

# Briefkultur

Texte und Interpretationen –  
von Martin Luther bis Thomas Bernhard

Herausgegeben von  
Jörg Schuster und Jochen Strobel

Germ

HD

Br 4

Universität Tübingen  
Brechtbau-Bibliothek

De Gruyter



ISBN 978-3-11-027656-5  
e-ISBN 978-3-11-027675-6

*Library of Congress Cataloging-in-Publication Data*  
A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliothek;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Gesamtherstellung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

## Inhalt

Briefe und Interpretationen. Über Ansätze zu einer Geschichte der Briefkultur und über die Möglichkeit kulturhistorischer Skizzen mittels Brieflektüren .....	XI
Martin Luther an den Erzbischof von Mainz und Magdeburg, Albrecht von Brandenburg, 31. Oktober 1517 .....	1
UTE MENNECKE: Von der Kunst, demutsvoll einen kühnen Brief zu schreiben.....	7
Christian Fürchtegott Gellert an Moritz Ludwig Kersten, 25. Oktober 1748 .....	19
SIKANDER SINGH: „Werden Sie doch verliebt“ – Ein Brief Gellerts im Kontext der Brieflehren der empfindsamen Aufklärung.....	23
Friedrich Gottlieb Klopstock an Meta Moller, 11. April 1751 .....	33
JOACHIM JACOB: Hergestellte Nähe. Friedrich Gottlieb Klopstock – Meta Moller .....	37
Wolfgang Amadeus Mozart an seinen Vater Leopold, 4. April 1787 .....	47
MATHIAS MAYER: Der Brief als Inszenierung von Unmittelbarkeit. Mozart schreibt seinem Vater.....	49
Ludwig Tieck an „die Weller“, 17. August 1793.....	57
JÜRGEN JOACHIMSTHALER: Empfindsamkeitsabwehr. Zu einem verschollenen Brief Ludwig Tiecks.....	59

Georg Christoph Lichtenberg an Margarete Elisabeth Lichtenberg, 30. Juli 1797 .....	73
ULRICH JOOST: „Arme Ohmel“, „12 Zolle lange Schelmen“ und ein „loser Upstart Gentleman“. Über einen Ehebrief Lichtenbergs und dabei etwas zu Liebeskodierungen .....	75
Rahel Levin an Karoline Gräfin von Schlabrendorf, 11. Oktober 1808 .....	93
FRIEDERIKE WONSCHIK: Der Frauenbrief als Ausdruck weiblicher Solidarität und Handlungsfähigkeit. Ein Brief Rahel Levins an die Gräfin von Schlabrendorf .....	95
Heinrich von Kleist und Henriette Vogel, 20. November 1811 .....	111
GÜNTER BLAMBERGER: Über Nähe und Ferne: Die Todeslitanei Heinrich von Kleists und Henriette Vogels .....	113
Auguste Gräfin Bernstorff-Stolberg und Johann Wolfgang von Goethe, 15./23. Oktober 1822 und 17. April 1823 .....	125
JOCHEN GOLZ: Ein Dialog der Konfessionen? Zu einem Briefwechsel zwischen Auguste Gräfin Bernstorff- Stolberg und Goethe in den Jahren 1822 und 1823 .....	139
Alexander von Humboldt an Karl August Varnhagen von Ense, 24. Oktober 1834 .....	151
THOMAS RICHTER: „Tadeln Sie aber nicht, ohne mir zu helfen.“ Alexander von Humboldt und Karl August Varnhagen von Ense im Dialog .....	155

Johann Wolfgang von Goethe an Bettine Brentano, 9. Januar 1808 / Bettine von Arnim: <i>Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde</i> (1835) .....	165
WOLFGANG BUNZEL: Die Kunst der Retusche. Ein Originalbrief von Goethe an Bettine Brentano und seine Überarbeitung in Bettine von Arnims teilfingierter Quellenedition <i>Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde</i> (1835) .....	169
Otto von Bismarck an Leopold von Gerlach, 28. Dezember 1851 .....	183
HANS-CHRISTOF KRAUS: Emanzipation eines „diplomatischen Säuglings“ – ein Brief Otto von Bismarcks an Leopold von Gerlach .....	187
Johannes Köster an seine Frau und seine Kinder, 24. April 1859 .....	199
WOLFGANG HELBICH: Ein Auswandererbrief von Millionen .....	203
Ernst Haeckel und Frida von Uslar-Gleichen, 14. und 31. Januar 1902 .....	213
ROBERT MATTHIAS ERDBEER: Herzblatt Haeckel. Wissenschaft als Grenzdiskurs der Gattung Liebesbrief .....	217
Rainer Maria Rilke an Magda von Hattingberg, 4. Februar 1914 .....	231
JÖRG SCHUSTER: Im Schutzraum der Schrift – ein Brief Rainer Maria Rilkes an Magda von Hattingberg .....	233
Else Lasker-Schüler an Franz Marc, 9. (?) Januar 1916 .....	243
CLAUDIA NATTERER: „Alles Leben wird Tapete“ – Else Lasker-Schülers letzter Brief an Franz Marc .....	247

Franz Kafka an Milena Jesenská, Ende März 1922.....	257	
PHILIPP THEISOHN:		
Schreiben vor Dämonen. Franz Kafka an Milena Jesenská.....	259	
Nathan Wolf an seine Frau Auguste, 23. Mai 1941 .....	269	
ANNE OVERLACK:		
„... dass mir das Schicksal auch noch die Trennung von Euch auferlegt, das ist fast mehr als ein Mensch zu ertragen vermag...“ – Nathan Wolf an seine Frau Auguste.....	275	
Horst Rocholl an Gisela Rocholl, 9. September 1942.....	283	
JENS EBERT:		
Feldpostbrief von Dr. Horst Rocholl, geschrieben am 9. September 1942 vor Stalingrad .....	285	
Dietrich Bonhoeffer an Eberhard Bethge, 21. Juli 1944 .....	297	
CHRISTIAN GREMMELS und FLORIAN SCHMITZ:		
Dietrich Bonhoeffer an Eberhard Bethge. Brief aus dem Wehrmachtuntersuchungsgefängnis Berlin-Tegel .....	299	
Thomas Mann: Brief nach Deutschland. [Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe]. Thomas Mann an Walter von Molo, 2.–9. September 1945 .....		309
JOCHEN STROBEL:		
Ein <i>J'accuse</i> – an alle! Thomas Manns Offener Brief an Walter von Molo.....	317	
Ingeborg Bachmann und Paul Celan, 28./29. Oktober und 31. Oktober/1. November 1957 .....	333	
SIBYLLE SCHÖNBORN:		
<i>Nous deux encore?</i> – Zu zwei Briefen von Ingeborg Bachmann und Paul Celan aus dem Herbst 1957 .....	351	

Hannah Arendt an Martin Heidegger, 20. März 1971.....	363
ANTONIA GRUNENBERG:	
„Der Weg, den Du mir zeigtest, ist länger und schwerer als ich dachte.“ Ein Brief Hannah Arendts an Martin Heidegger.....	367
Thomas Bernhard an Siegfried Unseld, 18. Oktober 1972 .....	377
OLAF KRAMER:	
Der Übertreibungskünstler als Geschäftsmann – ein Brief Thomas Bernhards an Siegfried Unseld.....	381
Zwei Familienbriefe über die deutsch-deutsche Grenze hinweg, 16. Juli und 7. November 1980.....	395
INA DIETZSCH:	
Grenzen überschreiben? Ein deutsch-deutscher Gemeinschaftsbriefwechsel.....	401

Olaf Kramer

## Der Übertreibungskünstler als Geschäftsmann – ein Brief Thomas Bernhards an Siegfried Unseld

### I. Für die Nachwelt?! – Der Briefwechsel zwischen Bernhard und Unseld

Mehr als 500 Briefe wurden zwischen dem Autor Thomas Bernhard und seinem Verleger Siegfried Unseld von 1961 bis 1988 gewechselt. Zu den Adressaten des Briefwechsels gehörte schon früh auch die Nachwelt. Unseld schrieb bereits 1968 an Bernhard: „[I]ch stelle mir vor, was künftige Adepten des Studiums von Literatur- und Verlagsgeschichte bei der Lektüre unseres Briefwechsels sagen werden.“<sup>1</sup> Die aber sollten eine Überraschung erleben. Wer von Thomas Bernhard erwartet, dass der Autor sein Werk reflektiert, über literarische Probleme schreibt, Meinungen, Stimmungen, Empfindungen thematisiert, wird jedenfalls zur Kenntnis nehmen müssen, dass Bernhard mit Unseld meist ganz andere Themen verhandelt. Es geht in den Briefen vor allem um Verträge, Darlehen, Honorare, Vorschüsse, Erscheinungstermine, Rezensionen, die richtige Vermarktung der Werke etc. Andreas Maier's Vorwurf, der Autor Bernhard betreibe nur ein ästhetisch-rhetorisches Spiel, die Spur existentieller Erfahrungen suche man in seinen Werken vergeblich, scheint auch für die Briefe Gültigkeit zu haben.<sup>2</sup>

In der Tat ist der Wunsch nach höheren Honoraren und größerer finanzieller Wertschätzung das vorherrschende Anliegen des Briefschreibers Bernhard. Immer wieder stellt er neue finanzielle Forderungen an seinen Verleger; das Erscheinen jedes neuen Buches wird vom Geschacher um ein höheres Honorar begleitet. Unseld hält meist zunächst dagegen und lenkt dann doch am Ende ein. Als Dauerkonflikt steht die Veröffentlichung der autobiographischen Texte Bernhards im Salzburger Residenz Verlag im Hintergrund. Bernhards Beziehungen zu diesem Verlag sind ein

1 Thomas Bernhard an Siegfried Unseld, 24.6.1968. In: Thomas Bernhard u. Siegfried Unseld: Der Briefwechsel. Hg. v. Raimund Fellinger, Martin Huber u. a. Frankfurt/M. 2009. S. 83–85, hier S. 83.

2 Vgl. Andreas Maier: Es gab eine Zeit, da habe ich Thomas Bernhard gemocht. Über Bernhards Willen zum rhetorischen Effekt. In: Joachim Knappe u. Olaf Kramer (Hg.): Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard. Würzburg 2011. S. 143–147. Außerdem Andreas Maier: Die Verführung. Thomas Bernhards Prosa. Göttingen 2004. S. 299.

ständiger Stein des Anstoßes für Unseld, sie verschaffen jenem aber zugleich eine gute Ausgangslage, um seine Forderungen durchzusetzen. Strategisch ist das Spiel mit zwei Verlagen sinnvoll, und strategische Überlegungen spielen in den Briefen Bernhards an seinen Verleger eine große Rolle. Die Drohung, Suhrkamp zu verlassen, klingt in vielen Briefen leise, aber doch unüberhörbar an und gehört offensichtlich zu Bernhards Verhandlungsstrategie. Die Beziehungen zum Residenz Verlag sind es auch, die zum Bruch zwischen Unseld und Bernhard führen. Im theatralischen Finale des Briefwechsels steht Unselds Telegrammausruf „ich kann nicht mehr“<sup>3</sup> Bernhards souveräner Konter „ich war sicher einer der unkompliziertesten Autoren, die Sie jemals gehabt haben“<sup>4</sup> entgegen.

Wer in Anbetracht der Themen, die Bernhard und Unseld verhandeln, denkt, der Briefwechsel sei von keinem künstlerischen oder literarischen Interesse und insofern auch für die Nachwelt eher belanglos, täuscht sich.<sup>5</sup> Die Briefe sind zwar thematisch fast durchgängig in den Bereich geschäftlicher Korrespondenz einzuordnen, aber formal sprengen sie deren Regeln. Bernhard folgt den Regeln künstlerischer Sonderkommunikation,<sup>6</sup> kümmert sich wenig um die Usancen des Geschäftslebens. Seine Briefe sind ästhetisch hyperstrukturiert, enthalten rhetorische Figuren, Rhythmisierungen und Wiederholungen in großer Zahl, wie man das auch aus seinen literarischen Werken kennt.

Bernhard injiziert in den Bereich geschäftlicher Standardkommunikation Denk- und Ausdrucksweisen, die eigentlich nur im künstlerischen Kontext akzeptiert werden. Damit verstößt er gegen die stilistischen Regeln eines Geschäftsbriefes in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in dem Übertreibungen, Wiederholungen und ausufernde, musikalisch ausgestaltete Satzkonstruktionen nichts zu suchen haben. Sicher gehören auch zu einer Geschäftsbeziehung Krisen und Auseinandersetzungen, wie sie im Briefwechsel immer wieder die Beziehung der beiden Autoren trüben, aber man wird eben auch die Gültigkeit getroffener Abmachungen

3 Siegfried Unseld: Telegramm an Thomas Bernhard, 24.11.1988. In: Bernhard/Unseld: Briefwechsel (Anm. 1), S. 805.

4 Thomas Bernhard: Telegramm an Siegfried Unseld, 25.11.1988. In: Ebd., S. 806.

5 Zum Thema ‚Verlegerbriefwechsel‘ vgl. Ernst Fischer: „... diese merkwürdige Verbindung als Freund und Geschäftsmann“. Zur Mikrosoziologie und Mikroökonomie der Autor-Verleger-Beziehung im Spiegel der Briefwechsel. In: Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte 15 (2006). S. 245–286; ferner Maria Zens: Immer bei Cassa, wenn Apollo anklopft? Autoren und Verleger im Briefwechsel. In: Rainer Baasner (Hg.): Briefkultur im 19. Jahrhundert. Tübingen 1999. S. 251–279.

6 Zur Differenz von standard- und sonderkommunikativen *frame*-Erwartungen im Kommunikationskontext vgl. Joachim Knappe: Rhetorik der Künste. In: Ulla Fix, Andreas Gardt u. a. (Hg.): Rhetorik und Stilistik. Bd. 1. Berlin, New York 2008. S. 894–927, hier S. 898–906.

erwarten dürfen, den Versuch eine gemeinsame Basis für gemeinsame Unternehmungen zu sichern. Bernhard nimmt oft harmlose Äußerungen Unselds unerwartet wörtlich, andere unnötig persönlich, neigt zu apodiktischen Urteilen, die sich nicht um Beweggründe des anderen scheren und äußere Zwänge ignorieren. Kurzum: Lizenzen, die dem Künstler gestattet sind, die wir vom Künstler erwarten, nimmt Bernhard sich auch im Briefwechsel mit seinem Verleger. Bernhard bleibt in diesem Briefwechsel Künstler, obwohl er geschäftliche Verhandlungen führt. Er versteht Unselds Briefe wörtlich, wo er will, und er wechselt ganz, wie es ihm passt, immer wieder unmerklich in den ‚Kunstcode‘. Seine Briefe folgen einem Muster, mit dem Bernhard immer wieder die Öffentlichkeit irritiert hat. In Kontexten, in denen es niemand erwartet, etwa in einer politischen Auseinandersetzung oder bei der Annahme eines Förderpreises, reklamiert Bernhard künstlerische Freiheiten für sich und verstößt gegen etablierte Gesprächsregeln. Zugleich sind seine literarischen Texte so angelegt, dass sie nicht nur als Beispiel künstlerischer Sonderkommunikation gelesen wurden, sondern man sie unmittelbar auf die Realität bezog, sie als eine Art Dokument verstand. Die Skandale um *Holzjällen*, *Heldenplatz* oder auch um die autobiographischen Texte beruhen auf diesem Prozess der Grenzverwischung zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Diese Grenzverwischung hat freilich gute Gründe, denn Bernhard schätzt den Skandal als Mittel der Kunst und des Künstlers. In den Briefen Bernhards ist das bewusste Verwischen der Grenzen zwischen ästhetischem Spiel und ernstgemeinten Äußerungen, die sich auf die äußere Wirklichkeit beziehen, nicht nur im Fall Unseld zu beobachten, auch manch vergnüglicher Leserbrief Bernhards arbeitet mit dieser Methode.<sup>7</sup>

## II. Verhandlungen im Modus der Übertreibung

Bernhards Brief an Unseld vom 18. Oktober 1972 fällt in eine Zeit scharfer Auseinandersetzungen um den Autor. Im August war das Drama *Der Ignorant und der Wahnsinnige* in Salzburg nach dem Notlichtskandal abgesetzt worden.<sup>8</sup> Die Inszenierung von Claus Peymann sah vor, dass am Ende des Stücks vollkommene Dunkelheit im Theater herrschen, dass also auch das Notlicht ausgeschaltet werden sollte. War dies bei der Gene-

7 Vgl. Joachim Knappe: Zur Problematik literarischer Rhetorik am Beispiel Thomas Bernhards. In: Knappe/Kramer: Rhetorik und Sprachkunst (Anm. 2), S. 5–24.

8 Vgl. hierzu den Kommentar in Thomas Bernhard: Werke. Hg. v. Wendelin Schmidt-Dengler u. Martin Huber. Bd. 15. Dramen I. Hg. v. Manfred Mittermayer u. Jean-Marie Winkler. Frankfurt/M. 2004. S. 470–476.

ralprobe noch der Fall, blieb das Licht bei der Premiere an. Daraufhin verweigerten die Künstler weitere Auftritte und Bernhard schlug sich öffentlich auf die Seite Peymanns. In schneller Folge hatten sich Bernhard und Unseld daraufhin ausgetauscht, um zu klären, wie nun weiter zu verfahren sei. Beiden ging es dabei weniger um den künstlerischen Sinn der Verdunkelung des Zuschauerraums als um mögliche finanzielle und juristische Folgen der Absetzung des Stücks. Überraschend formuliert Bernhard – nicht lang nach diesem regen Austausch zwischen Autor und Verleger – am 18. Oktober einen bitteren Klagebrief, in dem er massive Kritik an der Arbeit des Verlags übt und vor allem über fortlaufende „Nichtbeachtung“ (S. 377) klagt.

Schon die Datumzeile bedarf der Interpretation. Bernhard schreibt 18.11.72 statt 18.10.72, wie es korrekt wäre, man darf dies wohl als ein erstes Indiz für den Grad seiner Erregung sehen. Der Brief selbst beginnt mit einem Donnerhall:

Lieber Herr Doktor Unseld, wenn ich den Grad der Vernachlässigung, dem meine schriftstellerische Arbeit seit längerer Zeit im Suhrkampverlag ausgesetzt ist, bestimmen soll, muss ich sagen, er ist der grösste; zurückgenommen ausgedrückt, ist es eine mir schmerzliche, allzu unübersehbare Nichtbeachtung (S. 377).

Bernhard selbst war durchaus bewusst, dass solche Anschuldigungen für Aufsehen sorgen würden, als er den Brandbrief gen Frankfurt schickte. Wie Karl Ignaz Hennetmair berichtet, hat er anders als sonst einen Durchschlag erstellt, weil er schon beim Schreiben ahnt, dass über diesen Brief noch viel zu sprechen sein wird.<sup>9</sup> Der Effekt der ersten Zeilen wird drastisch gewesen sein, gleichwohl sollte man sie nicht als eine blinde Wuteruption deuten. Sprachlich sind diese Zeilen aufwändig durchkomponiert, so dass sie eben durchaus auch einen sprachästhetischen Reiz haben. Nachdem zunächst von größter Missachtung die Rede ist, nimmt der Autor sich nämlich scheinbar zurück („zurückgenommen ausgedrückt“; S. 377), was folgt ist aber – fast wie bei einer *praeteritio*, in der man ankündigt von etwas zu schweigen, nur um die Sache doch anzusprechen – eine weitere Übertreibung. Bernhard spricht von „unübersehbare[r] Nichtbeachtung“; ein Oxymoron, das auch durch seine wortspielerische Qualität einnimmt. Abschließend stellt Bernhard der gegenwärtigen Situation auch noch antithetisch entgegen, „wenigstens Beachtung“ (S. 377) dürfe er doch erwarten. Womit schon wieder in Superlativen gedacht wird, so dass eine stark konturierte Antithese entsteht. Blinde Wut würde kaum so wohlkomponierte Sätze hervorbringen; offensichtlich war Bernhard

9 Vgl. Karl Ignaz Hennetmair: Ein Jahr mit Thomas Bernhard. Das versiegelte Tagebuch 1972. Salzburg, Wien 2000. S. 466.

zwar erregt und erbost, hat an seiner Anklage aber sorgsam gefeilt. Mit diesem Auftakt kann Bernhard sich der Aufmerksamkeit für seinen Brief jedenfalls sicher sein, das *attentum parare* scheint geglückt. Das Erringen von Wohlwollen und Herstellen einer positiven Atmosphäre, die ebenso zur Exordialtopik eines Briefes gehören, scheint Bernhard hingegen nicht zu interessieren.

Zu dem Brief vom 18. Oktober hat sich ein Briefentwurf in den Papieren Bernhards erhalten, der es erlaubt, die Genese des Briefes nachzuvollziehen und zu klären, welche sprachästhetischen, aber auch strategischen Ziele er verfolgt. Der Briefentwurf fügt sich zunächst in die üblichen Floskeln des Geschäftsbriefes. Am Beginn heißt es:

Lieber Herr Doktor Unseld, die Fragen dieses Briefes bitte ich Sie, mir so bald als möglich zu beantworten [...]. Zuerst bitte ich, innerhalb einer Woche, also sehr dringend um eine genaue detaillierte Aufstellung meiner Finanzen.<sup>10</sup>

Daraufhin werden fünf Kritikpunkte genannt: Neben der Forderung nach einer Aufstellung der finanziellen Situation geht es um einen fehlerhaften Nachdruck des *Ignoranten*, Nachlässigkeiten bei der Sammlung und Übersendung von Rezensionen durch den Verlag, die mangelhafte Vermarktung von Bernhards Theaterstücken und schließlich um die Annahme des Csokorpreises.

Bereits der Entwurf enthält jedoch viele Übertreibungen, Bernhard liebt die Hyperbel. Der Nachdruck des *Ignoranten* sei von „fürchterlichen Druckfehler[n]“<sup>11</sup> durchzogen, aus dem Suhrkamp Verlag erhalte Bernhard nur „unbedeutende, lächerliche“<sup>12</sup> Nachrichten, von den Rezensionen würden nur „die dümmsten“<sup>13</sup> weitergereicht. Bernhard stellt bohrende Fragen: „Wie kann passieren, was passiert ist?“ „Wozu aber habe ich dann einen Verlag im ‚Hintergrund‘?“<sup>14</sup> Der Entwurf endet mit der Androhung des Bruches mit Unseld und Suhrkamp: „Ich möchte sagen, auf dieser Basis der Schlamperei und der Kopflösigkeit und der Gleichgültigkeit will ich nicht mit dem Verlag weitermachen.“<sup>15</sup>

Im Vergleich zum abgesandten Brief ist der Entwurf eine rhetorische Nullstufe, von der aus Bernhard mit verschiedenen amplifizierenden und ästhetisierenden Techniken den endgültigen Brief gestaltet und vor allem strategisch weiter schärft. Auf die direkte Drohung mit dem Verlag zu brechen zum Beispiel verzichtet Bernhard, schränkt sie vielmehr auf ein

10 Bernhard/Unseld: Briefwechsel (Anm. 1), S. 305.

11 Ebd., S. 306.

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Ebd., S. 307.

einzelnes Werk ein, die *Korrektur* nämlich, indem er ankündigt, wenn sich nichts ändere, komme es „ganz einfach nicht heraus“ (S. 377). Bernhard ist sich darüber klar, dass Suhrkamp die erste Adresse ist, der Residenz Verlag oder andere Alternativen einen Rückschritt bedeuten würden. Das Risiko, dass Unseld Reisende nicht aufhalten mag, will er nicht eingehen. Auch relativiert er Ärger und Anschuldigungen im abgesandten Brief vielfach, indem er sie konkretisiert. Es wird nicht mehr so häufig vom völligen Versagen gesprochen, vielmehr werden einzelne konkretere Probleme angesprochen, etwa wenn es um Nachlässigkeiten Rudolf Rachs, des Leiters des Suhrkamp Theaterverlages, bei der Übersendung von Rezensionen geht. Bernhard richtet den Brief also so aus, dass seine Verärgerung deutlich spürbar ist, das Tisch Tuch mit Unseld aber doch nicht vorsätzlich zerschnitten wird.

Auch im abgesandten Brief lässt Bernhard nicht von Steigerungen und Übertreibungen ab. Bisweilen werden diese sogar noch weiter ausgeführt als im Entwurf. Heißt es etwa zunächst über den Csokorpreis: „Von Hilde Spiel hörte ich gestern, dass Sie ihr gesagt haben, Sie hätten mich zur Annahme des Csokorpreises überredet“,<sup>16</sup> so wird daraus später: „Von Hilde Spiel hörte ich gestern, dass Sie in mich gedrungen wären, den sogenannten Csokorpreis doch anzunehmen.“ (S. 379.) Die neue Variante ist stärker, aus dem Überreden wird massiver Drang. Der Stil folgt Bernhards Gewohnheiten auch, indem aus dem „Csokorpreis“ ironisch spöttelnd der „sogenannte Csokorpreis“ wird. Für jeden erfahrenen Bernhard-Leser tritt damit aber auch ein ästhetisch-spielerischer Zug hervor, weiß er doch, wie oft Bernhard mit dem Adjektiv ‚sogenannt‘ sein Spiel treibt.

Mit der Auseinandersetzung über die finanzielle Situation zwischen Autor und Verlag ist der Streit um den Erscheinungstermin der *Korrektur* verknüpft. Bernhard wünscht sich ein Erscheinen im Herbst aus – wie es im typischen Übertreibungsstil heißt – „verschiedene[n], alle schwerwiegende[n] Gründe[n]“ (S. 377). Wenn er schreibt, er wolle das Buch „erscheinen“ sehen“ (S. 377), wird, wie die Anführungszeichen andeuten, ein Begriff aus dem Verlagswesen wörtlich genommen und also nicht im üblichen Sinne verwendet, womit sich wiederum zeigt, dass Bernhard Kunst-, nicht Geschäftskommunikation betreibt.

Gerade die Diskussion um den Erscheinungstermin ist ein Beispiel dafür, wie sich mit rein sprachlichen Mitteln Realität erzeugen lässt. Bernhard will Vor- und Nachteile des Erscheinungstermins gar nicht diskutieren, er setzt lieber Behauptungen in die Welt, die damit zunächst Geltung haben, zumindest solange niemand widerspricht. Man kann beinahe an Gorgias denken, der die Leistung der Sprache in ähnlicher Weise

16 Ebd.

beschrieben hat.<sup>17</sup> Es geht Bernhard darum, wie Manfred Mittermayer formuliert, durch Sprache Wirklichkeit in den Griff zu bekommen.<sup>18</sup> Die Behauptung steht in der Welt und wirkt allein, indem die Aussage gemacht wurde. Es ist dann an Unseld, diese Behauptung, die keinen Widerspruch duldet, zu rationalisieren, zu prüfen und zu korrigieren, kurz: sich zu rechtfertigen, kommunikativen Aufwand zu betreiben.

Ein Instrument strategischer Steuerung sind auch die Fragen Bernhards, die sehr grundlegend nach Sinn und nach Ursachen forschen:

[W]ie kann der Verlag eine Neuauflage des „Ignoranten“ machen mit allen vorherigen Druckfehlern, mit Druckfehlern, die entscheidend abstossend, sinnentstellend und das ganze Buch in Frage stellend, sind. [...] Wozu existiert ein Büro, wie das von Rach, wenn ich nichts erfahre, was mich betrifft, nichts über Proben, Besetzung in Zürich, Wien, Berlin, München. (S. 378 f.)

Diese Fragen, die nicht durch Fragezeichen gekennzeichnet sind, enthalten wiederum starke Übertreibungen. Scheinbar sind die Fragen offen, in Wirklichkeit aber versucht Bernhard mit ihnen seine Sichtweise der Dinge als einzig gültige zu etablieren.

Im Hintergrund des Briefs spielen Bernhards Beziehungen zum Residenz Verlag auch bei diesem Konflikt eine Rolle. Bernhard verschiebt den Erscheinungstermin für den geplanten ersten Erinnerungsband. Bei Unseld gehen in diesem Moment wohl die roten Lichter an, weil er diesen Band unbedingt für Suhrkamp sichern will, Bernhard längst aber an den Residenz Verlag denkt. Bernhard spricht den Konflikt freilich nicht an, denn er will die Beziehung zum Suhrkamp Verlag eben nicht abbrechen, sondern sucht nach einer guten Ausgangslage, um finanzielle Forderungen durchzusetzen. Er eröffnet wiederholt Nebenkriegsschauplätze, indem er Versäumnisse des Suhrkamp Verlags auflistet: Ein von Unseld selbst geplanter Querschnitt durch Bernhards Werk sei nie erschienen, auf die Idee Bernhards den Notlicht-Skandal zu dokumentieren, sei man nicht eingegangen etc. Die Liste von Bernhards Anklagepunkten ist so aufgebaut, dass er Absätze wiederholt mit parallelen Konstruktionen einleitet: „In diesem Augenblick fällt mir ein“ (S. 378), „Zugleich fällt mir ein“ (S. 378). Hier zeigt sich wieder ein ästhetischer Gestaltungswille. Solche Wiederholungsstrukturen sind bei Bernhard häufig zu finden, zugleich sind die Formulierungen aber interessant, weil Bernhard, wie das für viele Briefschreiber gilt, Spontaneität nur suggeriert. In Wirklichkeit bringt er keine spontanen Einfälle unmittelbar zu Papier, sondern geht wohlüberlegt vor, folgt sowohl einem ästhetischen als auch einem strategischen Kalkül, denn

17 Vgl. Gorgias: Lobrede auf Helena. In: Hermann Diels u. Walther Kranz (Hg.): Die Fragmente der Vorsokratiker. Bd. 2. Berlin 1960. S. 291–293. (Nr. 82 B 11.)

18 Vgl. Manfred Mittermayer: Thomas Bernhard. Stuttgart 1995. S. 182.

suggestierte Unmittelbarkeit des Gesprächstons im Brief ist immer das Ergebnis von Fiktionalisierung.<sup>19</sup>

Bernhard steigert sich in seinem Zorn bis an die Grenze des Sagbaren: „Aber ich muss überhaupt sagen, dass Rach mich in einer Weise enttäuscht, die nicht zu formulieren ist.“ (S. 378) Wie in der antiken Rhetorik soll auch hier der Topos der Unsagbarkeit die höchstmögliche Steigerung bewirken. Bernhard hofft, der Adressat werde sich den Grad seiner Enttäuschung selbst ausmalen. Gerade Andeutungen können – wie Bernhard verstanden hat – die Reaktion des Adressaten herausfordern. Entsprechend endet der Brief: „Diese Gedanken könnten fortgeführt werden, aber ich sehe heute keine Notwendigkeit dazu.“ (S. 379) Ein rhetorischer Taschenspielertrick: Ohne auch nur eine weitere Anklage zu konkretisieren, stehen so viele weitere mögliche Anklagepunkte im Raum. Statt konkrete Probleme lösungsorientiert zu verhandeln, geht Bernhard manipulativ vor. Offensichtlich hofft er so, die Position des Verlegers zu schwächen, ihn zu Zugeständnissen zu bewegen. Dabei scheint, wenn man Hennemairs Dokumentation des Jahres 1972 anschaut, im Hintergrund des Kampfes um eine bessere Honorierung eher eine Petitesse zu stehen: Bernhard fürchtet, ein Nachbar könne eine Mastanlage direkt neben seinem Vierkanthof errichten, und braucht daher dringend Geld, um diese Planungen mit Hilfe einer Ausgleichszahlung zu verhindern.<sup>20</sup>

Das Ende des Briefes erinnert stilistisch an einen gewöhnlichen Geschäftsbrief. Bernhard fordert eine Aufstellung seiner Verlagsfinanzen an, eine Forderung, die im Briefentwurf noch ganz am Anfang stand. Die Umstellung kann als dramaturgisch wie strategisch geschickt gelten. Konnte man die Anforderung der Finanzübersicht im Briefentwurf noch für einen üblichen geschäftlichen Vorgang halten, muss diese sehr formale Forderung am Ende des Briefes nach all den Anklagen und Beschwerden, die formuliert oder auch nur angedeutet wurden, eine drastische Wirkung auf Unseld gehabt haben. Das Vertrauensverhältnis zwischen Unseld und Bernhard wird auf einen rein geschäftlichen Kontakt reduziert. An die Stelle vertrauensvoller Zusammenarbeit tritt die Forderung nach einem Zahlenwerk. Die herzlichen Grüße, die danach noch folgen, klingen eher wie Hohn. Auf den ersten Blick scheint Bernhards Wunsch im Rahmen des Üblichen zu liegen. Doch die Wochenfrist, die Bernhard zunächst setzt, wird sofort wieder aufgehoben: „Diese Papiere brauche ich im Grunde sofort.“ (S. 379) Durch die Unerfüllbarkeit der Forderung verliert sie gleich wieder ihren Sinn, aufrichtig kann sie jedenfalls nicht gemeint

19 Wolfgang G. Müller: Art. ‚Brief‘. In: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 2. Tübingen 1994. Sp. 60–76, hier Sp. 61.

20 Vgl. Hennemair: *Ein Jahr mit Thomas Bernhard* (Anm. 9), S. 449.

sein. Eine im Geschäftsbrief übliche Floskel geht in ästhetischem Spiel auf, wird Teil der Übertreibungskunst Bernhards,<sup>21</sup> aber auch seiner Strategie, denn zur Zermürbung des Gegenüber kann sie durchaus einen Beitrag leisten.

Hennemair, dem Bernhard seinen Brief an Unseld zeigt, bevor er ihn auf die Post gibt, merkt an: „Nur, sagte ich, wirst du auf diesen Brief kaum eine Antwort bekommen.“<sup>22</sup> In der Tat ist der Brief als Geschäftsbrief zunächst einmal ungeeignet, der Verfasser hält sich nicht an getroffene Vereinbarungen, zerstört systematisch die gemeinsame Basis mit Unseld, statt auf einer solchen aufzubauen, um konkrete Lösungen zu entwickeln. Hier wird im Modus der Übertreibung verhandelt. Das heißt aber, es wird destruktiv verhandelt, Probleme löst man so eigentlich nicht, wie man von den Autoren des Harvard-Modells lernen kann.<sup>23</sup> Aber: Unseld erträgt Bernhards destruktive Vorhaltungen. Bernhard hat die Situation rhetorisch offensichtlich ganz richtig analysiert, das heißt, er hat verstanden, dass Unseld ihm die Kommunikationsweise eines Künstlers auch in wirtschaftlichen Fragen zugesteht. So war sich Bernhard sicher, dass Unseld in irgendeiner Form reagieren werde. Wenn man wie Unseld den Autor Bernhard im Verlag halten will, bleibt einem eben nichts anderes übrig als zu antworten. Durch diese Rücksichten Unselds ist aus heutiger Sicht mit dem Briefwechsel ein Drama in unendlich vielen Aufzügen entstanden, das monomanisch um wenige Themen kreist, wie man das aus Bernhards Bühnenstücken gewöhnt ist.

Über einige Zwischenstationen kommen Bernhard und Unseld nach dem Brandbrief doch wieder zusammen. Unseld hat in dem Brief, der den Zwist beilegt, eine schöne Formulierung für die wohl einzig mögliche Art der Einigung gefunden, die mit Bernhard zu erreichen ist: „Wir stimmen überein bei gegenseitiger Wahrung unserer Positionen.“<sup>24</sup> Das ist eine Einigung ohne wirkliche Verständigung. Sie beruht auf dem Entgegenkommen Unselds, aber auch darauf, dass der Übertreibungskünstler Bernhard sich nach einiger Zeit doch kompromissbereit zeigt, bereit ist „unklare Gedanken zu klären, Verwirrendes zu entwirren“.<sup>25</sup> Die Beziehung zwischen Autor und Verleger funktioniert, weil Bernhard und Unseld dies wollen, einander brauchen und bewundern, wie das letzte Zusammentreff-

21 Bernhard ist verschiedentlich als Übertreibungskünstler beschrieben worden. Vgl. neuerdings Andreas Dorschel: *Lakonik und Suada in der Prosa Thomas Bernhards*. In: *Thomas-Bernhard-Jahrbuch 2007/2008* [2009]. S. 215–233.

22 Hennemair: *Ein Jahr mit Thomas Bernhard* (Anm. 9), S. 458.

23 Vgl. Roger Fisher u. a.: *Das Harvard-Konzept. Sachgerecht verhandeln – erfolgreich verhandeln*. Frankfurt/M. 2002.

24 Bernhard/Unseld: *Briefwechsel* (Anm. 1), S. 338.

25 Ebd., S. 323.

fen der beiden, das Unselld in seiner ‚Chronik‘ beschreibt, eindrücklich dardut.<sup>26</sup> Unselld zählt den Künstler Bernhard zu den größten, Bernhard, der selbst über Geschäftssinn verfügt, bewundert den seines Verlegers und lässt diesem bisweilen entsprechendes Lob zuteil werden: „Wenn Shakespeare der größte Dichter und Minetti der größte Schauspieler ist, dann ist Unselld der größte Verleger.“<sup>27</sup>

### III. „Auf dem sogenannten Literaturmarkt“ – die Tücken entschleunigter Briefkommunikation

Schon früh beschrieben Briefsteller Briefe als eine Form dialogischer Kommunikation mit einem abwesenden Gesprächspartner. Daraus leitet sich häufig der Hinweis ab, ein Brief solle sich stilistisch am Gespräch orientieren.<sup>28</sup> Bernhards Brief an Unselld erfüllt dieses Kriterium als ein ästhetisch hyperstrukturiertes Textgebilde scheinbar nicht. Schließlich liefert der Brief Beispiele für Bernhards musikalisch-rhetorischen Stil, für seine Übertreibungskunst etc. Wer allerdings Bernhard in Interviews zuhört, der weiß, dass ihm diese Art zu reden und zu denken in Fleisch und Blut übergegangen war. Die Gespräche mit Krista Fleischmann beispielsweise haben den gleichen Duktus wie der Brief an Unselld, auch sie sind auf der Oberfläche sorgsam durchkomponierte Beispiele für Übertreibungskunst. Insofern hält sich Bernhard dann doch an den Rat, den Brief wie einen Gesprächsbeitrag zu gestalten, allerdings eben in dem ihm eigenen ungewöhnlichen Stil.

Freilich kann auch Bernhards Brief nur ein Surrogat für ein Gespräch sein, weil er anders als ein Dialog nicht spontan sein, man im Brief eben nicht unmittelbar auf den anderen reagieren kann. Thomas Bernhard ist sich dieser Problematik sehr bewusst: „Wenn wir miteinander reden könnten, wäre es das beste“ (S. 379), schreibt er in der Hoffnung, dass eine Klärung im Gespräch eher gelingen könne als in Briefen. Stärker als beim Gespräch werden in einem Briefwechsel Positionen fixiert, während sie sich in einem Gespräch fortentwickeln können, Missverständnisse sofort geklärt werden können. Das weiß Bernhard, denn ein Misstrauen dem Medium Brief gegenüber hegt er schon länger: „Ich halte es für bes-

26 Vgl. ebd., S. 806–813.

27 Thomas Bernhard: Unselld. In: Der Verleger und seine Autoren. Siegfried Unselld zum sechzigsten Geburtstag. Frankfurt/M. 1984. S. 52–54, hier S. 52.

28 Vgl. Müller: Brief (Anm. 19), Sp. 61.

ser, zu reden, als zu korrespondieren, denn in der Korrespondenz kreuzen sich seit Jahrtausenden die Missverständnisse, wie Sie wissen.“<sup>29</sup> Gleichwohl ist das Bekenntnis zum Gespräch nach all den Anschuldigungen gegenüber dem Verlag merkwürdig. Bernhards Brief ist zunächst ein Angriff auf die für ein Gelingen des Gesprächs erforderliche Grundlage auf der Beziehungsebene. Wer so miteinander redet wie Bernhard an Unselld schreibt, wird sich kaum je auf etwas einigen können. Bernhards Gesprächswunsch rückt aber auch die Anschuldigungen zurecht, die er in seinem Brief formuliert. Es zeigt sich, dass die extremen Äußerungen, die Übertreibungen und destruktiven Andeutungen zu Bernhards Strategie gehören. Er will gar nicht die Beziehung zu Unselld zerstören und beenden. Er will mit seinem Brief vielmehr seine finanzielle Situation verbessern, über Werbemaßnahmen und Erscheinungstermine ins Gespräch kommen und keinesfalls das Tischtuch zerschneiden, auch wenn das zunächst ganz anders aussieht. Bernhards Brief entpuppt sich als Geschäftskorrespondenz im ästhetisch-rhetorischen Gewand, dem mit der intendierten Zermürbung des Adressaten fraglos ein geschäftliches Kalkül zu Grunde liegt. Auf einer Metaebene schließlich kann man den Brief als ein Beispiel dafür lesen, dass ein ästhetisches Spiel trotz vieler logischer Widersprüche und grotesker Übertreibungen kommunikativ wirksam ist, der Adressat großen Aufwand treiben muss, um bizarre Anschuldigungen, die einmal in der Welt sind, rational zu überprüfen.

Siegfried Unselld nimmt den Brief als einen strategischen Schachzug auf, er antwortet mit einem Telegramm zum Zeichen seiner Gesprächsbereitschaft und seines Interesses an der Fortsetzung der Zusammenarbeit. Ein erstes Telegramm, das schon am 20. Oktober bei Bernhard eintrifft, sorgt wegen seiner Kürze allerdings erneut für Missverständnisse. Dieser hält es zunächst irrtümlich für eine Antwort, doch bezieht es sich auf eine früher getroffene Verabredung in Frankfurt am Main und ist ganz zufällig gerade in jenen Tagen abgeschickt worden.<sup>30</sup> Am 25. Oktober kommt dann die wirkliche Telegrammantwort mit der Ankündigung, Rach und Unselld würden nach Ohlsdorf reisen, um Bernhard zu treffen. Der antwortet noch am gleichen Tag wiederum mit einem Telegramm und stimmt zu.

Unselld kommt dann freilich doch nicht selbst nach Ohlsdorf zu Bernhard, lässt vielmehr Rudolf Rach einen Brief überbringen und kündigt an, telefonisch in einem Hotel in Zürich erreichbar zu sein. Damit erweist sich auch Unselld als geschickter Stratege. Mitarbeiter Rach soll zunächst einmal die Situation klären, bevor er selbst tätig wird. So sichert

29 Bernhard/Unselld: Briefwechsel (Anm. 1), S. 112.

30 Vgl. Hennemair: Ein Jahr mit Thomas Bernhard (Anm. 9), S. 462.

Unselde sich zusätzliche Handlungsoptionen, wenn sich der Konflikt nicht gleich beseitigen lässt. Es handelt sich also um sinnvolle Entschleunigung, um ein strategisches Aufschieben von Kommunikation.

Grundsätzlich ist die Entschleunigung aber ein Defizit des Mediums Brief, das im 20. Jahrhundert verstärkt als Problem betrachtet wird, weil schnelle Alternativen wie das Telefon zur Verfügung stehen. Das Bedürfnis nach Beschleunigung ist auch im Brief an Unselde spürbar, man denke an Bernhards kuriose Fristsetzung. Auch während der Krise nach der Absetzung des *Ignoranten* haftet vielen Briefen das Defizit der Langsamkeit an, sie halten mit den Ereignissen kaum noch Schritt. Gerade geschäftliche Entwicklungen verlangen offenbar nach schnellen Entscheidungen. Da wird es zum Problem, dass Bernhard allenfalls über Dritte telefonisch erreichbar ist. Das Wirtschaftssystem, zu dem der „Apparat[ ]“ (S. 379) Suhrkamp Verlag gehört, duldet wenig Aufschub (wie ja auch Bernhard Eile hat, weil er wegen der Streitigkeiten mit seinem Nachbarn schnell Gewissheit über seine finanzielle Situation will).

Bernhards Brief an Unselde zeigt, dass ihm bewusst ist, dass künstlerischer Erfolg auch ein Marktphänomen ist. Er schreibt, er sei „aufs Äusserste mit der Materie des Verlags, des Geschäftes und des gemachten Erfolges oder Mißerfolges vertraut“ (S. 377). Hier klingt wieder Bernhards Übertreibungskunst an, doch auch das Wissen, dass Kunst immer in einem Wettbewerb steht.<sup>31</sup> Zum Künstleragon der Moderne gehört die Bewährung am Kunstmarkt. Insofern spricht Bernhard zu Recht vom „gemachten“ Erfolg oder Misserfolg der Bücher, fordert endlich ein „Einzelinserat in einer der wichtigsten Zeitungen“ (S. 377). Bernhard geht es in seinem Brief durchaus um seine Kunst, das schließt das Interesse an Breitenwirksamkeit (und die sich daraus ergebenden Mehreinnahmen) schließlich ein. Bernhard möchte sicher gehen, über gute Inszenierungen an großen Theatern, Rezensionen in wichtigen Zeitungen und Werbung als bedeutender Schriftsteller dargestellt und wahrgenommen zu werden. Fernsehrechte und -übertragungen, Anzeigenwerbung und gut gewählte Erscheinungstermine sind nicht nur Marketinginstrumente, sondern sorgen dafür, dass ein Künstler im Kunstdiskurs wahrgenommen wird. Insofern mischt sich Bernhard mit seinem Brief aus guten Gründen in das Geschäft Unselds ein. Bernhard stellt dabei freilich nur seine Sicht der Dinge dar, versucht gar nicht erst, die Karte der Interessengemeinschaft zwischen Autor und Verleger zu spielen.

Sein Brief ist im wahrsten Sinne des Wortes strategisch, das heißt kriegerisch. Thomas Bernhard kann nicht aus seiner Übertreibungskunst heraustreten, nicht weg vom Entweder – Oder der Antithesen und Hyper-

beln, die sich oft nicht um die Wirklichkeit scheren, aber ein unterhaltsames ästhetisches Spiel generieren, mit dem er trotzdem ganz konkrete Absichten verfolgt. Vielleicht konnte Unselde sogar schmunzeln, wenn Thomas Bernhard am Ende seines Brandbriefes in einer Hyperbel, die nur literarisches Spiel sein kann, von sich selbst behauptet: „Ich kenne keinen Menschen, der auf dem sogenannten Literaturmarkt zurückhalten-der ist.“ (S. 379)

31 Vgl. Knappe: Rhetorik der Künste (Anm. 6), S. 909–912.