arbeit zugutegehalten werden, dass sie sich auch mit dem historischen Kontext, dem Benjamins Arbeit entspringt, auseinandersetzt. Im letzten Kapitel seines Buchs, überschrieben mit »Benjamin im Kontext«,⁴⁶ weist Rumpf darauf hin, dass eine »Konfrontation Benjamins mit den germanistischen Strömungen der Zwanziger Jahre« zutage fördere, dass Benjamin »in wesentlichen Punkten an Positionen seiner Zeit teilhatte«.⁴⁷ Rumpf verweist beispielsweise auf den Einfluss der »von O. Walzel für die Literaturwissenschaft geforderten, wechselseitigen Erhellung der Künste« auf Benjamins Arbeit, den er daran festmacht, dass das Trauerspielbuch, »wo immer möglich, Bezüge zu den bildenden Künsten«⁴⁸ herstelle. Des Weiteren weist Rumpf darauf hin, dass Benjamin sich in seinem Werk nicht nur explizit auf zwei der Hauptvertreter der sogenannten Geistesgeschichte beziehe,⁴⁹ sondern dass er mit beiden – gemeint sind Fritz Strich und Herbert Cysarz – den Hang teile, pauschal zu urteilen: »So

42 Michael Rumpf: *Spekulative Literaturtheorie. Zu Walter Benjamins Trauerspielbuch*. Königstein/Ts.: Verlag Anton Hain 1980 (= *Hochschulschriften Literaturwissenschaft*, Band 49), unpag. Vorbemerkung.

43 Ebd.

44 Ebd.

45 Ebd.

46 Ebd., S. 177.

47 Ebd., S. 179.

48 Ebd.

49 Vgl. ebd., S. 180.

fern Strichs Deutung des Barock aus dem deutschen Geist Benjamins Auffassung vom eschatologielosen und naturgeschichtlichen Barock« auch stünde, in ihren »Pauschalurteilen, die nur scheinbaren Aussagewert haben«, entsprächen sich die »Differenzierungen überfliegenden Gesamtsichten«⁵⁰ beider. »Und«, so Rumpf zu den »Parallelen [...] zwischen Cysarz und Benjamin«, »ob Benjamin von Idee spricht oder Cysarz von Gestalt, beide Male ist gemeint, daß der Epochenbegriff nicht mehr als Hilfsbegriff zur Ordnung empirischer Vielfalt verstanden wird.«⁵¹ Wenngleich Rumpfs, auf wenigen Seiten aufgefächerte, Kontextualisierung ganz offensichtlich dazu dienen soll, Benjamin dadurch zu diskreditieren, dass er das Trauerspielbuch mit den Arbeiten von Forschern gleichsetzt, die darüber streiten, »ob der Barock oder die Klassik tieferer Ausdruck germanischen Geistes sei«,⁵² hat Rumpf in einem Punkt nicht ganz unrecht, und zwar mit der Feststellung, dass »die Tendenz« von Benjamins »Denken[] ihren eigentlichen Ort in der lebensphilosophischen Grundströmung der Weimarer Republik«⁵³ hat. Allerdings scheint es mir – wenngleich Benjamins Arbeit, wie auch im folgenden Absatz noch einmal deutlich werden wird, natürlich in einigen Punkten auf Gemeinplätze der damaligen Forschung rekurriert – ein grober Fehler, das Trauerspielbuch auf eine Stufe mit den Arbeiten seiner Zeitgenossen zu stellen. Der *Ursprung des deutschen Trauerspiels* sollte viel eher, um es dialektisch zu formulieren, als eine Art »Negation« der Überlegungen interpretiert werden, die für den »geistesgeschichtlichen« Diskurs jener Tage symptomatisch sind.⁵⁴ Doch gerade dadurch erweist sich das Trauerspielbuch eben (auch) als ein Produkt seiner Zeit.

Den ersten ausführlichen Versuch einer wissenschaftsgeschichtlichen Kontextualisierung des Barockbuchs unternimmt Jane O. Newman in ihrer Studie *Benjamin's Library*.⁵⁵ Newmans Arbeit zeichnet sich vor allem dadurch

50 Ebd.

51 Ebd., S. 181–182.

52 Ebd., S. 181.

53 Ebd.

54 Vgl. dazu die Ausführungen auf S. 123–130.

55 Marc Sagnols Studie *Trauer und Tragik* ist zwar größtenteils ein gelungener Versuch, das »Denken Benjamins« (ebd., S. 14) im zeitgenössischen Kontext zu situieren, allerdings liegt Sagnols Fokus auf dem philosophischen Diskurs des frühen 20. Jahrhunderts, weshalb ihn nur die Parallelen bzw. Differenzen zwischen Benjamins Werk und der Philosophie (unter anderem) Bergsons, Diltheys, Heideggers und Simmels interessieren. Dadurch bleibt der literaturwissenschaftliche Diskurs allerdings völlig aus-

aus, dass darin nuanciert aufgezeigt wird, dass sich die in den 1920er Jahren gängigen literarhistorischen Gemeinplätze auch in Benjamins Trauerspielbuch wiederfinden.⁵⁶ »And yet«, so konstatiert Newman, sicherlich bewusst ein wenig provokant, zum Auftakt ihrer Arbeit, »Benjamin was just one of the many scholars engaged in the debates about the Baroque that were conducted with particular intensity beginning in the last decades of the nineteenth century and continuing on into the early part of the twentieth century.«⁵⁷ Was Newmans Studie besonders auszeichnet und rechtfertigt, dass hier von einer

geblendet. In den Aufsätzen des Sammelbandes *Walter Benjamin im Kontext* (vgl. Lindner (Hg.): *Walter Benjamin im Kontext*) wird ebenfalls von einer dezidiert fachwissenschaftlichen Kontextualisierung abgesehen.

- 56 Newman, Benjamin's Library: »The contest to define the relation between the Renaissance and the Baroque during the late nineteenth and early twentieth centuries, a contest in which the *Tragic Drama* book was also engaged, was thus undertaken within the confines of the tradition of national ›literary history‹ that Benjamin so famously distinguished from the ›literary criticism‹ he is often said to have preferred. The latter was the ›modern‹ and ›mortifying‹ analysis of individual artifacts and texts, the former their ›traditional‹ integration into narratives about the flows of national literary and cultural history. The Renaissance-Baroque periodization debate that Benjamin privileges in the *Tragic Drama* book in fact belonged to this more ›traditional‹ field. A close reading of his arguments about it thus allows us to catch a glimpse of Benjamin as a line worker in a powerful rhetorical economy working overtime in the early twentieth century to construct a more centered and orthodox national patrimony on behalf of the German *Kulturturnung*. Evolutionary logics about the German literary tradition are everywhere at work in the *Tragic Drama* book. Benjamin yokes together the passion plays of the Middle Ages and the Baroque tragic drama, for example, and links medieval to Baroque Christology, Baroque to Romantic theories of allegory, and Baroque to Expressionist art. It could even be argued that his messianic thinking and what Samuel Weber sees as the very project of defining ›origin‹ (*Ursprung*) as the ›rethinking‹ of the ›concepts of history, tradition, and all they entail‹ (Genealogy of Modernity) are themselves part and parcel of developing a supremely integrative ›anticlassical‹ tradition of German national culture.« Newman legt allerdings auch Wert darauf deutlich zu machen, dass das Trauerspielbuch kein ideologisch ›kontaminiertes‹ Buch ist, wie einige der Elaborate von Benjamins Zeitgenossen (ebd., S. 10–11): »While I argue here that the question of ›the modern‹ was prominent in discussions of the Baroque when Benjamin wrote, also in close association with debates about the genealogy and significance of any number of narratives of national evolution and continuity in the history of the German *Kulturturnung*, I am not suggesting that Benjamin set out to write a ›nationalist‹ literary history. [...] But writing about literary-historical periods in these years involved one in debates about national culture in highly scripted ways.«

57 Ebd., S. 2.

Pionierleistung gesprochen werden kann, ist, dass ihre Kontextualisierung nicht nur auf oberflächlichen Skizzierung des zeitgenössischen Diskurses beruht. Newman setzt sich intensiv mit der im Trauerspielbuch zitierten Sekundärliteratur und den von Benjamin konsultierten Quellen auseinander. Sie beschäftigt sich sogar mit den konkreten Orten, an denen Benjamin die originalen barocken Schriften konsultiert hat.⁵⁸

Ebenfalls als Pionierleistung kann Markus Bauers Arbeit *Studien zur Melancholie bei Walter Benjamin* gelten. Bauer nimmt nämlich nicht nur den »Text« der »ungewöhnlichen Arbeit zum barocken Trauerspiel« in den Blick, sondern auch das »äußere Erscheinungsbild« der »Originalausgabe«.⁵⁹ Das Original, so seine These, sende nämlich relevante »Signale [...] für die Wahrnehmung« der »Publikation«⁶⁰ aus. Bereits »[a]m Paratext des *Trauerspiel*-Buches lassen sich«, so Bauer, »erste Vermutungen über die vom Autor intendierte Wirkabsicht formulieren«.⁶¹ Der konkrete Paratext, der Bauer in diesem Zusammenhang besonders interessiert, ist der Schutzumschlag der Erstausgabe. Diesen deutet er als »melancholische Indizierung des Buches«.⁶² »Die Zentrierung des Autornamens und des Titels mit dem Kasten darunter« erinnere nämlich, zumindest den »Kenner«, »an das Titelblatt jenes Grundbuchs der frühneuzeitlichen Melancholieauffassung, das Robert Burton im 17. Jahrhundert veröffentlichte: »*The Anatomy of Melancholy* (zuerst 1621)«.⁶³ Der Verweis auf jene Korrelation scheint mir zwar ein wenig zu sehr Bauers eigenem Forschungsinteresse Rechnung zu tragen – Benjamin selbst rekurriert im Trauerspielbuch zumindest nicht auf das Werk Burtons –, aber der Hinweis, dass die Erstausgabe »Signale[] bereit« halte, die deren »Rezeption [...] steuern«,⁶⁴ ist richtungsweisend.⁶⁵ Die selbst vorgegebene Richtung nimmt Bauer ungefähr zehn Jahre später erneut auf, und zwar in seinem 2016 veröffentlichten

58 Vgl. ebd., S. 12.

59 Bauer: *Farbphantasien, Dingallegorese und Raumzeit*, S. 106.

60 Ebd.

61 Ebd.

62 Ebd., S. 109.

63 Ebd., S. 109–110. Eine Abbildung des Trauerspielbuch-Schutzumschlags, auf den ich an späterer Stelle noch genauer eingehen werde, ist übrigens auf S. 239 zu finden (vgl. Abb. 39).

64 Bauer: *Farbphantasien, Dingallegorese und Raumzeit*, S. 107.

65 Ich möchte an dieser Stelle allerdings anmerken, dass ich auf die Spezifika der Erstausgabe nicht durch die Lektüre von Bauers Studie aufmerksam geworden bin, sondern durch eine Anregung von Nicola Kaminski.

Aufsatz »Der philosophische Typograph: Walter Benjamin«.⁶⁶ In jener Studie erörtert Bauer die typographische Gestaltung der »fünf zu Lebzeiten erschienenen Bücher«,⁶⁷ um aufzuzeigen, dass Benjamins »Interesse an der Typographie [...] in engem Zusammenhang mit der Entwicklung eines auf die Materialität des Schreibens und der Schrift rekurrierenden Denkens«⁶⁸ stehe. Ich werde an späterer Stelle noch auf die Differenzen zwischen Bauers Ausführungen zur buchmedialen Visualität des Trauerspielbuchs und meiner Interpretation eingehen,⁶⁹ weshalb an dieser Stelle von einem Referat des Aufsatzes abgesehen und der Blick noch kurz auf die Debatte zwischen Benjamin- und Barockforschung geworfen werden kann.

Barockforschung und Trauerspielbuch

Auch in den späten 1980er Jahren steht Benjamin hoch im Kurs. So hoch, dass Hans Robert Jaufß bereits eine »ausgeuferte[] Benjaminphilologie«⁷⁰ moniert. Eher kontrovers diskutiert wird Benjamin allerdings seitens der germanistischen Barockforschung, innerhalb der man sich völlig uneins ist, wie man mit »diese[m] Trauerspiel-Buch«⁷¹ umzugehen habe. Im Mittelpunkt der auf dem Terrain der Frühneuzeitforschung ausgetragenen Debatte steht die (im Jahr 2010 von Daniel Weidner wieder aufgeworfene) Frage nach der »Aktua-

66 Bauer: Der philosophische Typograph: Walter Benjamin.

67 Ebd., S. 197. Die anderen vier zu Benjamins Lebzeiten publizierten und von Bauer besprochenen Bücher sind neben dem *Ursprung des deutschen Trauerspiels: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (1920), die Übersetzungen von Charles Baudelaires *Tableaux Parisiens* (1923), *Einbahnstraße* (1928) und *Deutsche Menschen* (1936).

68 Ebd., S. 197.

69 Vgl. Anm. 103 auf S. 220–223.

70 Hans Robert Jaufß: Spur und Aura (Bemerkungen zu Walter Benjamins »Passagen-Werk«). In: Helmut Pfeiffer, Hans Robert Jaufß und Françoise Gaillard (Hg.): *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*. München: 1987 (= *Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*, Band 77), S. 19–38, hier S. 38.

71 Albrecht Schöne: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. Dritte Auflage mit Anmerkungen. München: C. H. Beck 1993 [1964], S. 253–255.

lität des Trauerspielbuches«,⁷² also die Frage, ob das Trauerspielbuch (noch) »anschlussfähig« ist.

Klaus Garber zumindest insistiert, wir schreiben das Jahr 1987, darauf, dass das Trauerspielbuch das »bedeutendste[] Werk« sei, das die »internationale Barockforschung«⁷³ bis dato vorzuweisen habe. Damit spricht Garber aber mitnichten für den Rest seiner Zunft. »Benjamin den Benjaminforschern und die barocken Trauerspiele den Barockforschern«,⁷⁴ so lautet das Credo, das Hans-Jürgen Schings in einer 1988 veröffentlichten Festschrift für den Gryphius-Herausgeber Marian Szyrocki proklamiert. Schings' Forderung wiederum bedingt einen Gegenschlag Garbers: den 1990 im *Euphorion* publizierten Aufsatz »Benjamin und das Barock. Ein Trauerspiel ohne Ende«.⁷⁵ Garbers Kritik an der »Studie aus der Feder des Berliner Germanisten Hans-Jürgen Schings« basiert auf dem Vorwurf, dass Schings, anstatt mit »analytische[r] Arbeit« aufzuwarten und dem »Benjamin'schen Text zu folgen«, Benjamins Barockstudie nur in »polemischer Absicht«⁷⁶ kommentiert habe. Garber beschließt seine Ausführungen mit dem resoluten Fazit: »Das Niveau des Umgangs mit Benjamin und seinem Trauerspielbuch wird bis auf weiteres getreuer Indikator für Stand und Problemhorizont der Barockforschung und mit ihr der Germanistik bleiben.«⁷⁷

Dass sich die Barockforschung gegenüber Benjamins kontrovers diskutiertem Werk zu jener Zeit offenbar positionieren muss, belegt die dritte Auflage von Albrecht Schönes *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, die 1993 veröffentlicht wird. Von Fachkollegen »mehrfach kritisch bedacht« – gemeint ist vor allem von Garber –, sieht sich Schöne »zu einer Erklärung genö-

72 Daniel Weidner: Kreativlichkeit. Benjamins Trauerspielbuch und das Leben des Barock. In: Daniel Weidner (Hg.): Profanes Leben. Walter Benjamins Dialektik der Säkularisierung. Berlin: Suhrkamp 2010, S. 120–138, hier S. 122.

73 Klaus Garber: Benjamins Bild des Barock. In: Klaus Garber: Rezeption und Rettung, S. 59–120, hier S. 59.

74 Hans-Jürgen Schings: Walter Benjamin, das barocke Trauerspiel und die Barockforschung. In: Norbert Honsza und Hans Gert Roloff (Hg.): Daß eine Nation die ander verstehen möge. Festschrift für Marian Szyrocki zu seinem 60. Geburtstag. Amsterdam: Rodopi 1988 (= Chloe. Beihefte zum Daphnis, Band 7), S. 663–676, hier S. 676.

75 Klaus Garber: Benjamin und das Barock. Ein Trauerspiel ohne Ende. In: *Euphorion* 84 (1990), S. 207–212.

76 Ebd., S. 207.

77 Ebd., S. 212.

tigt«, ⁷⁸ die das Verhältnis seiner Studie zu »Benjamins Trauerspiel-Traktat« ⁷⁹ reflektiert. Das Zentrum der Kritik, auf die Schöne sich zu reagieren veranlasst sieht, bildet der Vorwurf, dass seine Studie Benjamin mehr zu verdanken habe, als von ihm explizit kommuniziert worden sei. ⁸⁰ Schöne selbst rekonstruiert den Fall wie folgt:

In Anmerkung 2 (S. 14) heißt es seit der ersten Auflage dieses Buches: auf Zusammenhänge zwischen Emblematik und dem Drama des 17. Jahrhunderts habe »zum ersten Mal Walter Benjamin aufmerksam gemacht. Seine Schrift über den ›Ursprung des deutschen Trauerspiels‹ (1928) sei hier mit Nachdruck genannt.« Vom sachlich Gebotenen abgesehen, war das damals kein überflüssiger Hinweis. Denn 1964 besaß dieses Trauerspiel-Buch noch keineswegs seinen heutigen Bekanntheitsgrad. ⁸¹

Im Anschluss zitiert Schöne die zentralen Vorwürfe Garbers gegenüber seiner Arbeit, darunter die für Schönes Rechtfertigung ausschlaggebende These: »Entscheidend bleibt unter rezeptionshistorischem Aspekt, daß die überaus fruchtbare, an Schönes Werk sich anschließende Emblematik-Forschung in der Regel den Weg zu Benjamin selbst nicht zurückfand, so daß eine neuerliche Sperre der Rezeption errichtet zu sein schien.« ⁸² Doch Garber, wie Schöne rekonstruiert, beanstandet nicht nur die ihm von Garber zur Last gelegte Forcierung einer Rezeptionssperre:

Wenn Garber die (versäumte) Rezeption des Trauerspiel-Buches in den Blick nimmt, geht es ihm nicht etwa um die Berücksichtigung und Würdigung einzelner Entdeckungen oder Einsichten. Diese Schrift, meint er, hätte vielmehr als »Ganzes« und »systematisch« in die Barockforschung integriert werden müssen. ⁸³

Interessanterweise ist es gerade jene von Garber vermisste und eingeforderte ›Gesamtschau‹, die auch seitens der Kritiker eingefordert wird – allerdings, um aus dem Blick aufs große Ganze ein Argument *gegen* das Trauerspielbuch

78 Ebd., S. 254.

79 Ebd., S. 253.

80 Vgl. Garber: Benjamins Bild des Barock, S. 71.

81 Schöne: Emblematik und Drama [1993], S. 253.

82 Garber: Benjamins Bild des Barock, S. 70. Vgl. Schöne, Emblematik und Drama, S. 255.

83 Schöne: Emblematik und Drama [1993], S. 258.

abzuleiten. Schings konstatiert, in der Sache ganz in Übereinstimmung mit Garber:

Natürlich, man kann Benjamins Werk auch als Steinbruch benutzen und von Fall zu Fall einzelne Brocken herausschlagen [...]. Aber das ist Benjamin-Rezeption auf kleiner Flamme und (oft genug) schlechte Barockforschung obendrein. So wird man weder Benjamin – noch den barocken Trauerspielen gerecht.⁸⁴

Die Grundsatzdebatte zwischen Garber und seinen Gegnern kreist also nicht primär um die Frage, ob Benjamins Barockbuch hier oder dort anschlussfähige Thesen liefert, sondern gründet, und das beiderseits, auf einem Ganz-oder-gar-nicht-Prinzip.

Die Gründe für eine derartige Forderung sind allerdings grundverschieden. Garber insistiert darauf, dass das ganze Trauerspielbuch konsultiert werden müsse, da er offensichtlich (und sicherlich nicht ganz zu Unrecht) mutmaßt, dass Benjamins Buch von den meisten Personen, die sich darauf beziehen, nur auszugsweise gelesen worden ist.⁸⁵ Der Aufforderung der Gegenseite, die ebenfalls darauf besteht, dass ein Rekurs auf Benjamin immer ein Rekurs auf das gesamte Trauerspielbuch sein sollte, liegt hingegen die Intention zugrunde, durch eine Diskreditierung der epistemologischen Prämissen, die in der »Erkenntniskritischen Vorrede« formuliert werden, das ganze Werk zu diskreditieren. Wer »Benjamin will«, so ist in Schings' Separierungsplädoyer zu lesen, der müsse auch »seine Ideenlehre«⁸⁶ wollen. Damit wendet sich Schings vor allem auch kritisch gegen Studien wie die von Herbert Heckmann⁸⁷ oder Harald Steinhagen,⁸⁸ die »in erklärtem Anschluß an Benjamin

84 Schings: Walter Benjamin, das barocke Trauerspiel und die Barockforschung, S. 675–676. Dasselbe Argument hat Michael Rumpf bereits 1980 angeführt und moniert, dass es inkonsequent sei, »Benjamins umfangreiche Darstellung« nur als »Steinbruch« zu nutzen, »aus dem sich, je nach Bedarf, einzelne Bemerkungen herausbrechen lassen« (Rumpf: *Spekulative Literaturtheorie*, S. 118).

85 Vgl. Garber: *Benjamins Bild des Barock*, S. 59.

86 Schings: *Walter Benjamin, das barocke Trauerspiel und die Barockforschung*, S. 675.

87 Vgl. Herbert Heckmann: *Elemente des barocken Trauerspiels. Am Beispiel des »Papinian« von Andreas Gryphius*. Darmstadt: Genter 1959.

88 Vgl. Harald Steinhagen: *Wirklichkeit und Handeln im barocken Drama. Historisch-ästhetische Studien zum Trauerspiel des Andreas Gryphius*. Tübingen: Max Niemeyer 1977 (= *Studien zur deutschen Literatur*, Band 51).

das Trauerspielbuch zum Kronzeugen erheben«, um eine »sich kristallisierende Säkularisierung«⁸⁹ aus den barocken Trauerspielen herauszulesen.

Die für die von Schings kritisierten Arbeiten grundlegende Kontroverse »Transzendenz« versus »Immanenz«, in der Benjamin programmatisch Pate für die »strenge[] Immanenz«⁹⁰ des Barockdramas steht, ist mittlerweile, wie Nicola Kaminski aufgezeigt hat, »durch komplexere, integrative Argumentationsmuster ersetzt[t]«⁹¹ worden. Und durch das Ende des »konfrontative[n] Entweder-Oder«⁹² hat auch die Frage nach der »Aktualität des Trauerspielbuches«⁹³ an Konfliktpotential verloren. Dass auch Oliver Bach den »wirkmächtigen Einfluss« Benjamins innerhalb der »Gryphiusforschung«⁹⁴ betont, und Sarina Tschachtli nicht umhinkommt, zumindest die Folgen, die Übernahmen von »Bruchstücken« aus dem Trauerspielbuch gezeitigt haben, zu reflektieren,⁹⁵ bezeugt indes, dass Benjamins Barockbuch aus der Barockforschung definitiv nicht mehr wegzudenken ist.⁹⁶

Das in den 1980er Jahren apostrophierte und auch von Menninghaus forcierte Credo, eine »isoliert-isolierende Lektüre der griffigen Sätze«⁹⁷ Benjamins werde dem Trauerspielbuch nicht gerecht,⁹⁸ ist angesichts dessen, dass

-
- 89 Nicola Kaminski: Transzendenz/Immanenz. In: Nicola Kaminski und Robert Schütze (Hg.): *Gryphius-Handbuch*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2016, S. 724–739, hier S. 725.
- 90 Franka Marquardt: Unerhört. Funktionen des Gebets in Andreas Gryphius' *Catahrina von Georgien*. In: *Daphnis* 37 (2008), S. 457–486, hier S. 457.
- 91 Kaminski: Transzendenz/Immanenz, S. 725.
- 92 Ebd.
- 93 Claude Haas und Daniel Weidner: Einleitung. In: Claude Haas und Daniel Weidner (Hg.): *Benjamins Trauerspiel. Theorie – Lektüren – Nachleben*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2014, S. 7–25, hier S. 9.
- 94 Oliver Bach: Zwischen Heilsgeschichte und säkularer Jurisprudenz. Politische Theologie in den Trauerspielen des Andreas Gryphius. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2014, S. 13.
- 95 Vgl. Sarina Tschachtli: Körper- und Sinn Grenzen. Zur Sprachbildlichkeit in den Dramen von Andreas Gryphius. München: Wilhelm Fink Verlag 2017, S. 52, Anm. 25.
- 96 Selbst dann, wenn auf Benjamin sehr kritisch Bezug genommen wird (vgl. Stefanie Stockhorst: *Reformpoetik. Kodifizierte Genustheorie des Barock und alternative Normenbildung in poetologischen Paratexten*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2008 (= *Frühe Neuzeit*, Band 128), S. 228 sowie 419–420).
- 97 Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, S. 132.
- 98 Menninghaus selbst vertritt die These, dass ein derartiger Umgang mit dem Trauerspielbuch mit einer »Nicht-Lektüre« (ebd., S. 133) gleichzusetzen sei.

sich das Trauerspielbuch als Teil des fachwissenschaftlichen Diskurses etabliert hat, scheinbar obsolet geworden. Es finden sich sogar aktuelle Studien, die sich nicht scheuen, das Trauerspielbuch auf sein »argumentatives Potential« hin zu »erkunden«. ⁹⁹

Der von Garber wie von Schings (wenn auch aus unterschiedlichen Motiven) eingeforderte Rekurs auf das »Gesamtpaket« Trauerspielbuch gewinnt, zumindest vor dem Hintergrund einer materialphilologisch orientierten Perspektive, allerdings erneut an Relevanz. Der »sinnvollen Konstellation des Ganzen« ¹⁰⁰ wird nämlich nur eine Interpretation gewahrt, die, neben dem Text, auch die buchmediale Visualität der Erstausgabe im Blick hat. Doch damit nicht genug. Ein angemessenes Verständnis der Reziprozität zwischen typographischer Gestaltung und textlichem Inhalt setzt außerdem eine gewisse Vertrautheit mit der buchmedialen Visualität der barocken Originale, die Benjamins Arbeit zugrunde gelegen haben, voraus – eine Vertrautheit, die noch im frühen 20. Jahrhundert das Fundament jedweder ernsthaften Auseinandersetzung mit dem Literaturbarock gewesen ist. ¹⁰¹ Das Vorhaben, das »Ganze« in den Blick nehmen, ist also – um soviel bereits an dieser Stelle vor auszuschicken – äußerst voraussetzungsreich.

99 Bernhard Greiner: Postfiguration als Gegenstand und Quelle der Trauer und des Spiels. Andreas Gryphius' *Carolus Stuardus*. In: Benjamins Trauerspiel, S. 142–157, hier S. 142.

100 Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, S. 235.

101 Der Grund dafür war allerdings weniger eine grundsätzliche Materialaffinität innerhalb der Fachwissenschaft, sondern die schiere Notwendigkeit. Viele barocke Werke konnten zu jener Zeit nämlich anders noch überhaupt nicht konsultiert werden.