

SCHREIBEN / LESEN IM CAFÉ (MIT WALTER BENJAMIN): ANMERKUNGEN ZUR »STRASSENTAUGLICHKEIT« DER LITERATUR UM 1900

Gregor Schwering

Germanistisches Institut, Bochum
gregor.schwering@rub.de

DOI:10.4312/Obdobja.37.193-202

Prispevek gradi na spoznanju, da je bilo branje na prehodu iz 19. v 20. stoletje predvsem branje časopisja in revijalnega tiska. Od tod sledi vprašanje, kako je časopisje vplivalo na obliko oz. značaj literature. Avtor prispevka se predvsem sklicuje na teoretika umetnosti Walterja Benjamina. Omenjeno spoznanje pa preverja na primeru kavarniške kulture in z njo povezanih scen branja in pisanja.

Walter Benjamin, kavarniška kultura, množični tisk, ulična umetnost

The article starts from the observation that reading in the period around 1900 mainly took the form of reading newspapers and journals. This raises the question of how newspapers influenced the form or character of literature. By referring to Walter Benjamin, the author would like to emphasise that this issue can be developed particularly concisely by means of reading/writing scenes in the context of coffee house culture around 1900.

Walter Benjamin, coffee house, mass press, literature of the street

Aufriss

1928, d.h. in der Kurzprosa-Sammlung *Einbahnstraße*, stellt Walter Benjamin der Literatur die folgende Diagnose:

Mallarmé [...] hat zum ersten Mal im »Coup de dés« die graphischen Spannungen der Reklame ins Schriftbild verarbeitet. Was danach von Dadaisten an Schriftversuchen unternommen wurde, ging zwar nicht von konstruktiven, sondern den exakt reagierenden Nerven der Literaten aus und war darum weit weniger bestandhaft als Mallarmés Versuch, der aus dem Inneren des Stils erwuchs. Aber es lässt eben dadurch die Aktualität dessen erkennen, was [...] Mallarmé [...] mit allem dem entscheidenden Geschehen dieser Tage in Wirtschaft, Technik, öffentlichem Leben auffand. Die Schrift, die im gedruckten Buche ein Asyl gefunden hatte, wo sie ihr autonomes Dasein führte, wird unerbittlich von Reklamen auf die Straße hinausgezerrt [...]. Das ist der strenge Schulgang ihrer neuen Form. [...] [B]ereits die Zeitung wird mehr in der Senkrechten als in der Horizontale gelesen, Film und Reklame drängen die Schrift vollends in die diktatorische Vertikale. Und ehe der Zeitgenosse dazu kommt, ein Buch aufzuschlagen, ist über seine Augen ein so dichtes Gestöber von wandelbaren, farbigen, streitenden Lettern niedergegangen, dass die Chancen seines Eindringens in die archaische Stille des Buches gering geworden sind. Heuschreckenschwärme von Schrift, die heute

schon die Sonne des vermeinten Geistes den Großstädtern verfinstern, werden dichter mit jedem folgenden Jahre werden. (Benjamin 1991a: 103).

Die Schrift, so können wir Benjamin jetzt lesen, ist aus dem Häuschen. Sie hat ihren angestammten Platz verlassen, sich buchstäblich erhoben, um auf die Straße zu gehen und sich dort herumzutreiben. Doch schauen wir nur kurz in die Geschichte der Mediendiskurse, d.h. in die Historie der Auseinandersetzungen um das Für und Wider von Medien und deren Dynamiken, zurück, kann man sagen, dass das schon weit früher so konstatiert wurde. Bereits Platons *Phaidros*-Dialog beklagt, dass Schrift die Tendenz habe, sich »allerorts umher[zutreiben]«: »Sie selber weißt nicht, zu wem sie reden soll, zu wem nicht.« (Platon 1957: 86). Hier liegt die Schwierigkeit für Sokrates, der im Gespräch den Fragen des Phaidros Rede und Antwort steht, darin, dass die Buchstaben ihren Autor fliehen: Sie machen sich selbstständig bzw. werden allgemein zugänglich und eröffnen damit einen Interpretationsspielraum, den niemand mehr überschauen oder kontrollieren kann. Das macht sie dem Lehrer und Wortführer des Dialogs verdächtig.

Folglich erscheint Schrift nicht erst bei Benjamin als subversives Element. Allerdings hat sich für diesen – zu Beginn des 20. Jahrhunderts – die Frage nach der und das Problem einer »Werkherrschaft«¹ des Autors über seine Arbeit erledigt: Seit es die, so Benjamin, Massenpresse gibt, muss von einer »Literarisierung aller Lebensverhältnisse« (Benjamin 1991b: 694) ausgegangen und gesprochen werden, in der die Unterscheidung zwischen Urhebern und Publikum kollabiert: »Schauplatz dieser literarischen Verwirrung ist die Zeitung« (ebd.: 688). Beispielsweise kann potentiell jeder und jede als Verfasser und Verfasserin von Leserbriefen in der Massenpresse zu Wort kommen, d.h. Zugang zur Autorschaft erlangen. In der Konsequenz ist es mit der Behauptung einer Autonomie der Dichter und ihrer Kunst sowie dem bürgerlichen Bildungsdenken vorbei, das sich hinter dieser Idee (für Benjamin eher: Ideologie) verschanzt. Denn folgen wir Benjamin weiter, erscheint das Schrifttum nicht nur als straßentauglich, es ist sogar die Schrift selbst, die diesen Weg sucht und auch findet, d.h. die Grenzen in Richtung einer neuen Öffentlichkeit, Betriebsamkeit und Allgegenwart überschreitet. Die Experimente, die Mallarmé und die Dadaisten mit der Schrift durchführen, kommen nur der Dynamik nach, die sich den Schriftstellern auf der Straße ohnehin aufdrängt. Damit einher geht eine Krise des Buches als jener kulturellen Institution, die das Medium Schrift bis dahin sowohl geadelt als es auch zwischen zwei Deckel und in Bibliotheken eingesperrt hatte; angesichts neuer, wirkmächtiger Formen des Schreibens – eben Zeitung und Reklame – ist es auch damit vorbei. Benjamin dazu:

Dies alles, um Sie mit dem Gedanken vertraut zu machen, dass wir in einem gewaltigen Umschmelzungsprozess literarischer Formen mitten innestehen, einem Umschmelzungsprozess, in dem viele Gegensätze, in welchen wir zu denken gewohnt waren, ihre Schlagkraft verlieren könnten. (Ebd.: 687).

1 Vgl. Bosse 2014.

Benjamins Sicht der Dinge kann aus heutiger Perspektive nicht allein als zeitgenössische Trendmeldung gelesen werden, sie scheint noch darüber hinaus in die Gegenwart zu weisen. Das soll jetzt aber nicht mein Thema sein. Vielmehr wird es mir im Folgenden darum gehen, Benjamins Diagnose weniger zu kontextualisieren, als sie vielmehr zunächst an einen Diskurs anzuschließen, in dem man sie vielleicht nicht vermutet, nämlich an den der sog. Kaffeehausliteratur. Warum ist das interessant?

Benjamins literarische Prosa ist als solche bis heute nur teilweise erforscht. Dabei wird sie – vor allem im Gefolge der diesbezüglich wegweisenden Arbeit von Josef Fürnkäs² – oftmals dem Surrealismus zugeordnet: »Die mikrologische Nähe von Benjamins Denkbildern und Miniaturen zu den konkreten Dingen selbst verweist insbesondere auf den frühen französischen Surrealismus.« (Fürnkäs 1988: 2). Das soll hier gar nicht bestritten werden. Vielmehr interessieren mich jene Richtlinien, die Benjamin in seiner Erkundung und Fokussierung einer neuen, grenzüberschreitenden Betriebsamkeit der Schrift als »Ende des Buchs« (ebd.: 223) an den Profi der Schrift, den *Schriftsteller* ausgibt: Dieser soll sich fortan nicht länger als Autor im herkömmlichen Sinne, sondern als »Produzent«, der den »technischen Fortschritt« zur »Grundlage« (alle Zitate: Benjamin 1991b: 693) seines eigenen macht, begreifen. Daran knüpft Benjamin nun keineswegs nur die bekannte politische Forderung einer Ausrichtung der literarischen Produktion an ihrem »revolutionäre[n] Gebrauchswert«. (Ebd.). Er gibt auch ein Beispiel, wie diese neue Praxis als Praxis einer konkreten *Schreibszene* jenseits einsamer Textarbeit im Elfenbeinturm der McLuhan'schen »Gutenberg-Galaxis« aussehen könnte. Dieses Beispiel, in der *Einbahnstraße* als Prosaminiaur unter dem Titel »Poliklinik« veröffentlicht, lautet wie folgt:

Der Autor legt den Gedanken auf den Marmortisch des Cafés. Lange Betrachtung: denn er benutzt die Zeit, da noch das Glas – die Linse, unter der er den Patienten vornimmt – nicht vor ihm steht. Dann packt er sein Besteck allmählich aus: Füllfederhalter, Bleistift und Pfeife. Die Menge der Gäste macht, amphitheatralisch angeordnet, sein klinisches Publikum. Kaffee, vorsorglich eingefüllt und ebenso genossen, setzt den Gedanken unter Chloroform. [...] In den behutsamen Lineamenten der Handschrift wird zugeschnitten, der Operateur verlagert im Inneren Akzente, brennt die Wucherungen der Worte heraus und schiebt als silberne Rippe ein Fremdwort ein. Endlich näht ihm mit feinen Stichen Interpunktion das Ganze zusammen und er entlohnt den Kellner, seinen Assistenten, in bar. (Benjamin 1991a: 131).

Dieses Schrift-Bild zeigt uns den Produzenten nun nicht nur als Operateur in eigener Sache. Es verlagert die Operation des Schriftstellens, die Schreibszene, auch in den öffentlichen Raum des Cafés. Dies, insofern eine zeitgemäße »literarische Aktivität nicht beanspruchen [kann], in literarischem Rahmen sich abzuspielen«. (Ebd.: 85). Vielmehr muss sie sich, so erläutert es Benjamin unter dem Titel »*Die Technik des Schriftstellers in dreizehn Thesen*«, dem »Stimmengewirr« aussetzen (ebd.: 106). Auch in diesem Sinne ist das Café Produktionsraum einer Schrift, die auf die Straße geht.

2 Fürnkäs 1988. Zu Benjamins *Einbahnstraße* vgl. zuletzt auch: Axer 2012.

Wie aber muss man sich diesen *Arbeitsplatz* nun vorstellen? Was macht dessen Attraktivität genau aus? Das soll im Weiteren anhand eines kurzen Exkurses bzw. im Rahmen einer Diskursanalyse einschlägiger Texte geklärt werde. In einem zweiten Schritt ist dieser Befund dann hinsichtlich Benjamins Konzept eines neuartigen Schriftraums und neuer literarischer Produktionsweisen nochmals zu spezifizieren. Ich werde also auf das bisher Gesagte zurückkommen.

Kaffeehaus

Kann das Kaffeehaus oder Café im 17. und 18. Jahrhundert mit Jürgen Habermas noch als ein Ort beschrieben werden, der die »Rahmenbedingungen für das kritische Rasonement aufgeklärter Bürger« (Binczek 2013: 594)³ bereitstellt, wandelt es sich um 1900 zu einem halböffentlichen Schauplatz der intellektuellen und literarischen Bohème. In diesem Sinne verknüpft sich der Begriff zunächst und vor allem mit Wien. Aber auch in Berlin, der Stadt, in der Benjamin vor seiner Flucht in das Pariser Exil mit Unterbrechungen wohnt, entwickelt sich eine rege Kaffeehauszene als Treffpunkt von Literaten, bildenden Künstlern und anderen Kulturschaffenden. Zentren dieser Szene sind das Romanische Café und das Café des Westens, spöttisch auch Café Größenwahn genannt. Um 1900 und bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten verkehren an beiden Orten beispielsweise die Schriftsteller Gottfried Benn, Bertolt Brecht, Alfred Döblin, der *Sturm*-Kreis um Herwarth Walden sowie Kurt Hiller und die Dichter des *Neuen Clubs*. Was aber finden sie vor? Schauen wir zur Klärung des Sachverhalts auf einige schriftliche Zeugnisse aus dieser Zeit.

Beginnen möchte ich diesen Reigen mit drei Wortmeldungen aus Wien, der Kaffeehausstadt der Welt.⁴ Denn dort etabliert sich, was sich dann, als Kaffeehauskultur, auch auf andere europäische Metropolen ausdehnt. 1899 beschreibt Karl Kraus, über dessen Persönlichkeit und Schriften Benjamin einen langen Essay verfasst hat,⁵ diesen besonderen Ort so:

Wer gedenkt nicht der schier erdrückenden Fülle von Zeitungen und Zeitschriften, die den Besuch unseres Kaffeehauses gerade für diejenigen Schriftsteller, welche nach keinem Kaffee verlangen, zu einem wahren Bedürfnisse gemacht hatte? Braucht es den Hinweis auf sämtliche Bände von Meyer's Conversationslexikon, die, an leicht zugänglicher Stelle angebracht, es jedem Literaten ermöglichten, sich Bildung anzu-eignen? Auf das reiche Schreibmaterial, das für unvorhergesehene Einfälle stets zur Hand war? (Kraus 1979: 269).

Stefan Zweig, selbst ein passionierter Kaffeehausgänger, findet für die gleiche Konstellation die nachstehenden Worte:

Es ist eigentlich eine Art demokratischer, jedem für eine billige Schale Kaffee zugänglicher Klub, wo jeder Gast für diesen kleinen Obolus stundenlang sitzen, diskutieren,

3 Binczek bezieht sich hier auf Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*.

4 Vgl. dazu Riha 1967.

5 Vgl. dazu Fürnkäs 1988: 253ff.

schreiben, Karten spielen, seine Post empfangen und vor allem eine unbegrenzte Zahl von Zeitungen und Zeitschriften konsumieren kann. (Zweig 1944: 23).

Und Edmund Wengraf, Essayist und Lyriker, klärt in der *Wiener Literatur-Zeitung* über die Praxis der Lektüre im Kaffeehaus auf: »Der Kaffeehausleser [...] blättert nur mehr. Zerstreuten Blickes durchfliegt er die Zeitungen – ein Dutzend in einer Viertelstunde – und nur das Unterstrichene, das Großgedruckte, nur gesperrte Lettern vermögen sein Auge noch ein Weilchen zu fesseln.« (Wengraf 1891: 1f.). Reisen wir nun von Wien nach Berlin, ergibt sich ein ganz ähnliches Bild: Else Lasker-Schüler etwa, die einen Großteil ihres damaligen Lebens an der Seite ihres Mannes Herwarth Walden im Café verbringt, beschreibt in ihrer Kurzprosa *S. Lublinski* die Vielzahl der »Journale und Zeitschriften« (Lasker-Schüler 1998: 101), welche die Kellner den Gästen bringen. Dazu kommen intensive Gespräche über Literatur sowie auch die Lesung literarischer Texte. (Vgl. ebd.:102). Gleiches berichtet der Dichter Ernst Blass, der das Berliner Café des Westens als »Treffpunkt unspießiger Menschen« (Blass 2009: 178), als Ort sowohl streitbarer Diskussionen wie auch der informativen Lektüre erlebt: »Ich las Zeitschriften, wusste, was los war.« (Ebd.: 173).

Diese Statements zusammenfassend, können wir jetzt als einen kurzen Zwischenstand das Folgende festhalten: Das Café ist nicht nur ein Ort der Geselligkeit, des lebendigen Austauschs und des Konsums von Genussmitteln. Es ist auch ein Ort der Literatur, d.h. deren Produktion wie Rezeption: Schreibutensilien liegen parat, den plötzlichen Einfall einzufangen, Zeitungen und Zeitschriften stehen zur Verfügung, um sich Informationen – seien es tagesaktuelle, seien es literarische oder allgemeinbildende – zu beschaffen. Damit erweist sich das Kaffeehaus als ein Schmelztiegel, der, indem er die Schriftsteller einerseits zu Diskussion und Gespräch zusammenführt, andererseits Lesestoff in schon »erdrückender Fülle« bereitstellt, der Literatur neue Wege eröffnet. Eine herausragende Rolle dabei spielt, darauf machen alle fünf Autoren aufmerksam, die Presse. Sie ist, so lässt es sich mit Natalie Binczeks einschlägigem Handbuchartikel aus heutiger Sicht auf den Begriff bringen, das »Bezugsmedium« (Binczek 2013: 595), mit dem das Café zu einem Zentrum des Umbruchs wird, den Benjamin für die Epoche um 1900 beobachtet. In diesem Sinne bleibt es für die Kaffeehausgäste dann auch nicht bei bloßer Lektüre: Schreibmaterial, betont Kraus, liegt »stets zur Hand.«

Somit kann die Bedeutung des Kaffeehauses als Ort und Ereignis einer neuen Literatur jetzt kurz – und wiederum mit Binczek – zusammengefasst werden: »Zeitschriften/Zeitungen gab[en] den Ausschlag für die rasante Entwicklung der Kaffeehäuser als literarische Institution«, insofern die im Café ausliegenden Presseerzeugnisse »relevante Informationen und literarische Beiträge, aber auch stilistische und formale Muster lieferte[n], an welchen sich Literatur [...] orientieren konnte«. (Ebd.). Dabei gilt letzteres nicht nur für die Texte Peter Altenbergs als wohl bekannteste Beispiele sog. Kaffeehausliteratur. Auch Blass erinnert sich an das Café Größenwahn als »Institution« seiner »Erziehung zum Künstler«, in der »auch der Furchtsame, Schweigsame das Reden und den Ausdruck [lernte]«. (Blass 2009: 175).

Erst im Umfeld des Cafés, also im Austausch mit den dort verkehrenden Kollegen des *Neuen Clubs* und der Lektüre von Zeitschriften findet der junge Lyriker zu dem »Ausdruck«, der seinen 1912 erschienenen Gedichtband *Die Straßen komme ich entlang geweht* schlagartig bekannt machte. Dabei können diese Texte, schon der Titel deutet es an, durchaus exemplarisch für jene Großstadtliteratur stehen, die sich den »Modernisierungsprozessen thematisch und formal zu stellen versucht, sie nachdrücklich in sich aufnimmt« (Anz 1995: 270–271). Ergebnis dieser Neuorientierung im Gefolge »einer rapide modernisierten Lebenswelt« (ebd.: 271) sind dann die literarischen Errungenschaften des Simultanstils, der Montageästhetik, des nicht-linearen Textaufbaus etc. In der Forschung werden diese Innovationen – als filmische Schreibweisen – zumeist dem Einfluss des Films auf die Literatur zugeschrieben.⁶ Doch passen diese Neuerungen auch hervorragend zur Praxis der Lektüre, die Wengraf für das Kaffeehaus akzentuiert: Der zerstreute Blick, das lose, ungerichtete Blättern der Seiten, die Wahrnehmung vor allem der Schlagzeilen und des im Druck Hervorgehobenen sind Merkmale auf Seiten der Rezeption, die sich – nun auch auf Seiten der Produktion – sehr wohl in expressionistischen oder dadaistischen Gedichten sowie der experimentellen Prosa etwa eines Benn oder Döblin nachweisen lassen. Doch ist mir nicht daran gelegen, im Kaffeehaus quasi die »Urszene« der klassischen Avantgarden auszumachen.⁷ Vielmehr möchte ich, bescheidener und wie zuvor versprochen, von dem jetzt erreichten Punkt zu Benjamins Texten zurückkehren und diese vor dem gerade eröffneten Horizont nochmals hinsichtlich der von Benjamin vorgeschlagenen Praxis einer zeitgemäßen Schreibszenen und deren Arbeitsplatz lesen.

Benjamin

Für Benjamin liegen die Kennzeichen einer modernen Literatur in deren Straßentauglichkeit, also jenseits der herkömmlichen literarischen Rahmenbedingungen, die der Autor vor allem in der Kultur des Buchs erblickt: Mit dem Zerfall dieser, so kann man mit Benjamins Begriffen sagen, »Aura« geht auch der »Kultwert«⁸ des Mediums Schrift verloren. Dieses wirft die Fesseln ab, welche ihm von einer bürgerlich-elitären Bildungsordnung angelegt wurden. Treiber dieses Prozesses sind Presse und Reklame, also jene Mediendynamiken, welche die Schrift auf die Straße schicken, d.h. sie von der Tyrannei der Originalität und Werkherrschaft des Autors befreien: »Der Lesende ist dort jederzeit bereit, ein Schreibender [...] zu werden.« (Benjamin 1991b: 688). Doch verfällt Benjamin darüber nicht, wie später Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, in ein kulturkritisches Lamento, sondern versucht, die neuen Schriftverhältnisse produktiv zu machen: »Es ist der Schauplatz der hemmungslosen Erniedrigung des Wortes – die Zeitung also – auf welchem seine Rettung sich vorbereitet.« (Ebd.). Wie muss man sich das genau vorstellen? Damit sind wir wieder bei der Schreibszenen in Benjamins *Poliklinik* angelangt.

6 Vgl. beispielsweise Paech 1997, Rusch et al. 2007 und Schnell 2000.

7 Vgl. Binczek 2013: 594: »[I]ndes [bleibt] die zentrale Stellung des Kaffeehauses für die Herausbildung des modernen Literaturbetriebs und, damit einhergehend, des modernen Literaturverständnisses grundsätzlich unbestritten.«

8 Beide zitierten Begriffe finden sich in Benjamin 1991c: 477, 482.

Diese verlegt den Arbeitsplatz des »Autor[s]« in ein »Café«. Warum aber trägt der Kurztext den Titel »Poliklinik« bzw. präsentiert er uns den Schreibenden als Chirurg? Ist das »nur« eine surreale Verfremdung, eine traumähnliche Sequenz? Oder verbergen sich in diesem seltsamen Setting, das Schreibszene und Operation ineinander montiert oder blendet, noch mehr Hinweise auf den Arbeitsplatz im Café? Schauen wir genauer hin.

Der Titel: Benjamins *Einbahnstraße* verzeichnet wiederholt Orte in dieser Straße bzw. gruppiert die Prosaminiaturen um Titel, die Orte / Gebäude in der Einbahnstraße bezeichnen könnten: Tankstelle, Frühstücksstube, Fundbüro, Coiffeur, Stehbierhalle usw.⁹ Da fügt sich die Poliklinik gut ein. Doch was ist eigentlich eine Poliklinik? Die erste Poliklinik Europas wurde 1872 in Wien gegründet. Getreu den Statuten des Vereins, auf den diese Gründung zurückgeht, verpflichtet sich die Wiener Poliklinik u.a. »zur unentgeltlichen ambulatorischen ärztlichen Behandlung unbemittelter Kranke[r] und zur Erteilung von Unterricht in der praktischen Heilkunde.« (Skrzeczka und Schönfeld 1894: 470). In diesem Sinne ist die Poliklinik nicht nur ein Ort der Lehre, sondern auch einer der Demokratisierung der Medizin, wenn sie die kostenlose Behandlung »[U]nbemittelter« zum Programm macht.

Der Text: Dieser verlegt zunächst den Arbeitsplatz des Schriftstellers in den öffentlichen Raum des Cafés: Die »Menge der Gäste macht« sein »Publikum.« (Benjamin 1991a: 131). So distanziert sich die Schreibszene vom Kultwert der Schrift, d.h. der Autor horcht nicht still und einsam in sich hinein, wartet auf den besonderen Einfall, den er dann in gewählten Worten zu Papier bringt: »Schöpfertum und Genialität, Ewigkeitswert und Geheimnis« (Benjamin 1991c: 473) stehen nicht auf der Agenda seiner literarischen Arbeit. An Stelle dessen setzt sich der Schriftsteller dem »Stimmengewirr« aus. Dort beobachtet er den Gedanken nichtsdestoweniger sorgfältig. Doch statt ihn schöpferisch aufzubauschen, narkotisiert er ihn bzw. setzt ihn »unter Chloroform« (Benjamin 1991a: 131; folgende Zitate ebd.). Zudem schneidet der Schriftsteller den Gedanken mithilfe seines Bestecks – »Füllfederhalter, Bleistift und Pfeife« – sowie des Mediums Schrift präzise zu, d.h. er buchstabiert ihn aus. Dabei verfährt er jedoch nicht gemäß einer inneren Notwendigkeit, die ihm den Weg immer schon weist und bahnt, sondern technisch versiert: Er verlagert »Akzente«, brennt »Wucherungen« aus, baut als »silberne Rippe« ein Fremdwort ein. Auf diese Weise fügt sich die Rippe zwar als Ornament in das Ganze, stellt aber innerhalb der Konstruktion auch einen Fremdkörper dar. Zum Schluss näht der Schriftsteller-Operator alles mithilfe der Interpunktion zusammen. Die Narben also werden sichtbar bleiben.

In diesen Hinsichten gibt sich der Text nicht als Resultat eines genialen Einfalls sowie als ästhetisch zugleich makellose und homogene Komposition aus, welche den Schaffensprozess möglichst zu kaschieren trachtet. Vielmehr weist der Text die Spuren seiner operativen Herstellung aus, er verschweigt die Montage aus diversen

9 Ernst Bloch nennt dies ein »Nebeneinander von Häusern und Geschäften, worin Einfälle ausliegen« (zit. nach Fürnkäs 1988: 117; vgl. weiterhin ebd.: 242f.).

Elementen keineswegs. Zugleich offenbart sich das literarische Schreiben nicht als geheimnisumwitterte, den einsamen Dichter aufzehrende Aktivität, sondern als eine Praxis, die sich zwar der Schrift zuwendet, ihr jedoch nicht verfällt. Denn das Medium ist (ebenso wie der Produzent) nur Teil des Prozesses, der als Montage verschiedener Umstände, Aktionen und Elemente, eben als Operationskette,¹⁰ zu denken ist. Benjamin: »Die bedeutende literarische Wirksamkeit kann nur im strengen Wechsel von Tun und Schreiben zustande kommen«. (Benjamin 1991a: 85).¹¹

Genau das ist dann die »fortschrittliche literarische Technik« des »operierenden Schriftsteller[s]« (ebd.), die sich der Straßentauglichkeit der Schrift aktiv aussetzt, d.h. diese nicht allein auf die Straße begleitet, sondern den Text auch von da aus herbeizitiert bzw. montiert. So gesehen, ist das Café ganz buchstäblich ein Operationssaal, der den Zugriff auf wie den Eingriff in den Text auf fast schon ideale Weise ermöglicht. Denn nicht allein bietet es selbst straßentauglichen Lesestoff in einer schon, so bemerkt es Kraus, »verdrückende[n] Fülle«. Es sind auch die »Riesenfenster des Kaffeehauses« (Lasker-Schüler: 104), die den Blick auf Zeitungskioske, Flugblätter, Reklamen und Litfaßsäulen, d.h. ein »dichtes Gestöber von wandelbaren, farbigen, streitenden Lettern« freigeben. Dazu kommt nicht zuletzt das »Stimmengewirr« sowohl der Gäste als auch der Kollegen, das die Textproduktion, indem es sie akkompagniert, anleitet und beeinflusst.

Oder anders gesagt, d.h. direkter an Benjamins »Schriftbild« sowie dessen Titel – *Poliklinik* – anknüpfend: In Benjamins Konzeption fortschrittlicher literarischer Praxis kann das Kaffeehaus zur Schnittstelle zwischen dem Betrieb der Straße und der ihr zugewandten Schreibszenen werden, weil dieser Arbeitsplatz die Operation am Text von stationär auf ambulant umstellt: Nicht der um Leben und Tod ringende, groß angelegte Eingriff, sondern die kurze und präzise Intervention, die den »Patienten« noch am selben Tag wieder auf die Straße entlässt, ist auf der Höhe literarischer Wirksamkeit. Denn diese Intervention bildet »ihre prompte Sprache« anhand von »Flugblättern, Broschüren, Zeitschriftenartikeln und Plakaten aus«. (Benjamin 1991a: 85). So »entspricht« sie »ihrem Einfluss in tätigen Gemeinschaften besser [...] als die anspruchsvolle universale Geste des Buchs« (ebd.). Exakt dazu lädt nun der öffentliche Raum des Cafés in jeder Hinsicht ein, da er einerseits zum Blick auf die Straße und deren Schrift auffordert, andererseits dem Schriftsteller im Gewühl einen Aufenthalts- und Treffpunkt zur Verfügung stellt. Wiederum analog zur Poliklinik kann das Kaffeehaus darin zum Ausbildungsplatz werden, insofern das Publikum der Operation nicht notwendig in Passivität verharrt. Vielmehr führt die Straßentauglichkeit der Literatur zu deren Demokratisierung, in der jeder »Lesende« bereit

10 Vgl. zum Begriff der »Operationskette« Schüttpelz 2008.

11 Wie weit diese Orientierung gehen *kann* (nicht: muss), erläutert Benjamin am Beispiel Sergej Tretjakow: Dessen Buch *Feld-Herrn* ist Teil folgender Operationskette: »Einberufung von Massenmeetings; Sammlung von Geldern für die Anzahlung auf Traktoren; Inspektion von Lesesälen; Schaffung von Wandzeitungen und Leitung der Kolchos-Zeitung; Berichterstattung an Moskauer Zeitungen; Einführung von Radio und Wanderkinos etc.« (Benjamin 1991b: 686f.). In diesem Sinne ist das Buch dann auch keineswegs Gipfelpunkt dieser Aktionen, sondern steht »in ihnen« (ebd.: 686).

ist, ein »Schreibender [...] zu werden.« Auch darauf, meine ich, spielt der Titel von Benjamins Schriftbild an.

Fazit

Für ein kurzes Fazit können diese Anmerkungen nun wie folgt zusammengefasst werden: Um 1900 verändert sich im Gefolge des Medienumbruchs von der »Gutenberg-Galaxis« zu den neuen Medien auch die Literatur: Neue, experimentelle Schreibweisen etablieren sich. Doch ist dieser Umschwung nicht allein auf die damals neuesten Medien Film und Hörfunk zurückzuführen, sondern muss auch im Gefolge der Massenpresse gesehen werden. Auf deren Einfluss als »Literarisierung aller Lebensverhältnisse« hat Benjamin in seinen theoretischen Äußerungen wiederholt aufmerksam gemacht. Doch bleibt es für den Autor nicht dabei, insofern er diese Straßentauglichkeit der Schrift auch literarisch inszeniert. Mit der Schreibszene im Café greift er einen diesbezüglich einschlägigen Ort auf. Dabei erscheint dieser als Raum, in dem der »operierende Schriftsteller« seinem zugleich technisch versierten wie präzisen Handwerk nachgeht. In diesem Sinne denkt Benjamin den Ort des Kaffeehauses weniger als Treffpunkt einer Bohème. Vielmehr skizziert er ihn als Arbeits- und Ausbildungsplatz eines Schriftstellertypus, der sich dem »Schulgang« einer »neuen Form« der Schrift und des Textes öffnet.

Literatur

- ANZ, Thomas, 1995: Der Sturm ist da. Die Modernität des literarischen Expressionismus. Rolf Grimminger, Jurij Murasov, Jörn Stückrath (Hrsg.): *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt. 257–283.
- AXER, Eva, 2012: *Eros und Aura. Denkfiguren zwischen Literatur und Philosophie in Walter Benjamins »Einbahnstraße« und »Berliner Kindheit«*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- BENJAMIN, Walter, 1991a: Einbahnstraße. *Gesammelte Schriften* 4/1. Hrsg. von Tilmann Rexroth. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 83–148.
- BENJAMIN, Walter, 1991b: Der Autor als Produzent. *Gesammelte Schriften* 2/2. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 683–701.
- BENJAMIN, Walter, 1991c: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. *Gesammelte Schriften* 1/2. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 471–508.
- BINCZEK, Natalie, 2013: Art. Kaffeehaus/Café. Natalie Binczek, Till Dembeck, Jörgen Schäfer (Hrsg.): *Handbuch Medien der Literatur*. Berlin/Boston: De Gruyter. 594–596.
- BLASS, Ernst, 2009: Das alte Café des Westens. *Werkausgabe in drei Bänden 2: Ferien vom Berliner Pflaster. Erzählungen und Feuilletons*. Hrsg. von Thomas B. Schumann. Köln: Hürth. 172–181.
- BOSSE, Heinrich, 2014: *Autorschaft ist Weltherrschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- FÜRNKÄS, Josef, 1988: *Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin – Weimarer Einbahnstraße und Pariser Passagen*. Stuttgart: Metzler.
- KRAUS, Karl, 1979: Die demolierte Literatur. *Frühe Schriften 1892-1900* 1. Hrsg. von Johannes J. Braakenburg. München: Kösel. 269–288.
- LASKER-SCHÜLER, Else, 1998: S. Lublinski. *Werke und Briefe. Kritische Ausgabe* 3/1: *Prosa 1903–1920*. Bearbeitet von Ricarda Dick. Frankfurt/Main: Jüdischer Verlag. 101–104.
- PAECH, Joachim, 1997: *Literatur und Film*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- PLATON, 1957: *Phaidros oder Vom Schönen*. Übersetzt und eingeleitet von Kurt Hillebrand. Stuttgart.
- RIHA, Fritz, 1967: *Das alte Wiener Caféhaus*. Salzburg: Festungsverlag.

- RUSCH, Gebhard, SCHANZE, Helmut, SCHWERING, Gregor, 2007: *Theorien der Neuen Medien. Kino – Radio – Fernsehen – Computer*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- SCHNELL, Ralf, 2000: *Medienästhetik. Zu Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen*. Stuttgart: Metzler.
- SCHÜTTPELZ, Erhard, 2008: Der Punkt des Archimedes. Einige Schwierigkeiten des Denkens in Operationsketten. Georg Kneer, Markus Schroer, Erhard Schüttpelz (Hrsg.): *Bruno Latours Kollektive*. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 234–258.
- SKRZECZKA, C., SCHÖNFELD, G., 1894: Die »Allgemeine Poliklinik« in Wien. Albert Guttstadt (Hrsg.): *Klinisches Jahrbuch* 5. Berlin/Heidelberg: Springer.
- WENGRAF, Edmund, 1891: Kaffeehaus und Literatur. *Wiener Literatur-Zeitung*, 15. Mai 1891. 1f.
- ZWEIG, Stefan, 1944: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Stockholm: Bermann-Fischer.