Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 76 (1996)
Heft: 6

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Thomas Feitknecht,
geboren 1943, Germanist, Dr. phil., seit 1990 Leiter des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA) in Bern.

«Ach, was solche Briefe wert sind!»

Als der Briefträger noch dreimal täglich kam und E-Mail noch nicht existierte. Aus Briefen des Schweizerischen Literaturarchivs

Briefe gehören zu den wichtigsten Bestandteilen von Nachlässen. Es sind in den meisten Fällen unpublizierte Dokumente zu Leben und Werk eines Autors oder einer Autorin. Sie bringen für die Forschung neue Erkenntnisse über die Beziehungen zwischen Persönlichkeiten, geben Hinweise auf gegenseitige Beeinflussungen und lassen Rückschlüsse auf die Entstehung der Bücher zu.

Hermann Hesse war ein überaus fleissiger Briefschreiber. Allein im Literaturarchiv der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern liegen rund 17 000 an ihn gerichtete Briefe, Zeichen der umfangreichen Korrespondenz, die er zeitlebens führte. Er hat diese Dokumente von 1949 bis zu seinem Tod 1962 sukzessive der Landesbibliothek geschenkt, weil er fand, es sei geradezu *«unerlaubt, so viele Briefe, in denen ein Stück Literatur und Zeitgeschichte sich spiegelt, einfach zu vernichten»*, wie er 1950 dem Direktor schrieb. Dass ihm diese Korrespondenz gelegentlich auch als lästige Pflicht vorkam, deuten die Äusserungen des Unmuts an, die nicht selten in seinen Briefen auftauchen. Zuweilen empfand Hesse das Briefeschreiben geradezu als Zumutung und antwortete nicht selber, sondern liess schreiben. So im Dezember 1946, als er zur Kur in Préfargier am Neuenburgersee weilte und durch den dortigen Chefarzt einem kriegsgefangenen Bekannten ziemlich unleidlich ausrichten liess, dass er *«vollkommen erschöpft»* sei, die ungezählten Anfragen nicht mehr selber beantworten könne und überhaupt von all diesen Bitten und Begehren genug habe: *«Im Auftrag von H., der Sie grüssen lässt, Dr. O. R.»*

Trotzdem führte Hermann Hesse seine Briefwechsel unermüdlich fort. Den grössten Umfang haben im Hesse-Nachlass des Schweizerischen Literaturarchivs die Schreiben von Schriftstellern, Malern und Musikern. Darunter befinden sich u. a. *Cuno Amiet, Walter Benjamin, T. S. Eliot, André Gide, Friedrich Glauser, R. J. Humm, C. G. Jung, Else Lasker-Schüler, Golo Mann, Thomas Mann, Romain Rolland, Peter Weiss* und *Stefan Zweig*. Viele Menschen, die mit dem Dichter freundschaftliche Beziehungen unterhielten, wurden nicht nur mit Antwortschreiben bedacht, sondern – zumal wenn sie ihm im Laufe seines langen Lebens mit Rat und Tat beistanden – auch immer wieder mit Manuskripten, Sonderdrucken und Widmungen belohnt. Das ist der Grund, weshalb der Markt der Hesse-Autographen nach wie vor so gross ist und Jahr für Jahr auf den Auktionen neue Sammlungen auftauchen. Noch immer werden von Privaten umfangreiche Sammlungen von Hesse-Briefen und -Manuskripten aufbewahrt, die der Dichter seinerzeit den Eltern oder Grosseltern der heutigen Eigentümer geschickt hat. Diese Dokumente werden, solange noch eine persönliche Erinnerung an Hesse da ist, in Ehren gehalten. Wenn indessen die Söhne und Enkel, Töchter und Enkelinnen von Hesse-Freunden keine Beziehung mehr zu den geerbten Dokumenten haben, dann werden diese an Archive weitergegeben, sei es durch Schenkung, sei es durch Verkauf. Die Schweizerische Landesbibliothek hat auf diese Weise ihr Hesse-Archiv seit den sechziger Jahren systematisch ergänzen und erweitern können, nämlich – um nur die wichtigsten zu nennen –

durch die Sammlungen der Musikerin *Olga Diener,* der Maler *Hans Sturzenegger, Ernst Morgenthaler, Louis Moilliet* und *Max Bucherer,* des Badener Kurarztes Dr. *Josef Markwalder* sowie Hesses Gönner und Freunde *Elsy* und Dr. *Hans C. Bodmer.*

Bei aller Forscherfreude darf allerdings nicht vergessen werden, dass Briefe bei zeitgenössischen Archiven auch die heikelsten Dokumente sind, da bei ihnen sowohl persönlichkeits- als auch urheberrechtliche Aspekte zu berücksichtigen sind. Ein Archiv ist nämlich meist nur Eigentümer des physischen Materials, also der Papiere, die ihm anvertraut werden, nicht jedoch des Inhalts dieser Dokumente. Das heisst, dass vor der Veröffentlichung von Briefen oder Briefausschnitten der Verfasser um sein Einverständnis gefragt werden muss (bzw. seine Erben). Je nach Inhalt des Briefes können darin vorkommende Drittpersonen in ihren Persönlichkeitsrechten betroffen sein. Diese rechtlichen Rücksichten können weitreichende Konsequenzen haben: Eine bekannte Schweizer Persönlichkeit, die mit vielen Autorinnen und Autoren im Kontakt steht oder stand, hat angeordnet, dass ihre Briefe in einem anderen Nachlass des Schweizerischen Literaturarchivs grundsätzlich zu Lebzeiten für jegliche Konsultation gesperrt bleiben.

Maria Waser: Die Dichterin schickte während über zwanzig Jahren, von 1895 bis 1919, Hunderte von Briefen an ihre Eltern in Herzogenbuchsee, manchmal zwei- oder dreimal wöchentlich.

Briefwechsel als Chronik

Briefe sind ein Spiegel des Wandels im Post- und Fernmeldewesen. Als der Briefträger noch dreimal täglich kam, konnte man brieflich mitteilen, man werde am nächsten Tag bei Freunden oder Bekannten eintreffen – und die Empfänger erhielten die Mitteilung rechtzeitig.

Ein Beispiel für diese Blütezeit der Post ist die Korrespondenz von *Maria Waser.* Die Dichterin schickte während über zwanzig Jahren, von 1895 bis 1919, Hunderte von Briefen an ihre Eltern in Herzogenbuchsee, manchmal zwei- oder dreimal wöchentlich. Allein aus den ersten drei Monaten des Jahres 1910 sind 26 Briefe erhalten. In diesen Briefen, die den Charakter eines Tagebuchs und einer Chronik haben, sind alltägliche Ereignisse beschrieben, das soziale Leben in Zürich, der Fortgang der wissenschaftlichen und journalistischen Arbeit der Redaktorin an der Zeitschrift «Die Schweiz», die Erlebnisse der jungen Mutter mit ihrem ersten Sohn *Hansi.* Häufig fehlt die Anrede: Es ist, als ob ein nur kurz unterbrochenes Gespräch aus dem vorangegangenen Brief wieder aufgenommen und bruchlos fortgesetzt würde. Maria Wasers Briefe sind spontane Äusserungen, mit flüssiger Handschrift rasch zu Papier gebracht, zwischen zwei Verpflichtungen. *«In grösster Eile»,* heisst es etwa, unterstrichen, links unten auf dem Brief vom 27. Januar 1910. *«Dass ich in Eile bin, seht Ihr diesen Zeilen an»,* fügt sie am 21. Februar 1910 an. *«So viel an einem Tag! Da muss ich doch schnell ein Bögli nehmen und danken»,* schreibt sie am 5. Februar 1919, nachdem sie die erste Ärztin in Zürich, Prof. *Heine-Vögtlin,* zu Besuch hatte. Die Doppelrolle als Mutter und berufstätige Frau belastet sie, sie fühlt sich von Arbeit überhäuft und meint am 19. März 1910: *«Doch ich kann nichts als mein Möglichstes tun.»* Erheiternd sind ihre Erlebnisse in der «besseren» Zürcher Gesellschaft, und nach einem Empfang, der *«mehr langweilig als erfreulich»* war, notiert sie am 31. Januar 1910: *«Ich hatte ein solches Bedürfnis, irgendetwas Grässliches zu machen, einen Purzelbaum oder so etwas, so sehr gab mir die brave Steifheit rings auf die Nerven. Ich ass dann umso mehr Kaviar.»* Der Kegelabend kurz zuvor sei dann doch *«ein anderes Gaudi»* gewesen.

Früher waren in den Nachlässen in der Regel nur die empfangenen Briefe vorhanden, ausser wenn ein Korrespondenzpartner die Briefe dem Absender zurückgegeben hatte. Allerdings entstand schon früh das Bedürfnis, Kopien der abgeschickten Korrespondenz herzustellen. Ein frühes Verfahren waren die Kopierbücher, die im Durchschreibeverfahren erstellt wurden. Im Schweizerischen Literaturarchiv ist ein um die Jahrhundertwende entstandenes Kopierbuch von *Isabelle Kaiser* aufbewahrt. Es handelt sich um 495 seidenpapierdünne Seiten, auf denen die Dichterin in ihrer schwungvollen, durch kräftige Querstriche gekennzeichneten Schrift 233 eigene Briefe kopiert hat. Auch im Nachlass von Maria Waser finden sich solche Kopierbücher, drei an der Zahl, und zwar aus den Jahren 1914 bis 1916. Sie enthalten Kopien von Briefen, die Maria Waser und ihr Mann *Otto* auf der Redaktion der Zeitschrift «Die Schweiz» geschrieben haben, und zwar u. a. an *Jakob Bührer, Meinrad Inglin, Isabelle Kaiser, Eduard Korrodi, Ernst Zahn*

und *Albin Zollinger.* Es ist eine typische Geschäftskorrespondenz, meist kurz gefasst, auf Beiträge für die Zeitschrift bezogen.

Als auch in der Privatkorrespondenz die Schreibmaschine mehr und mehr die Feder ersetzte, hielten die Kohlekopien Einzug in die Archive. Ein typisches Beispiel dafür ist *Hermann Burger,* der ziemlich systematisch Durchschläge der abgeschickten Briefe machte, so dass bereits in den von ihm hinterlassenen Schriften komplette Briefwechsel vorhanden sind. Das hat zwei erhebliche Vorteile: Zum einen sind die Forschenden der Mühe enthoben, bei den Empfängern die Briefe Burgers zu eruieren, zum andern hilft es dem SLA, allenfalls die Originale zu beschaffen. Der Siegeszug des Fotokopierers hat die Kohlekopien weitgehend zum Verschwinden gebracht. Er hat allerdings diejenigen Autoren nicht bekehren können, die prinzipiell keine Kopien ihrer privaten Briefe machen, weil sie finden, dadurch gehe ihr intimer Charakter verloren.

Lockruf per Fax

Dass selbst das Telefon schriftliche Spuren hinterlassen kann, und nicht nur in der Form von Telefonkritzeleien, beweist zumindest ein prominentes Beispiel. *Charlotte Kerr* erzählt in ihrem Buch «Die Frau im roten Mantel» (München 1992), wie sie, als sie noch in München lebte, mit Friedrich Dürrenmatt korrespondierte: *«Wie jeder alleinstehende Mensch mit Beruf habe ich einen Telefonbeantworter. (...) Den tiefsten Sinn seiner Existenz aber erfährt mein Telefonbeantworter, nachdem ich Dürrenmatt kennengelernt habe. Seine warme Stimme mit dem breiten, etwas singenden Tonfall nimmt meinen Anrufbeantworter in Besitz. Sie hat Zeit, so dass manchmal das Band ausläuft. Sie erzählt mir Tagesgeschehen und Geschichten (...) Die ‹Partituren› hat er aufgehoben, Merkzettel aus dem kleinen roten Zettelkasten auf dem Schreibtisch, 10,5 x 7,5 Zentimeter, für Gedankensplitter, Einfälle. (...) Er schrieb sie alle auf in der kleinen Druckschrift, mit Bleistift, wie er sein ganzes Werk schrieb seit dem ersten Herzinfarkt, seitdem ihm der Arzt die Schreibmaschine verbot.»* Und aus Dürrenmatts Texten zitiert Charlotte Kerr u. a. den Vers, in dem es von des Schriftstellers Kugelschreiber heisst: *«Ich muss dichten, spricht er, und reimen / doch was hab ich schliesslich davon / Du sprichst meine verliebten Verse / Ins Telefon.»*

Vom «papierlosen» Zeitalter kann nicht die Rede sein, ganz im Gegenteil!

Auch der Fernkopierer, der Telefax, ist in die Privatkorrespondenz eingedrungen. Ausgiebig Gebrauch von ihm machte *Niklaus Meienberg,* in dessen Nachlass sich buchstäblich meterweise Telefax-Dokumente befinden. Da Meienberg häufig nicht zu Hause war, wenn Freunde oder Bekannte bei ihm anriefen, blieben lange Streifen bei ihm liegen, mit den sich wiederholenden Botschaften: *«Lieber Niklaus, kannst Du mich anrufen?», «Rufen Sie mich möglichst bald an», «Wo steckst Du immer?», «Melde Dich doch wieder einmal», «Ich gehe heute abend nach Winterthur. Kommst Du mit?», «Schön, dass Du per Fax erreichbar bist, auch wenn Du vielleicht in Paris hockst.»* Allerdings: Eigentliche Brief-Wechsel sind das nicht, vielmehr hilflose Versuche, an einen unerreichbaren Menschen zu gelangen.

Da die Original-Faxmeldungen auf dem Nasskopierverfahren beruhen, entstehen auch hier, wie bei den frühen Fotokopien der sechziger und siebziger Jahre, Konservierungsprobleme. Bereits heute sind viele dieser Fax-Briefe leicht vergilbt, und damit wenigstens der Inhalt überlebt, hat das Schweizerische Literaturarchiv als Sofortmassnahme von allen diesen Dokumenten im Nachlass Meienberg haltbarere Fotokopien erstellt.

Und heute? Namentlich in Bibliothekskreisen hat die elektronische Post, die E-Mail, Einzug gehalten. Die E-Mail-Adresse auf der Visitenkarte ist bei Bibliothekarinnen und Bibliothekaren fast so zum Statussymbol geworden wie das Natel bei den Geschäftsleuten. Rund um die Uhr, 24 Stunden am Tag, gelangen die *messages* über internationale Datenautobahnen in die elektronischen Briefkästen der Benutzerinnen und Benutzer. Eine Anfrage kann in wenigen Sekunden oder Minuten direkt beantwortet werden. Schwarz auf weiss kann die Information auf dem Bildschirm gelesen und notfalls auch ausgedruckt werden. Wie die tägliche Erfahrung zeigt, wird von dieser Möglichkeit rege Gebrauch gemacht. Vom «papierlosen» Zeitalter kann deshalb nicht die Rede sein, ganz im Gegenteil!

Wer von einer E-Mail eine Kopie erhält, figuriert im Verteiler unter «CC». Dahinter verbirgt sich nichts anderes als die *Carbon copy,* der unverwüstliche Durchschlag aus dem Papierzeitalter... ✦

Roger W. Müller Farguell

Walter Benjamins Post

Walter Benjamin hat leidenschaftlich Briefe geschrieben. Das Warten auf Post gehört zu seinem Leben wie das Sammeln von Briefen, um sie – ex post – wieder lesen zu können.

Ein Brief war einzuwerfen oder zu zerreissen. – Ein gutes Pfund Feigen, für wenige Soldi auf dem Dorfmarkt erstanden, ist mehr, als mit Händen zu tragen ist. Feigen in Hosentaschen und Jackett, in beiden vorgestreckten Händen und Feigen im vollen Mund, geht er auf der *«Strasse des Appetits»* unter neapolitanischer Sonne von dannen. Vergessen der Brief, den er seit Tagen bei sich trug, und alles liegt darin, sich der Masse von drallen Früchten zu erwehren, sich in sie hineinzuwühlen, sie sich einzuverleiben, um all das Strotzende und klebrig Platzende von sich abzutun; – bald ass er wider den aufsteigenden Ekel, um ihn zu vernichten. *«Der Biss hatte seinen ältesten Willen wiedergefunden»*, schreibt *Walter Benjamin* Anfang der dreissiger Jahre in einem seiner «Denkbilder»: *«Als ich die letzte Feige vom Grund meiner Tasche losriss, klebte an ihr der Brief. Sein Schicksal war besiegelt, auch er musste der grossen Reinigung zum Opfer fallen; ich nahm ihn und zerriss ihn in tausend Stücke.»*

Zur Physiognomie der Briefe

Kein Zweifel, Briefe haben ihr eigenes Schicksal, ein persönlicheres wohl noch als Bücher. Walter Benjamin war unter den Schreibern und Sammlern von Briefen einer ihrer begabtesten *«Schicksalsdeuter»*; er sammelte sie so leidenschaftlich, wie er sie verfasste, und wurde mit ihnen – um ein Kennzeichen seiner «Denkbilder» zu nennen – zum *«Physiognomiker der Dingwelt»*. Zu dieser Kunst gehört, sich in die Nachkommenschaft hineinzuversetzen, aus deren Sicht das Antlitz beschriebener Bögen sich zu einem eigentümlichen Leben verdichtet. Aus einem Brief an *Ernst Schoen* vom September 1919 hat sich die Charakterisierung erhalten, dass *«Briefe, wie man sie hintereinander in den kürzesten Abständen liest, sich objektiv verändern. Sie leben in einem anderen Rhythmus als zur Zeit, da die Empfänger lebten, und auch sonst verändern sie sich.»* Wer wie Benjamin auch eigene Briefe physiognomisch betrachtet, muss darin den wechselnden Rhythmus der Zeit erkennen, der ihnen förmlich ins Gesicht geschrieben steht. Er wollte Briefe als *«physiognomische Würdigung des einzelnen Schreibens»* gelesen sehen; – so jedenfalls hat er 1936 eine Reihe von Briefen, die der Luzerner Verlag Vita Nova unter dem Titel «Deutsche Menschen» veröffentlichte, der zeitgenössischen Leserschaft empfohlen. Mit der Herausgabe dieser handverlesenen Trouvaillen aus der Zeit von 1783 bis 1883 verbindet Benjamin die Absicht, *«das Antlitz eines ‹geheimen Deutschland›, das man heute so gerne hinter trüben Nebeln sucht, zu zeigen»*. Während der Publizist selbst – im Dritten Reich eine persona non grata – sich hinter der Maske des Pseudonyms Detlev Holz verbirgt, proklamiert er die Modernität eines *«geheimen Deutschland»*, wie er sie in Briefen Lessings und Lichtenbergs beglaubigt findet. Dabei bedient er sich einer rhetorischen Figur, die dem Brief menschliche Züge verleiht, um die Sache der Menschlichkeit daraus hervorzukehren: *«Die in Tränen gebeizten, in Entsagung geschrumpften Züge, die aus solchen Briefen uns ansehen, sind Zeugen einer Sachlichkeit, die mit keiner neuen den Vergleich zu meiden hat.»* Als Spiegelschrift im Schriftspiegel wird hier die humane Zeugenschaft von Briefen einer verblendeten Gegenwart vor Augen geführt.

Figuren einer redenden Stimme

Der Brief wurde Benjamin zur Form, die – als ein Drittes – in der Beziehung von Autor und Adressaten dazwischentritt, als Botschaft der Mitteilung gewissermassen, die in Gegenstand und Gestaltung den An-

lass inneren Lebens hindurchschiebt. Dass darin *«Lebendiges im Medium des erstarrten Wortes»* fingiert wird, hat kein Geringerer als *Theodor W. Adorno* 1965 über den «Briefschreiber» Benjamin befunden und dazu ergänzt, dessen Briefe seien *«Figuren einer redenden Stimme, die schreibt, indem sie spricht»*, und die, wiewohl aus der Ferne, die Abgeschiedenheit des Schreibenden verleugnet. Benjamin, der den grössten Teil seines Lebens auf Reisen und im Pariser Exil verbrachte, blieb in Briefen mit der intellektuellen Elite seiner Zeit im Gespräch: Nebst Adorno waren *Ernst Bloch, Gershom Scholem* und *Siegfried Kracauer* die wichtigsten Empfänger seiner postalischen Debatten; dennoch sind seine Briefe das Zeugnis einer insulären, dabei fast antiquarisch gepflegten Schreibkultur. Selbst das Ich dieser Briefe habe etwas *«Scheinhaftes»*, meint Adorno zu bemerken, ja die Haltung des Briefschreibers neige sich der des *«Allegorikers»* zu, der wissend um die Möglichkeit einer prompteren Kommunikation weiterhin an der geschichtlichen Form des Briefes arbeitet, als ginge es darum, im Zeitalter der Telephonie eine Utopie menschenwürdiger Sprache auszuprägen. In der Tat war Benjamin Allegoriker genug, um nach eigenem Bekenntnis noch in der Handschrift nichts von sich merken zu lassen und alle Unmittelbarkeit der *«schreibenden Stimme»* sowohl in der strengen Wahl des Stils wie der Papiersorte und des typographischen Bildes objektiv einzubinden. Nur ausnahmsweise hat er sich gestattet, die *«seltene Konstellation»* einer Schreibmaschine zu nützen, wie er einmal an Scholem schreibt, weshalb auch nur wenige Durchschläge seiner Briefe in den Frankfurter Archiven erhalten sind. Solche nahezu ritualisierte Askese mag besonders heute angesichts der Möglichkeiten elektronischer Post etwas verstaubt anschlagen, ist aber Ausdruck eines Schreibens in der Fremde, dem die Schrift selbst zum Gegenstand eines Geheimnisses wird: Benjamins Post stammt aus der Fremde, und erst als Fremdes geben seine Briefe ihr Geheimnis preis.

Das hat ihn nicht davon abgehalten, noch im Schnörkel unscheinbarster Kleinigkeiten das Artefakt einer verschlossenen Natur zu lesen: Auf einen Brief Scholems vom Herbst 1932 geht er *«eingedenk Deines handschriftlichen Stirnrunzelns»* ein, und eine Kritik von seiten dieses namhaften Kabbalisten an die Adresse des Materialisten stösst ihm bitter auf, denn Briefe, meint er zu schmecken, ziehen *«auf dem Weg über den Ozean Salz an»*. Ein äusserer Anstoss durch Gespräch oder Brief mochte dann genügen, um in die jahrelang *«sorgfältig behütete Masse jene Erschütterung zu bringen, die eine Kristallisation möglich macht»* (Mai 1935, Benjamin an Adorno). Benjamin hat seiner Korrespondenz mitunter etwas von jenen archaischen Bildern beigegeben, die uns im Blick in den von Bernstein umgossenen Relikten als verlebte Welt und *nature morte* entgegensehen. Zu seinen Lieblingsutensilien zählten denn nach Adornos Bericht nebst Versteinerungen auch die kleinen Glaskugeln, in denen eine Landschaft überschneit wird, wenn man sie bewegt, und worin sich eine zweite Natur gerade so zu beschauen gibt, dass in ihr ein Vorschein von Urgeschichte aus dem geronnenen Leben jäh hervorbricht. Walter Benjamin hat die Kleinform des Briefes zu einer Welt verkehrt, die aus der Ferne stets vom Nächsten schreibt, als von dem, was aus grösster Distanz zu sich selber spricht.

Als Spiegelschrift im Schriftspiegel wird hier die humane Zeugenschaft von Briefen einer verblendeten Gegenwart vor Augen geführt.

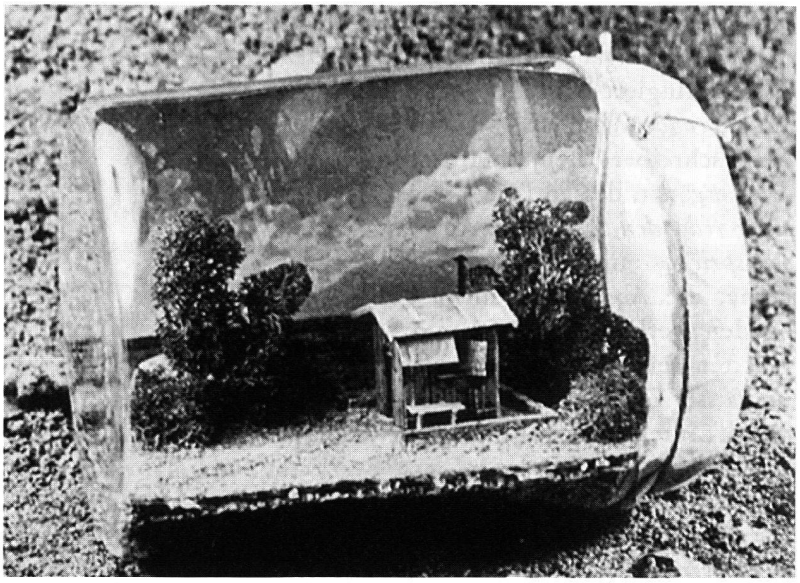
Distanz und Erwartung

Die *«einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag»*, hat er an einschlägiger Stelle des Aufsatzes vom «Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit» (1929) als Aura der Gegenstände bestimmt. Ein Zweig im Gegenlicht kann diese Aura erzeugen, ebenso wie der Schatten, den er auf den Beobachter wirft. Briefe fallen mitunter in den auratischen Bereich zwischen Leben und Werk. Sie deswegen als eine ideale Form der Kommunikation zu verstehen, die literarisch spontan informiert, würde freilich ihre auratische Bedeutung für Benjamin ausblenden: Vielmehr dienen sie ihm als eine Form der Verzögerung von Kommunikation und deren Unterbrechung während einer notwendigen Zeit des Schweigens. So ist es die zögernde Antwort auf einen Brief Adornos, die nach Benjamins Einsicht *«ein unverstelltes Bild unserer Beziehung»* gibt, ja das Schweigen und die Länge solch kommunikativer Enthaltung ist stets Bestandteil einer Antwort, die sich auf das Leben und Werk gleichermassen

bezieht. Im Aufschub des Gesprächs liegt der Grund einer um so innigeren Verflechtung des Dialogs: *«Es ist in dem Verhältnis, in dem wir seit Jahren stehen, selten geworden, dass dem einen eine grössere Arbeit des anderen unvermittelt und vollendet entgegentritt»*, schreibt Benjamin an Adorno 1934 nach einjähriger Pause aus dem Pariser Exil, während Adorno nach der Machtergreifung Hitlers noch in Berlin ausharrte. Das Reden vom Schweigen ist in diesen Briefen weit mehr als eine beliebige Präambel, die das Schweigen bricht. Aus seiner Londoner Residenz hat Adorno 1937 die Spannung zu Benjamins kärglicher Existenz in Paris daraus ermessen: *«Ihr Schweigen hängt wie eine schwarze Gewitterwolke über uns, und dieser Fetzen Papier hat keinen anderen Ehrgeiz als den des Blitzableiters.»* Noch im Eingeständnis über die *«figürliche Unmöglichkeit»* dieser Redeweise wird das Schweigen über die Zeitläufte im Gespräch über Briefe beredt. Für einen Intellektuellen im Exil, der mit distanzübergreifender Wirkung seiner Briefe rechnet, sei es, um seine Existenz durch periodisch einzufordernde Mittel zu finanzieren, oder sei es auch nur, um einen möglichst unzensurierten Druck seiner Essays und Rezensionen im Nazideutschland durchzusetzen – für Benjamin ist das Warten auf Post eine Erfahrung, die sich seinen Briefen unverkennbar eingeschrieben hat. Bezeichnend für die quälend unbestimmte Lage des Briefempfängers ist die Passage, die er aus einem frühen Stück *Max Horkheimers* notiert, dabei selbst in Erwartung einer wichtigen Mitteilung: *«Die meisten Menschen warten jeden Morgen auf einen Brief. Dass er nicht eintrifft oder eine Absage enthält, gilt in der Regel für die, welche ohnehin traurig sind.»* Das Zitat findet sich in der ausführlichen Antwort vom Dezember 1938 auf einen Brief Adornos, worin dieser den Aufsatz über *Baudelaire,* der Benjamin sehr am Herzen lag, zurückweist.

Wegkarten der Kritik

Wie schmerzlich auch ist die schneidende Kritik, zumal in der Korrespondenz mit Adorno, stets im elitären Bewusstsein verfasst, einer geistigen Republik anzugehören. In Kenntnis der Details wie der tragenden Konzeptionen weist sie in gegenseitiger Lektüre gezielt ins *«produktive Zentrum»* und ist bei alledem doch geprägt von einer souveränen persönlichen Distanz. Solche Höflichkeit schützt freilich Dritte nicht vor gelegentlich barscher Herablassung, wenn etwa Adorno seinen Kollegen am Institut für Sozialforschung, *Herbert Marcuse*, einen *«eifrigen Oberlehrer»* tituliert, Ernst Bloch als *«universal gehässige Quelle»* bezeichnet, gegen Siegfried Kracauer, den *«Operetten-Siegfried»*, mit erstaunlicher Ausdauer pamphletiert und seine Aufgabe gar darin sieht, Benjamins *«Arm steifzuhalten, bis die Sonne Brechts einmal wieder in exotische Gewässer untergetaucht ist»*. Benjamin, darin wesentlich vorsichtiger, attestiert seinem um Jahre jüngeren Mentor und Freund, er nehme offenbar grundsätzlich kein Blatt vor den Mund, wenn es darum gehe, Schriften anderer zu verreissen. Von billiger Polemik bleibt der unmittelbare Adressat freilich verschont. Im Gegenteil werden zumal schwierige Fragen, die als persönlichste verhandelt werden, mit grossem Taktgefühl angegangen. Einer Kritik Scholems gegenüber erwähnt Benjamin im Mai 1934, *«ein Briefwechsel, wie wir ihn unterhalten, ist, das weisst Du, etwas sehr Kostbares, aber auch Behutsamkeit Erheischendes»*. Das schriftliche Gespräch trägt sich in einer *«inneren Registratur»* ein, von der er auch zwei Jahre zuvor Adorno gegenüber äussert, die gemeinsame Lektüre sei als *«Wegkarte durch das Land der Innerlichkeit»* zu lesen.



Haus-Rucker-Co, «Cover-Überleben in verschmutzter Umwelt», 1971. Quelle: Magazin Kunst.

Für Benjamin ist das Warten auf Post eine Erfahrung, die sich seinen Briefen unverkennbar eingeschrieben hat.

Den Briefen Benjamins ist nach eigener Aussage leicht anzusehen, dass sie so wenig

wie Rom an einem Tag erbaut worden sind. Um so mehr fordert der Leser Benjamin von sich selbst, den Bauplan postalischer Texte nicht nur zu lesen, sondern ihn zu studieren; insbesondere Adornos zernierende Kritik am Passagenwerk verlangt es zu wiederholten Malen, *«Satz für Satz überdacht zu werden»*. Immer wieder greift Benjamin dafür auf das Konvolut eingegangener Briefe zurück, um nochmals deren Zeugenschaft aufzurufen. Und mit dem Studium von Briefen war es Benjamin durchaus ernst: An *Franz Kafkas* Studium von Gleichnissen hat er es erprobt, als er sich *«Kafkas Eigenart zu lesen»* vor Augen hielt. Was ihn an Kafka in Staunen versetzt und seine ganze Aufmerksamkeit erheischt, ist die überall regierende Entstellung, worin Dinge die Form einer Vergessenheit annehmen: Sie ist, wie er feststellt, nicht auszudeuten, nur die Art des Vergessens will studiert sein. Der geistige Furor in Benjamins Eigenart, Kafka zu lesen, wirkt unnachgiebig auf einen Aufschub, auf die Bremskraft eines Studiums, das im Sturmritt gegen dieses Vergessen anficht, *«denn es ist ja ein Sturm, der aus dem Vergessen heranweht. Und das Studium ein Ritt, der dagegen angeht.»* In dieser gegenläufigen Figur einer Allegorie des Lesens verhält sich – in der Nachfolge Don Quichottes – passiv auch der berühmte *«Engel der Geschichte»* aus Benjamins neunter geschichtsphilosophischen These, der im Begriffe scheint, sich von der Trümmerstätte zu entfernen, auf die er starrt, das Antlitz der Vergangenheit zugewendet, während *«ein Sturm vom Paradiese her»* ihn unaufhaltsam in die Zukunft treibt.

Historische Denkfiguren

Im Studium von Allegorien des Lesens kristallieren sich auch die Briefe ex post zu historischen Denkfiguren, die es nach Benjamin doch so zu lesen gilt, *«wie in das Leben das Fortleben mit seiner eigenen Geschichte hereinragt»*. In das Bild Benjamins als Leser der eigenen Briefgeschichte ragt etwas von dem Moment der Aufnahme herein, den er in seiner «Kleinen Geschichte der Photographie» als den Augenblick beschrieben hat, da das Modell *«gleichsam in das Bild hineinwächst»*. Der Augenblick, in dem das Schreiben in der physiognomischen Lektüre fortlebt und darin das eigene Antlitz erblickt, erteilt der Wahrnehmung jenen *«Chock»*, durch den sich das Denken *«als Monade kristallisiert»*. Benjamin hat es ein *«dialektisches Bild»* genannt und sich Adorno im schriftlichen Disput immer dort widersetzt, wo von diesem Erinnerungsbild – wie beim Erwachen – vermutet wird, es sei dem Traum nur nachgemalt. Er leistet dadurch Adornos wie Scholems stets im Zusammenhang mit Kafka vorgetragenem Wunsch entschieden Widerstand, im kontemplativen *«Bild von Theologie»* ihre gemeinsamen *«Gedanken verschwinden»* zu sehen.

Wie schmerzlich auch ist die schneidende Kritik, zumal stets im elitären Bewusstsein verfasst, einer geistigen Republik anzugehören.

Den Schlüssel zu Kafkas Eigenart des Studiums findet Benjamin – eigensinnig auch dies – in *Plutarchs* «De Iside et Osiride»: Dort gilt, mit der Kraft der rechten Hand das Studium geradeaus zu führen, sie aber mit entgegengesetzter Kraft wieder umzulenken und zurückzutreiben. Diese Denkfigur beschreibt den dialektischen Umschlag von Lektüre und Schrift mithin auch für Benjamin: *«Umkehr»*, so pointiert er 1934 im Essay über Kafka, *«ist die Richtung des Studiums, die das Dasein in Schrift verwandelt.»* Damit dringt Benjamins Begriff des Studiums zum Zentrum der jüdischen Gedächtnistradition vor. Im verbrieften Kommentar zum Kafka-Essay war Adorno diese Umkehr im *«Verhältnis von Vergessen und Erinnern»* zunächst noch nicht prägnant genug erschienen, dennoch hat er sie in die Nähe von Benjamins «Passagenwerk» gerückt, und erst Jahre später, im Februar 1940, sollte er diese Denkfigur als *«dialektische Theorie des Vergessens»* wieder an sich reissen.

«On est philologue ou on ne l'est pas», schreibt Benjamin 1939 im Rückblick auf die Korrespondenz mit Adorno über das noch immer unabgeschlossene «Passagenwerk»: *«Die Lektüre dieser zum Teil weit zurückreichenden Briefe war eine grosse Stärkung, ich erkannte, dass die Fundamente unverwittert und unbeschädigt geblieben sind.»* Tatsächlich eröffnet der Blick in die Korrespondenz(en) eine Einsicht in die Architektur des Werkes, das, wie Benjamins Grossfragment der «Passagen», aus textgewordenem Beziehungssinn zwischen Vergessen und Erinnern erbaut ist. Dieses Eingedenken schliesst eine Konzeption des unvollendbaren Werkes mit ein, wie sie Benjamin 1929 im Aufsatz «Zum Bilde Prousts» beschreibt. In *Prousts*

«A la recherche du temps perdu» findet Benjamins «Passagenwerk» insofern ihr Pendant, als in beiden das Gewebe des Textes unentwegt aus der *«Kehrseite vom Kontinuum des Erinnerns»* hervorgeht. In diesem *«Penelopewerk des Eingedenkens»* wird auch das einmal gedruckte Wort um so weniger vollständig neu erscheinen, als es je schon ein Teil der Korrespondenz gewesen ist.

Benjamins Post kommt immer noch an. Dafür sorgt nicht zuletzt die seit 1966 erhältliche zweibändige Auswahl stellenweise gekürzter Briefe aus den Jahren 1910–1940 sowie die 1994 erschienene ungekürzte Ausgabe der Korrespondenz mit Adorno von 1928–1940. Der Briefwechsel mit Scholem erschien 1980, jener mit Kracauer 1987. Seit dem Herbst 1995 liegen die gesammelten Briefe von 1910–1918 vor[1]. Lohnend bleibt überdies die Lektüre verstreuter Briefe im erhellenden Kommentar zu den «Gesammelten Schriften» auch heute, da eine kritische Gesamtedition seiner Korrespondenz noch aussteht.

Walter Benjamin, der im Herbst 1937 bei ständigem Wohnungswechsel wünschte, sich bald im Material seiner Arbeit gegen die Eindrücke des Faschismus abdichten zu können, hat das Material, nicht aber sich selbst vor der Verfolgung retten können. Die letzten, kurz vor dem Suizid an Adorno gerichteten Zeilen aus Port Bou sind nurmehr ein Fetzen dessen, was noch kommen sollte: *«Il ne me reste pas assez de temps pour écrire toutes ces lettres que j'eusse voulu écrire.»* ✦

1 Christoph Gödde, Henri Lowitz (Hrsg.), Walter Benjamin: Gesammelte Briefe, Herausgegeben vom Theodor-W.-Adorno-Archiv, Band I, 1910–1918, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1995.

Wer übernimmt Patenschaftsabonnemente?

Immer wieder erreichen uns Anfragen von Lesern oder Einrichtungen (zum Beispiel Bibliotheken), welche die Schweizer Monatshefte aus finanziellen Gründen nicht regelmässig beziehen können. Es ist uns nicht möglich, alle Wünsche zu erfüllen. Deshalb sind wir auf Ihre Mithilfe angewiesen. Unser Vorschlag: Übernehmen Sie ein Patenschaftsabonnement der Schweizer Monatshefte für Fr. 89.– (Ausland Fr. 110.–). Rufen Sie uns bitte an. Wir nennen Ihnen gerne Interessenten. Sie können uns auch einfach die diesem Heft beigefügte Geschenk-Abo-Karte mit oder ohne Nennung eines Begünstigten zusenden. Vielen Dank!

Unsere Adresse: Schweizer Monatshefte, Administration, Vogelsangstrasse 52, 8006 Zürich
Telefon 01/361 26 06, Telefax 01/363 70 05

Alexandra Kedveš

Träumer, Tod und Teufel

Urs Richles neuer Roman «Der weisse Chauffeur»

Aus Spass wurde literarisches Spiel: Seine ironische Antwort auf die Zeitungsanzeige «Jungmanager sucht loyalen Chauffeur» geriet dem jungen Schweizer Schriftsteller Urs Richle unversehens zum rabenschwarzen Rätsel-Roman «Der weisse Chauffeur»[1].

Urs Richles Roman «Mall oder das Verschwinden der Berge» (1993)[2] bescherte dem 1965 in Wattwil geborenen Autor nicht nur eine beachtliche Präsenz in den Medien, sondern auch den Preis der schweizerischen Schiller-Stiftung. In der Figur des siechen Eisenerzwerksingenieurs Carl Mall begegnet der Ich-Erzähler, der Mall in seinen letzten Lebensmonaten pflegt, einem faustischen Fiktionsfabrikanten: Mall phantasiert sich sterbend in seinen geliebten und gehassten Gegner, den Berg Gonzen, hinein. In Malls Hirnwindungen blüht das Leben, lauert der Tod. Der Mensch wird für Mall zum Gonzener Grubenhund *«So geht's im Kreis, zerhacken, abtragen und wieder aufbauen, wieder wegsprengen, wieder zusammensetzen, nichts weiter. Wir halten uns am Leben und bringen uns gleichzeitig um.»* In diesem Takt tanzt Mall seine trotzige Tarantella, bevor er erlischt, und in diesem Takt wiegt sich schwer(fällig) der ganze Text, ja, das bis jetzt vierbändige Gesamtwerk Urs Richles. Seine Erzählerfiguren graben Erinnerungen aus, verstricken sich in fremde Vergangenheiten und spinnen sie weiter; sie erwecken gedachte Geschichte zum Leben und fördern dabei ein gut Teil verlorener oder unterdrückter Schweizer Identität zutage.

Tod, Texte, Testamente

So auch in Richles vierter Veröffentlichung: In «Der weisse Chauffeur» verknüpft sich die Trias der Motive Tod, Erinnern und Erfinden zu einem verwirrenden Kriminalroman. Harry W. ist des versuchten Mordes an seinem Chef, Dr. Walter Herrsberg, angeklagt: Vier Monate nach dem Rausschmiss bei der Bank tritt Harry bei Herrsberg eine Stelle als Chauffeur an und bezieht dessen leerstehendes Haus. Bei der letzten Ausfahrt stösst Harry den alten, weissen Citroën in eine tiefe Schlucht hinab. Es gibt Zeugen. So weit, so klar. Und doch ist alles ganz anders, verteidigt sich Harry: Herrsberg ist ein Phantom aus Harrys Zeit als Banklehrling. Aus Lust am Spiel, am Biographien-Basteln haben Harry und sein Freund Karl die Figur Walter Herrsberg in Gestalt eines Bankkontos samt fiktivem Inhaber erfunden. Harry staunt denn auch nicht schlecht, als sein erstes Monatsgehalt für seine (nicht benötigten) Chauffeurdienste von eben diesem Konto kommt. Noch erstaunter ist er, als er von Karls Ertrinken im nahen Fluss erfährt. Mit der Zeit bestätigt *«sich Harrys Verdacht, dass Karl alles daransetzte, die Figur des Dr. W. H. lebendig werden zu lassen (...)»*. Doch der Unfall hat Karl einen Strich durch die Rechnung gemacht. Oder wurde er Opfer eines Verbrechens? Jedenfalls verfügt Harry jetzt – beinahe – allein über «Herrsbergs» Konto, sein Haus, sein Auto und seine Papiere, kurz über alles, was Karl genauestens für die Spielfigur «Herrsberg» vorbereitet hatte. Als tröstender Freund gewinnt Harry schliesslich gar Karls trauernde Freundin Trix als Geliebte. Das Liebespaar lebt in der leeren Villa, geniesst diesen Raum ohne Koordinaten, dieses fühlbar freischwebende und unerklärliche Universum, das vom städtischen Alltag unberührt bleibt. *«Die schönsten Tage seines Lebens, so Harry.»* In kräftigen Farben malt der Möchtegern-Chauffeur seinen imaginären Chef für die Geliebte in ihre schwerelose Scheinwelt: *«Trix war glücklich, das war das wichtigste. Damit dies so blieb, durfte sie auf keinen Fall erfahren, was sich hinter Herrsberg und den Geschichten über ihn verbarg. (...) So erzählte er ihr weiterhin Episode um Episode*

1 Urs Richle: Der weisse Chauffeur, Frankfurt am Main (Gatza bei Eichborn) 1996, 185 Seiten.

2 Urs Richle: Mall oder Das Verschwinden der Berge, Berlin (Gatza) 1993, 183 Seiten.

über seinen Vorgesetzten, als erzähle er ihr Märchen.» Aber das Glück, auf filigrane Fiktionen gebaut, ist flüchtig: Schon wieder ist alles ganz anders. Im Titel verbirgt sich die Aufklärung: Die weisse Farbe des Chauffeurs steht ebenso für die Leere, die Unbestimmtheit, wie, so zeigt sich, für das Prinzip der Realität, welches die beiden Träumer – Dichter? – Harry und Karl schliesslich verhöhnt. Der liebende Lügner ist selbst der Belogene und endlich der Bestrafte. Ohne zuviel verraten zu wollen: *Cherchez la femme* ist für das unplausible Plot (samt geheimnisvollem Unbekannten) der Schlüsselhinweis...

Variationen über das Leben in Zeiten des Sterbens

Die Grenzen zwischen Gedankenspiel und Wirklichkeit, zwischen *fact* und *fiction* lösen sich auf, grausam schreibt das «Testament» eines (Un)Toten in beiden Texten das Drehbuch für die Lebenden; unsichtbare Fäden täuschen eine Freiheit vor, die es nicht gibt. Thematisch im Trend, hat sich Urs Richle zur fintenreichen, aber nicht ausgefeilten Form – und dabei leider zu flacher Plot-Orientierung – verführen lassen. In seinem ersten, noch immer verkannten Roman «Das Loch in der Decke der Stube»[3] gelang es dem Autor, denselben Themenstrauss in eine schlichtere, aber subtile Milieustudie zu binden, die sprachlich ausgereifter, in leisen Tönen viel vom Leben in der Schweiz und anderswo erzählt. Bleibt die berechtigte Hoffnung, dass sich Richle in Zukunft an der Qualität seines Erstlings orientiert: Zur Zeit arbeitet er an einer Theaterumsetzung von «Das Loch in der Decke der Stube». ✦

3 Urs Richle: Das Loch in der Decke der Stube, Berlin (Gatza) 1992, 156 Seiten.

SPLITTER

Es ist wie ein Sturz durch den Spiegel, mehr weiss einer nicht, wenn er wieder erwacht, ein Sturz wie durch alle Spiegel, und nachher, kurz darauf, setzt die Welt sich wieder zusammen, als wäre nichts geschehen. Es wird auch nichts geschehen.

Max Frisch: Mein Name sei Gantenbein, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1964